

Leszek Małczak

Uniwersytet Śląski, Wydział Humanistyczny, Katowice

Izvorni znanstveni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.10>

Wisława Szymborska i njezin prijevod pjesme Vesne Parun *Balada prevarenog cvijeća*¹

Još nisu izumljene pilule koje bi omogućile uživanje
u svakoj poeziji na jeziku na kojem je nastala.²

Citirane riječi Wisławe Szymborske, koje je pjesnikinja zapisala u recenziji Euripidovih tragedija izdanih 1976. u Poljskoj, važne su iz najmanje dvaju razloga. Prvo, pokazuju njezin odnos prema originalnom djelu i pitanju njegove prevodivosti, čemu ću se kasnije još vratiti, a s druge strane govore i o tome koliko je tijesno poezija povezana s jezikom, kulturom i kontekstom u kojem je nastala. U poeziji je sadržan čitav svijet, iz kojega ona niče i iz kojega crpi. U pjesmi koja je predmetom analize ovoga teksta predstavljen je hrvatski pejzaž, slika sela, flore i faune te rat koji taj svijet uništava. Za izražavanje tih sadržaja i za dočaravanje toga prostora savršeno je sredstvo jedino hrvatski jezik. Poljski je jezik „naučen” na opise drugačijih pejzaža, drugačije prirode, drugačije kulture, a čak i kad bi događajnost bila slična, nikad ne bi bila ista (u pjesmi Vesne Parun događajnost nije najvažniji element djela). I premda imamo posla s poezijom, u kojoj ni mjesto, ni opis prostora ni krajolik nisu definirani, nazivi su biljaka hrvatski, makar samo *kozja krv* koja se pojavljuje u prvome stihu i odmah unosi nemir upotrebom riječi *krv*. Krvi u prijevodu nema jer je naziv te biljke na poljskome jeziku *wiciokrzew*. (Ne)prisutnost krvi u pjesmi o ratu, naravno, pokazuje se kao iznimno bitna, premda su konotacije koje *wiciokrzew* ima na poljskom isto tako zanimljive i donekle ratne.³

Analiza stvaralačke bibliografije Wisławe Szymborske, koja se nalazi na internet-skoj stranici Zaklade Wisławe Szymborske,⁴ pokazuje da prijevodna aktivnost pjesnikinje nesumnjivo ustupa mjesto njezinu pjesničkom stvaralaštvu i književnokritičkoj

¹ Ovaj rad, prilagođen poljskom recipijentu, planiram objaviti na poljskom jeziku 2025. godine.

² W. Szymborska. 2015. *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*. Red. A. Czesak. Znak. Kraków. str. 50.

³ *Wiciokrzew* je složenica koja se sastoji od dviju riječi: *wici* i *krzew* koje su spojene spojnikom -o-. *Krzew* je grm, žbun, a *wici* vijesti, često ratne, npr. *wici wojenne*. Imenica *wici* je u množini, jednina te imenice je *wiść*. *Wiść* je grana grma ili drva. U davnoj Poljskoj *wici* su bile snop grančica koji se slao plemstvu i vitezovima zajedno s pozivom na ratni pohod.

⁴ <https://www.szymborska.org.pl/szymborska/bibliografia/> (Pristupljeno 10.7.2024.) [ur. Artur Czesak].

djelatnosti. Prevodila je ponajprije u periodu NRP-a (Narodna Republika Poljska – tako se zvala Poljska za vrijeme komunizma, danas nosi ime Republika Poljska). Njezinih prijevoda nema mnogo (usporede li se s prevodilačkim pothvatima drugih poljskih pjesnika, čiji su prijevodi čak izašli u posebnim izdanjima, primjerice, Czesława Miłosza ili Edwarda Stachure).⁵ Pjesnikinja nijednu knjigu nije prevela u cijelosti. S jedne strane, s obzirom na broj prijevoda, to zasigurno nije impozantan opus (premda Szyborska ionako ne pripada onim autorima čija sabrana djela imaju nekoliko ili nekoliko desetaka svezaka, a stranice njihovih djela broje više tisuća stranica; stoga se njezin prevoditeljski opus u odnosu na originalno stvaralaštvo ne čini tako malen kao u nekih drugih, mnogo plodnijih autora),⁶ s druge strane valja naglasiti da je na početku svoje karijere gotovo svake godine redovito objavljivala pokoji prijevod. U razdoblju od 1949. do 1966., samo 1952. i 1965. godine Szyborska nije objavila nijedan. Tijekom sedamnaest godina protekle su, dakle, samo dvije godine bez ijednog objavljenog prijevoda. Od druge polovice 1960-ih prijevoda je sve manje, a pauze između sljedećih traju i po nekoliko godina. Usto, analiza bibliografije radova o Szyborskoj upućuje na manjak proučavanja njezinih prijevoda strane književnosti u odnosu na mnogobrojnost radova o prijevodima njezine poezije na druge jezike.

Biografije posvećene poljskoj nobelovki rijetko spominju njezin prevodilački rad. Anna Bikont i Joanna Szczęsna u dvadeset i dva poglavlja dugoj pjesnikinjinoj biografiji pod naslovom *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szyborskiej* (Warszawa, 2023) jedno su od njih, sedamnaesto, posvetile tom problemu. Ono nosi naslov *O tłumaczach i tłumaczeniach, czyli co wiersz to problem*. Lako se dosjetiti da se ono ponajprije bavi prijevodima Szyborske na druge jezike. Tek sitna bilješka odnosi se na njezine vlastite prijevode. Od autorica saznajemo da je Szyborska pomalo prevodila od početka šezdesetih godina (?!), ponajprije s francuskog jezika, i da je surađivala s Jerzyjem Lisowskim, koji je u to vrijeme pripremao antologiju francuske poezije i Szyborskoj prosljeđivao zahtjevne pjesme, jer je bila odlična prevoditeljica.

Kad je riječ o prijevodima u spomenutoj biografiji, interesantnijim se čini anegdota u šesnaestom poglavlju pod naslovom *Lata osiemdziesiąte i dyskretna pochwała konspiracji*. U bibliografiji njezina opusa 1982. godina specifična je jer je to jedina godina u kojoj je objavljen samo tekst koji je prevela. Drugih publikacija nema. Kako se to dogodilo? Ponovno se ovdje pojavljuje Jerzy Lisowski, koji je nagovarao pjesnikinju da mu pošalje tekst za časopis *Twórczość*.

⁵ Posebno je impresivan prevodilački opus Czesława Miłosza, koji je prikupila i istraživala Magda Heydel, a objavljen je u knjizi 2015. godine, u svesku koji obuhvaća više od 800 stranica: Cz. Miłosz. 2015. *Przekłady poetyckie wszystkie*. Red. M. Heydel. Znak. Kraków. Edward Stachura preveo je više od 170 kraćih djela. Objavljena su 2019. godine u kritičkom izdanju Artura Truszkowskog: E. Stachura. 2019. *Przekłady*. Opracowanie krytyczne i posłowie A. Truszkowski. Wydawnictwo KUL. Lublin.

⁶ To je otprilike stotinjak stranica prevedenih pjesama.

Najprije sam rekla ne, a zatim pomislila da bih mogla ponuditi ulomke poeme „Tragičari“ Agrippe D'Aubignéa, u kojoj se nalazi onaj o Bartolomejskoj noći. Naravno da se noć 13. prosinca 1981., kada je u Poljskoj uvedeno ratno stanje, ne može usporediti s tim pokoljem, no ipak smo i tada i sada doživjeli potpuno iznenađenje, nagao juriš na uspavane ljude koji ništa takvo nisu očekivali. Pitala sam ga može li jamčiti da taj ulomak neće izbaciti. Lisowski je rekao da cenzura nije imala primjedaba.⁷

Michał Rusinek u biografiji *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej* (Kraków, 2016) piše da je rijetko govorila o svojim prijevodima. Stanisław Balbus u knjizi *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej* pisao je da je poezija Szymborske za prevoditelje bila velik izazov, a sama:

rijetko se i u posebnim prilikama bavila prevodjenjem. Među ostalim, prevodila je drame Alfreda de Musseta, nekoliko pjesama Charlesa Baudelairea i par starijih francuskih pjesnika iz XVI. i XVII. stoljeća, birajući – kao neku vrst inata u obliku neobične lektire – danas relativno nepoznate pjesnike (čak i u Francuskoj), ali formalno vrlo istančane i elegantne... Katkad je to bila specifična umjetnost igranja s književnošću po kojem je bila poznata. Ipak, vrlo ozbiljnog igranja koje obiluje malim prevoditeljskim remek-djelima.⁸

Iz iščitavanja cjelokupnog opusa Szymborske može se izdvojiti iznenađujuće puno njezinih izjava o prijevodima. Naravno, njih ćemo pronaći ponajprije u recenzijama književnosti prevedene na poljski jezik odnosno feljtonima koji su objavljeni u knjizi *Lektury nadobowiązkowe* (odakle potječe i rečenica citirana na početku). Naslov je knjige zapravo naslov kolumne koju je Szymborska najduže vodila u krakovskom književnom tjedniku *Życie Literackie*. Za temu ovog teksta vrlo je zanimljiva pohvalna ocjena prijevoda usmene poezije naroda bivše Jugoslavije Anne Kamieńskiej, sakupljene u zbirci pod nazivom *Perty i kamienie* (Warszawa, 1967). U recenziji ove publikacije Szymborska se u potpunosti fokusira na prijevod, o samoj knjizi i njezinu sadržaju kaže samo: „Zasad čitajmo ovu poeziju kod kuće, zaveđeci Srbima i Hrvatima na mnoštvu epskih motiva“.⁹ Kako bi se pokazalo koliko je ozbiljno i s kakvim osjećajem pjesnikinja čitala prijevode strane književnosti na poljski jezik, ovdje svakako treba citirati dulji fragment iz spomenute recenzije. Naime, zapažanja Szymborske oblikovana potkraj šezdesetih godina pripadaju prvom razdoblju razvoja znano-

⁷ A. Bikont, J. Szczęsna. 2012. *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Wydawnictwo Agora. Warszawa.

⁸ S. Balbus. 1997. *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Wydawnictwo Literackie. Kraków. str. 31.

⁹ W. Szymborska. 2015. *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*. str. 17.

sti o prevođenju, kojim su dominirali jezikoslovci i za njih tada najvažnija kategorija ekvivalencije te stav da dobar prijevod treba u ciljnome jeziku zvučati prirodno, što je pogled koji je slijedio slavnu teoriju dinamičke ekvivalencije Eugenea Nide. Kao posljedica prijevoda koji zvuči prirodno u ciljnome jeziku pojavljuje se zatiranje prevoditelja, što u suvremenoj translatologiji orijentiranoj na prevoditelja – na čelu s glasovitim i prijelomnim radom Lawrencea Venutija *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995), koji kritizira takav postupak i prijevodnu tradiciju – više nije poželjna strategija. Postizanje prirodnosti veže se, naime, s dubokim ingerencijama u originalni tekst, koje onda višestruko mijenjaju smisao izvornog djela. Uzimajući u obzir strategiju Wisławe Szymborske pri prevođenju pjesme Vesne Parun, poljska pjesnikinja ne ide tako daleko niti se za strategiju njezina prevođenja može kazati da se temelji na naturalizaciji ili udomaćivanju originala (pomoću nje postiže se efekt prirodnosti). Naravno, riječ je o krajnjim rješenjima, naturalizaciji/udomaćivanju vs. egzotizaciji/postranjanju. Čini se da strategija prevođenja teksta ovisi o samim osobujnostima djela, konteksta i primatelja te je svaki put prevoditelj treba svjesno izabrati jer nema jedne i univerzalne metode:

ovu se poeziju čita zbog nje same, zaboravlja se posrednik. Narodno stvaralaštvo, po svojoj prirodi anonimno, traži prevoditelja koji će biti sposoban stvoriti privid svoje posvemašnje neprisutnosti. Pokušavam zamisliti koliko instinkta, dobrog ukusa, jezičnoga iskustva i vlastite domišljatosti treba uložiti da se izazove takav dojam. I uloženi su. Kamińska se ne sili na imitaciju nekog narječja (uostalom, kojega?), ne koristi se automatski frazeološkim izvorima naše narodne pjesme, zahvaljujući čemu, ukratko, osobitost tih pjesama proizlazi sama iz sebe, nepotpomognuta nametljivim zahvatima. Arhaizira bez pretjerivanja, taman toliko koliko treba da bi zadržala u čitatelju strahopoštovanje prema starini nekih motiva.¹⁰

U književnokritičkom stvaralaštvu Szymborske naći ćemo jedva jednu recenziju hrvatske knjige. To je rasprava Stanka Lasića pod naslovom *Poetika kriminalističkog romana. Pokušaj strukturalne analize* u prijevodu Magdalene Petrynske, koja je objavljena 1976. godine, samo tri godine nakon zagrebačke premijere. Lasićeva je rasprava skupila u Poljskoj negativne recenzije. Wisława Szymborska u *u tjedniku Życie Literackie* u kolumni *Lektury nadobowiązkowe* predbacila je autoru da piše o očitim stvarima na „znanstveni način” i:

Tek na kraju svoje jedva čitljive knjige uvjerava čitatelje (čuda li, u nekoliko posve razumljivih rečenica) da strastveno voli krimiče, nakon čega smi-

¹⁰ Ibidem.

sleno objašnjava zašto. Nažalost, to je prekasno pružena ruka pomirenja. Možda ta sjajna gesta i nije upućena meni? Možda sam glupača kojoj se uopće ne treba obraćati? Pa, ni to nije isključeno.¹¹

U usporedbi s drugim recenzentima, Szymborska se prema autoru ponijela prilično blago. Małgorzata Szpakowska je, naime, u časopisu *Twórczość* proglasila raspravu gotovo savršenim primjerom znanstvenoga kiča.¹² Nadalje je Wojciech Kwiatek u recenziji objavljenoj u časopisu *Nowe Książki* svratio pozornost na to da se knjiga s interesom iščekivala, da su se za nju nestrpljivo raspitivali. Prema recenzentu pokazala se promašajem, a „nagomilani golemi znanstveni aparat u knjizi je jednostavno beskoristan“.¹³

A zatim, nakon upoznavanja s velikim brojem recenzija koje je napisala Szymborska, a napisala ih je o nekoliko stotina knjiga, sigurno više od pet stotina, o čemu svjedoče *Lektury nadobowiązkowe*, treba konstatirati da književnost i kultura Hrvatske, kao i svih naroda Jugoslavije, nisu bile značajna stavka u njezinu čitateljskom opusu. Kada je riječ o književnostima južnoslavenskih i zapadnoslavenskih naroda, puno je više pisala, primjerice, o bugarskoj književnosti, koja je u doba Narodne Republike Poljske bila češće prevedena od književnosti jugoslavenskih naroda te se nalazila čak na drugom mjestu nakon češke književnosti, koja je bila i još uvijek jest najprevođenija književnost iz tog kruga, ne samo u Poljskoj (iako je ondje njezina nadmoć nad drugim južnoslavenskim i zapadnoslavenskim književnostima golema), nego i u svijetu (prema podacima UNESCO-a).¹⁴

Vrijeme je da se pozabavimo jednim djelom hrvatske književnosti koje je prevela Wisława Szymborska, a to je pjesma Vesne Parun *Balada prevarenog cvijeća*. U povijesti prijevoda hrvatske književnosti na poljski jezik, razdoblje Narodne Republike Poljske specifično je, između ostalog zato što ćemo u tom razdoblju među prevoditeljima hrvatske književnosti pronaći istaknute predstavnike poljske književnosti, svima poznata imena, mnogo poznatija u Poljskoj od autora prevedenih djela. Danas istaknuti književnici rijetko djeluju kao prevoditelji. Kada pregledamo bibliografiju prijevoda hrvatske literature, a posebno hrvatske poezije na poljski jezik, naići ćemo na ličnosti kao što su: Zbigniew Bieńkowski, Mieczysława Buczkówna, Mieczysław Jastrun, Jarosław Iwaszkiewicz, Anna Kamieńska, Jerzy Lau, Leopold Lewin, Artur Międzyrzeczki, Seweryn Pollak, Julian Przyboś, Tadeusz Różewicz, Włodzimierz Słobodnik, Anatol Stern, Wisława Szymborska, Marek Antoni Wasilewski, Alek-

¹¹ W. Szymborska. 1976. *Lektury nadobowiązkowe*. *Życie Literackie* 48. str. 12.

¹² M. Szpakowska. 1977. *Pięć grzechów Stanko Lascia*. *Twórczość* 1. str. 134.

¹³ L. Malczak: Kwiatek. 1977. *Wśród struktur narracji kryminalnej*. *Nowe Książki* 4. str. 22.

¹⁴ Više o toj temi napisano je u: L. Malczak: *Verwestlichung – Deslawisierung – Atomisierung. Über polnische Übersetzungen süd- und westslawischer Literaturen nach 1989*. U: *Narrative des Wandels. Transformationsprozesse nach 1989 in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Mit 3 Abbildungen. Hrsg. R. Dampc-Jarosz, A. Kałuża. Brill, V&R unipress. Göttingen 2022. str. 303–321.

sander Wat, Julian Kornhauser, Adam Włodek, Adam Zagajewski, Tadeusz Kubiak, Aleksander Rymkiewicz, Jerzy Ficowski i drugi.

Već je samo po sebi vrijednost što u povijesti književnosti prevedene s hrvatskog jezika na poljski imamo tako istaknute stvaratelje u ulozi prevoditelja. I hrvatski istaknuti književnici bave se prevođenjem, ali prije svega s drugih, većih, značajnijih od poljskog, zapadnih jezika. To je bilo moguće zbog specifičnosti razdoblja Narodne Republike Poljske i tadašnjeg književnog života, i pravila koja su tada vladala u sferi prijevoda strane književnosti na poljski jezik, dakle, u sferi međuknjiževnih kontakata i kulturne suradnje s inozemstvom. Naime, teško da su prijevodi hrvatske književnosti koje su objavili spomenuti pjesnici (iako, naravno, nije riječ samo o hrvatskoj književnosti, već o svim manjim književnostima, posebno „bratskih“ socijalističkih zemalja) bili rezultat njihove književne fascinacije tim književnostima, odnosno njihova vlastitog čitanja na izvornom jeziku. Poljski pjesnici, osim Juliana Kornhausera, nisu znali hrvatski jezik i prevodili su na temelju filoloških prijevoda. Većina tih prijevoda nastajala je kao rezultat razgovora između organizacija pisaca i tada donesenih odluka, sklopljenih ugovora u okviru redovitih posjeta delegacija književnih saveza obiju zemalja, predstavnika izdavačkih kuća te autorskih agencija. Na taj je način vjerojatno nastao prijevod Vesne Parun: na temelju plana izdavanja antologije poezije naroda druge Jugoslavije pod naslovom *Liryka jugosłowskańska*.

Ta je inicijativa niknula u drugoj polovici pedesetih godina, u poststalinovskom razdoblju, tijekom kojega se Poljska otvorila svijetu i počela razvijati sferu književnih i kulturnih kontakata s inozemstvom. Važnu je ulogu pritom igrala kulturna suradnja s Jugoslavijom. Prema statistikama koje se odnose na kulturnu suradnju NRP-a s inozemstvom, to su godine u kojima se poljsko-jugoslavenska suradnja nalazi na najvišem mjestu u cijeloj povijesti poljskih književnih kontakata s Jugoslavijom. U tom kratkom periodu velikih nada poljskoga društva – da će biti moguća izgradnja nekog vlastitog, liberalnijeg socijalizma od onoga sovjetskog – Jugoslavija se pojavila kao zemlja kojoj je to uspjelo i koja je stvorila vlastiti model socijalizma, alternativan sovjetskom. Jedan od tada planiranih projekata bilo je izdavanje antologije poezije jugoslavenskih naroda. Razgovori o tome vodili su se 1956. godine, tijekom posjeta delegacije pisaca iz Jugoslavije: Tanasija Mladenovića, Boška Novakovića i Novaka Simića.

Smatram da su Wisławu Szymborsku osobe koje su se bavile uređivanjem antologije, Zygmunt Stoberski ili Jarosław Iwaszkiewicz, zamolile da prevede pjesmu Vesne Parun. Taj prijevod samo jedne pjesme možda i nije jedini Szymborskin prijevod lirike Vesne Parun. Objavljen je u antologiji *Liryka jugosłowskańska* 1960. godine (u izboru Tanasija Mladenovića, Novaka Simića i Drage Šego, a uredili su je Zygmunt Stoberski i Jarosław Iwaszkiewicz, koji je napisao i predgovor), a te iste godine također u časopisu *Życie Literackie*. Szymborska je za spomenutu antologiju prevela i

pjesme srpskih poetesa Desanke Maksimović i Mire Alečković. Tijekom istraživanja koje sam provodio u Arhivu Jugoslavije, naišao sam na korespondenciju vezanu uz tu antologiju. Ispostavilo se da je objavljivanje antologije kasnilo. Trebala se pojaviti 1958. godine, a izbor je pjesama bio reduciran. Nije isključeno da je Szymborska tada prevela više djela, koja su kasnije odbačena. Vesna Parun u antologiji je predstavljena trima pjesmama. Možda ih je bilo više. Osim Szymborske, prevodili su je još i Mieczysława Buczkówna i Zygmunt Stoberski. Mnogi pjesnici u antologiji zastupljeni su samo jednom pjesmom. Ne znamo koliko ih je prvotno trebalo biti. U Arhivu Jugoslavije u Beogradu nalazi se sačuvana korespondencija o antologiji i pismo Novaka Simića i Tanasija Mladenovića od 9. ožujka 1958. godine, upućeno Komisiji za plasiranje naših književnih dela u inostranstvu pri Savezu književnika Jugoslavije, u kojem čitamo da je:

čitava zamisao o *Antologiji...* i izboru pesama i pesnika u potpunosti iskrivljena. Tako npr. valjda s obzirom na političku situaciju izostavljene su sve pesme iz narodnooslobodilačke borbe i pesme iz izgradnje socijalizma u našoj zemlji (s obrazloženjem da su to političke pesme, međutim mi smo se držali jednog potpuno estetskog merila). Na naša protestna pisma, gde smo zabranili da se ovakva *Antologija...* može objaviti pod našim potpisima drug Stoberski je odgovorio da mu predložimo skraćivanja i da bi bilo potrebno da se sporazumno dogovorimo u pogledu te *Antologije...* Naveo je i to da je poduzeće 'Iskri' uložilo trud i novce za prevođenje jugoslovenskih pesama i predložio da se nađe neki modus kako bi se ipak ta *Antologija...* izdala.¹⁵

Što je mogla pomisliti Szymborska o svome prijevodu pjesme Vesne Parun? Ne znam je li uopće moguće takvo što rekonstruirati. Ali što je mogla misliti, kao i činjenica da je do toga prijevoda došlo na prije opisani način, svjedoče i njezine riječi o prijevodu izbora iz poezije bugarskoga pjesnika Veselina Hančeva, objavljenog 1963., pod naslovom *Balada o čovjeku*:

Pjesme bi trebale govoriti same za sebe, ali propuštena je prilika da se gost predstavi u najboljem svjetlu. Izbor obuhvaća 30 kratkih lirskih djela u prijevodima 11 prevoditelja. Idealno je, naravno, imati jednoga prevoditelja, koji bi sjajno poznao cijelo pjesnikovo stvaralaštvo, i koji bi za drag mu posao izabrao one pjesme koje su mu osobno najbliže. Kad vidimo čak 11 prevodilaca, jasno je da je zbirčica nastajala na drukčiji način, da je, naime, pjesme birao urednik, a zatim dvije ili tri slao različitim pjesnicima. Pišem jer sam tužna, i sama opterećena krivnjom što povremeno sudjelujem

¹⁵ T. Mladenović, N. Simić [bez naslova]. Arhiv Jugoslavije, fond 498, fascikl 25.

u sličnim prevodilačkim pothvatima. Osjećam da sam naštetila pjesniku kojega premalo poznajem, ali i sebi, koju i predobro poznajem, i znam da kao čitateljica takve izbore ne volim. Kako spoznati pjesnika koji se reflektira u tako sitnim krhotinama ogledala?¹⁶

Pjesma *Balada prevarenog cvijeća* pravi je izazov za prevoditelja, ne toliko s obzirom na teškoće s određivanjem njezine teme, jer govori o ratnome užasu koji se probija i uništava nevin, arkadijski svijet djetinjstva koji egzistira u pjesmi u skladu sa svijetom prirode, koliko s obzirom na u njemu korištene poetske figure, metaforiku jezika i slikovitost. Iskustvo ratne drame i traume bilo je poljskoj i hrvatskoj kulturi zajedničko. Stoga je pjesma s tom temom dospjevala na plodno tlo i pozivala se na poljska iskustva iz istoga razdoblja. Pjesma potječe iz debitantske zbirke Vesne Parun, objavljene 1947. godine pod naslovom *Zore i vihori*. Nikola Milićević u predgovoru ovoga izdanja u prestižnoj seriji *Pet stoljeća hrvatske književnosti* naglašava da je to bila mladenačka zbirka, u kojoj nije sve posve sazrelo:

Cijelu knjigu prožimaju dva osnovna osjećanja koja se neprestano sudaraju i isprepleću, a to je osjećanje žive i žudne mladosti koja se otvara svjetlostima života, roni u bujnost prirode, a posvuda je zaustavljaju i zaprepasuju mrtvaci. Dakle, s jedne strane mladost, zora življenja, s druge strane vihori rata i prisutnost smrti, što je i u naslovu knjige naznačeno. Čeznja za srećom okružena mnogim nesrećama. Jer kako da se čovjek raduje, kako da živi puninom života uz tolike zločine i tolika zgarišta?¹⁷

Vesna Parun, pak, u knjizi *Nedovršeni mozaik*, izdanoj 1990. godine, napisala je: „u zbirci *Zore i vihori* bila sam očito nadrealist, jer sam jedino tako umjela i osjećati riječi i slagati ih, da bih bar donekle stvorila mozaik moje unutrašnje vizije čovjeka.”¹⁸

U *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* Branislav Oblučar piše da je zbirka *Zore i vihori* označavala:

radikalan raskid s normama sorealističke književnosti, kojima se Parun suprotstavila nesputanom emotivnošću te lirskim iskazom obilježenim bujnom asocijativnošću i pretapanjem pjesničkih slika kojima se, upotrebom brojnih epiteta, povezuju osjetilni registri. [...] Priroda je pritom osnovni motivski inventar u koji poezija V. Parun svojim slikama i metaforama poseže. [...] Priroda je iskonsko okrilje djetinjstva i djetinja je percepcija povlaštena za njezino razumijevanje. Iskustvo djetinjstva stoga je osnovno

¹⁶ W. Szymborska. 2023. *Lektury nadobowiązkowe*. str. 54.

¹⁷ V. Parun. 1982. *Izabrana djela*. Priredio N. Milićević. PSHK. Zagreb.

¹⁸ V. Parun. 1990. *Nedovršeni mozaik (feljtoni, putopisi, kritike, eseji)*. Mladost. Zagreb. str. 55.

uporište lirskoga glasa i predmeta slavljenja, tim više jer lirska junakinja naslućuje njegovu prolaznost, suprotstavljajući mu odraslost kao doba njegova zaborava, prikazanu zato pretežito slikama tmurnijeg ugođaja.¹⁹

Zbirka se sastoji od četiriju dijelova, naslovljenih *Bila sam dječak*, *Rujan*, *Ivanja Rijeka* i *Zemlja*. Oblučar konstatira da u ciklusu *Ivanja Rijeka*, iz kojega potječe pjesma *Balada prevarenog cvijeća*, dominira tema rata i s njime vezanih patnji, da je rat promatran iz perspektive djeteta i da je to faktor koji narušava ravnotežu prirode, o čemu svjedoči slika čovjeka-neprijatelja, koji dolazi u posjet golorukom cvijeću: „Drugima dvama ciklusima *Ivanja Rijeka*, *Zemlja* dominira tema ratnog stradanja. U prvom od njih rat je viđen iz perspektive djeteta, on je uljez koji remeti unutarnju ravnotežu prirode, o čemu zorno govori slika ‘neprijatelja-čovjeka’ koji dolazi u ‘pohode golorukom cvijeću’ (*Balada o prevarenom cvijeću*)“.²⁰ Spomenuta interpretacija u kontekstu je analizirane pjesme ponešto nespretna, jer u ovome slučaju ne može biti govora o perspektivi djeteta (ta je perspektiva naglašenija u ranijim ciklusima debitantske Paruničine zbirke, ponajprije u prvome – *Bila sam dječak*). U *Baladi prevarenog cvijeća* zaigrani dječaci nisu dočarani iz perspektive naivnoga lirskog subjekta, već iz perspektive odrasle osobe i to prilično – možda ga zato u prijevodu Szymborska pojednostavljuje – metaforiziranim jezikom. Možda se takav zaključak poput Oblučareva može donijeti zato što u pjesmi glas dobiva svojevrsnu bespomoćnost u odnosu na rat, postavljaju se pitanja koja se s jedne strane mogu doimati naivnima, ali to su pitanja koja ne odaju svijest i naivnost djeteta, nego apsurd i besmisao rata, i u njima odjekuje nerazumijevanje te „ljudske“ žudnje za uništavanjem, jer čovjek je ništa prema silama svemoćne prirode, tek epizoda u svemiru koja pokreće ratove, pali i ubija, no za svemir je njegovo djelovanje čudno i nerazumljivo, štoviše, smiješno za onoga iza koga ništa neće ostati – osim u pjesmi spomenuta praha – a kojemu se možda čini da svijetom može zavladati.

U pjesmi je opisan seoski krajolik, na razmeđu zime i proljeća, kada počinju cvjetati livade i polja (u prvome stihu cvjeta kozja krv, odnosno *wiciokrzew*). Na tim se livadama igraju djeca, paze da ne pogaze tratinčice, na otopljenu snijegu još se vide tragovi srndaćevih kopita, ali tu idiličnu sliku kvari neprijatelj-čovjek (kod Parun, a kod Szymborske samo čovjek), koji dolazi u pohode golorukom cvijeću. A za njim nailazi vojska, vojnici koji u kontrastu s djecom ne skidaju cipele, nego gaze cvijeće,

¹⁹ „Zore i vihuri“. 2012. *Hrvatska književna enciklopedija*. Sv. 4. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. str. 545.

²⁰ Ibidem. str. 546. Naslov pjesme glasi *Balada prevarenog cvijeća* premda se na internetu može naći varijanta *Balada o prevarenom cvijeću*. Provjerio sam nekoliko izdanja te pjesme i nigdje nisam naišao na takvu verziju naslova, a razlika je očito povelika. Druga, citirana verzija naslova potire subjektivnost cvijeća, koja se čini ključnom za interpretaciju djela. U vezi s time treba spomenuti da je u naslovima mnogih balada česta konstrukcija „balada o ...“.

koji uništavaju proljeće (kod Szyborske umjesto proljeća – selo). *Balada prevarenog cvijeća* primjer je slobodnoga stiha. Sastoji se od devet strofa. Sadržava mnoge osobine balade, premda ne sve. S baladom možemo povezati seoski pejzaž, sliku prirode kao živoga subjekta, tajanstvenost i zloslutnost. Pjesma Vesne Parun primjer je dvadesetostoljetne balade. Czesław Zgorzelski o njoj je pisao da je karakterizira otvoreno lirsko, amorfna forma, u kojoj se pojavljuju „ne ljudske sudbine, već njihove sličice, ne pripovijedanje, već opis i lirske sugestije, ne događaji, već odnosi”.²¹ Jezik kakvim je napisana, složena i komplicirana metaforika, koja je i najveći izazov za prevodioca, čine pjesmu Vesne Parun primjerom umjetničke balade. Balada je sinkretistička vrsta, koja u sebi povezuje elemente lirike, epike i drame. Kad je riječ o pjesmi Vesne Parun, može se govoriti o lirsko-epskim elementima s prevagom lirske, koje se javlja u naglašenoj atmosferičnosti, emocionalnosti i slikovitosti, a ne na događajnosti, jer događaji su u drugome planu. Kao epske elemente možemo uzeti konstrukciju lirske subjekta, koji podsjeća na pripovjedača i elemente fabule (napad stranih vojski na selo, u kojem u trenutku napada nije bilo skupine djece, i uništenje i zločine koje su vojnici počinili – ubojstvo oca djeteta koje je ugledalo obješena roditelja). Određivanje vrste, balade, nalazi se u naslovu kako bi stvorilo odgovarajuću atmosferu,²² najja-

²¹ Usp. Ballada. 2018. *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. Ur. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki. słowo/obraz terytoria. Gdańsk. str. 94. Citirat ću ovdje cijeli paragraf razmatranja Zgorzelskog iz rada o baladama, iz potpoglavlja pod naslovom *Osvrt na lirsku baladu (Zwrot ku balladzie lirycznej)*, u kojem je Zgorzelski razlikovao tip balade „s tezom”, tip kojem bismo mogli pripisati i pjesmu Vesne Parun. Čini se da je elemente „teze” pomalo nasilno iznudio kontekst u kojem je pjesma objavljena, premda to pjesnikinju nije zaštitilo od napada ideološki zadojene književne kritike. Usto, „tezičnost” Paruničine balade Szyborska u svom prijevodu oslabljuje, reducirajući političke aluzije (čovjek-neprijatelj), a to čini i smještanje prirode kao svojevrsna oka svemira u prvi plan i u ulogu subjekta. „Nema potrebe da se dulje zadržavamo na kontinuuaciji balade ‘s tezom’. Proživljena iskustva rata, društvene nepravde i domoljubne emocije neprestano joj pružaju opravdanje za postojanje. Baladne pjesme Lobodowskog, *Ballada o nieznanym żołnierzu* S. R. Standa, *Ballada kowali* S. R. Dobrowolskog, *Strachy z widmem pańszczyzny* Słońskiego, *Ballada hiszpańska* Edwarda Szymańskiego, *Żołnierz polski* Broniewskiego – to su primjeri koji ilustriraju kako, usprkos bogatoj raznolikosti tema, poetskoj razini, glavnim tezama i ideološkim stavovima spomenutih autora, ovakva vrsta balade sve jasnije naginje lirskoj ekspresiji. Ne sudbine ljudi, već njihove skice, ne pripovijedanje, već opis i lirske sugestije, ne događaji, već odnosi postaju izrazom ovoga pravca dvadesetostoljetne balade.” I. Opacki, Cz. Zgorzelski. 1970. *Ballada*. Ur. M. R. Mayenowa i Z. Koczyńska. Ossolineum. Wrocław-Warszawa-Kraków, str. 166.

²² O tehnikama stvaranja ugođaja u baladi, koje se temelje na „baladnoj kondenzaciji elemenata predstavljenog svijeta”, pisao je Ireneusz Opacki u poglavlju o lirskim čimbenicima u strukturi balade: „Postojanje jednog motiva povezano s malim opsegom balade, koja nalaže ograničenje elemenata stvarnosti samo na one najnužnije, a sve to dodatno podupire baladna koncepcija naratora koji se trudi pronaći smisao promatranih pojava, što uzrokuje njihovu dodatnu selekciju i spoznajnu kategorizaciju, sve to vodi do uvođenja u orbitu opisa motiva određenog tipa, najtipičnijih i najkarakterističnijih za stvarnost o kojoj ta konkretna balada govori. [...] Zbijenost, povezanost najsnažnijih pojava intenzivira ugođajnu boju balade, zasićuje ju određenom atmosferom, otvara put ka lirskim osjećajima čitatelja. Balada na tom mjestu počinje djelovati kao lirsko djelo jer primjenjuje lirsko pravo izbora elemenata poetskog svijeta: ne teži prikazivanju punine svijeta, oblikovanju njegove epske i mnogostrane slike, već se pretvara u katalizator, na koji se talože samo odabrani, pod određenim kutom gledanja i asocijacija, elementi stvarnosti, dodatno još ograničeni na one najvažnije.” I. Opacki, Cz. Zgorzelski. 1970. *Ballada*. str. 54–55.

vilo da će ova priča biti dramatična i da zasigurno neće imati sretan svršetak, osobito zato što je od početka jasno da će biti počinjena neka prevara (cvijeće je prevareno).

Prije nego što prijeđem na analizu prijevoda pjesme, odmah ću na početku potvrditi da u prijevodu nije došlo do modifikacija koje bi uzrokovale promjenu smisla djela – u znanosti o prevođenju nazvali bismo ga globalnim smislom (u traduktologiji često se ističe da je bit prevođenja upravo prevođenje globalnog smisla teksta koji je kompleksan i koji se sastoji od više elemenata i dijelova koji ga konstruiraju odnosno stvaraju jer je nemoguće prevesti sve, točno, bez nekih modifikacija: one su neumitne i nužne). Lirski subjekt opisuje prodiranje rata u svijet prirode i označava svoju prisutnost posredno, postavljanjem retoričkih pitanja i uzvicima. Time otkriva svoju uključenost u ispriповijedanu priču i emocionalni odnos prema opisanim događajima, kao i solidarnost s prirodom. Ipak, pomno čitanje i temeljita analiza otkrivaju promjene nastale u prijevodu koje su dovele do modifikacije stilističke razine pjesme te promjene u prikazu razaranja koje je počinila vojska. Te je promjene u konstrukciji konačnog značenja teško zanemariti. Koliko su te promjene velike i značajne stvar je, čini se, individualne procjene i ovisi o mnogim čimbenicima. Oba spomenuta aspekta djela i promjene u vezi s njima nisu uzrokovane objektivnim čimbenicima, vezanima uz jezične ili kulturne razlike između originala i prijevoda, već su element koji je dodala prevoditeljica.

Tijekom analize pjesme uzet ću u razmatranje i drugi prijevod *Balade prevareneog cvijeća* prevoditeljice Božene Nowak, objavljen u prvoj poljskoj knjizi poezije Vesne Parun, izdane tek 1976. godine, pod naslovom *Zaproszenie do ciszy*. Razdoblje NRP-a prva je faza recepcije Vesne Parun. Druga, s obzirom na broj prijevoda mnogo značajnija – premda, uzevši u obzir ne osobito velik recepcijski odjek u usporedbi s prvom fazom – počinje devedesetih godina i njezin nastanak valja zahvaliti Łucji Danielewskoj, poznanjskoj pjesnikinji i prevoditeljici, fasciniranoj stvaralaštvom Vesne Parun koje ipak nije oduševilo poljsku književnu kritiku i nije zadobilo popularnost među čitateljima. Njezina je lirika imala bolje šanse za značajniju recepciju u NRP-u jer je Jugoslavija u to vrijeme uživala velik interes u poljskoj javnosti, a kulturni život nije bio podređen zakonima tržišta. Zasigurno je i zbog ne baš najboljih prijevoda ta šansa upropaštena. Prijevodi Božene Nowak nisu dobili pohvalne ocjene, a osoba koja je imala najveće jezične i pjesničke kompetencije – Julian Kornhauser, nije – pak, bio obožavateljem stvaralaštva Vesne Parun.²³ Poezija je najteži književni rod za

²³ Usp. L. Malczak. 2023. *Wprowadzenie do literatury chorwackiej i jej polskiej recepcji*. str. 30–33. Na ovom mjestu citirat ću dio vlastite knjige u kojoj analiziram tekstove Kornhausera o poeziji Vesne Parun kao dopunu. Kornhauser je napisao magistarski rad na temu: „Obraz poetycki w świetle wierszy Vesny Parun” (1970). U knjizi sam analizirao dva Kornhauserova rada: „Vesna Parun. Poezja spontaniczna” – objavljen 1975. godine u lipanjskom broju časopisa *Literatura na Świecie* i „Słowa klucze w poezji Vesny Parun (próba interpretacji)” – objavljen prvo u časopisa *Pamiętnik Słowiański*, (1979 [1980], t. 29), a zatim kao dio knjige *Wspólny język* (Katowice 1983). Oba rada predstavljaju najdublju interpretaciju njezine

prevođenje i nijednom hrvatskom autoru nije uspjelo da se u Poljskoj na tom polju istakne. Čini se da karakter stvaralaštva Parun, njezina životna iskustva, introvertnost i svojevrsno povlačenje iz javnog života nisu bile osobine koje bi joj nakon 1989. godine omogućile stjecanje popularnosti.

U analizi prijevoda pjesme Vesne Parun – a usredotočit ću se na razlike na trima razinama: na leksičkoj, morfološko-sintaktičkoj i stilističkoj – pozabavit ću se s nekoliko najvažnijih promjena u kojima se mogu prepoznati karakteristični elementi stilistike i semantike stvaralaštva Wisławe Szymborske. Promjena, naravno, ima mnogo, što je čest slučaj i posve prirodno prevođenju, osobito književnosti, a posebice poezije. Pozornost ću svrnuti samo na nekoliko promjena, ponajprije na one koje nisu objektivno uvjetovane jezičnim ili kulturnim razlikama, a kao što je općepoznato, upravo te posljednje stvaraju najviše problema i predstavljaju najveći izazov, prisiljavajući prevoditelja da donosi neočigledne odluke i traži u ciljnome jeziku i kulturi elemente, jezične ili izvanjezične, koji omogućuju da prenese bit, smisao, informaciju ili misli djela u ciljni jezik. Dakle, usredotočit ću se ponajprije na one promjene koje, moglo bi se reći, nose pečat poetske osjetljivosti Szymborske i koje predstavljaju dani element u pjesmi.

Započnimo promjenama u uporabi stilističkih sredstava. Već na samom početku pjesme, u prvoj se strofi kod Szymborske pojavljuje anafora koja u originalu ne postoji (citati će biti navedeni u sljedećem redoslijedu: original, prijevod Božene Nowak, prijevod Wisławe Szymborske – prijevod B. Nowak stavljam na prvo mjesto jer je doslovniji). Szymborska ne dodaje anaforu u djelo kao novi, ranije nepostojeći element, već pojačava i naglašava prisutnost tog stilističkog sredstva u pjesmi:

poezije u Poljskoj tijekom razdoblja NRP-a, a tekstova o toj poeziji iznenađujuće je malo. Kornhauser, sam pjesnik, s iznimnim znanjem, osjetljivošću i razumijevanjem pjesničkog materijala, u prvom tekstu prikazuje evoluciju njezine umjetnosti, smještajući je u kontekst modernističke/neoromantičke poezije radije nego avangarde te uistinu daje svojevrsni dokaz nedostatka elemenata tipičnih za avangardu. Kornhauser čak ulazi u polemiku s hrvatskim kritičarima. U tekstu se može uočiti ne samo partnerski odnos prema autorici (pjesnik piše o pjesnikinji, kolegici po zanatu), već i osoba koja analizira materijal do najsitnijih dijelova, jer se iznimno dobro orijentira u njegovoj konstrukciji i izgradnji – gotovo s pozicije majstora. Ovaj u biti pozitivan portret pjesnikinje zamagljuju primjedbe sadržane u zaključku teksta: „**U jednom se možemo složiti sa Sabljakom. Naime, glavna je mana pjesama Vesne Parun verbalizam, neprikladno brbljanje, lakoća pisanja. U njezinih gotovo dvadeset zbirki ponavljaju se motivi, pjesmama nedostaje svježine, metafora postaje banalna.** No teško je poreći da je Vesna Parun jedna od najpopularnijih, ako ne i najpopularnija jugoslavenska pjesnikinja. Također je teško dovesti u pitanje njezine zasluge za razvoj hrvatske poezije” [naglasak L. M.]. O poljskoj recepciji Vesne Parun pisala je i M. Dyras 2017. godine u članku „Poljska čitanja Vesne Parun“. Nova Istra 1. str. 122–127, a o prevoditeljskom radu Łucje Danielewske Jadranka Nemeth-Jajić 2022. godine u članku „Prevoditeljski rad Łucje Danielewske kao vid promicanja hrvatsko-poljskih književnih i kulturnih veza“. *Croatica et Slavica* Iadertina 18/2. str. 465–487. Łucja Danielewska u svojim prijevodima poezije Vesne Parun nije uključila pjesmu „Balada prevarenog cvijeća“. Ta pjesma pojavila se još 1982. godine u monumentalnoj antologiji hrvatske poezije XX. stoljeća, ali u prijevodu Božene Nowak (*Wewnętrzne morze*. 1982. Izbor M. Slaviček. Urednik J. Kornhauser. Kraków).

Upravo bijaše procvala kozja krv na nasipima. / Zašumjelo je zlatom meketavih stada / polje zeleno u zatišju. (Parun)

Właśnie zakwitł wiciokrzew na groblach. / Zaszumiało złotem drżących pnączy / zielone pole w zaciszu. (Nowak)

Już zakwitnęła wiciokrzew na skarpie, / już po zielonych polach szumią złote trzody. (Szymborska)

Vrijedno je na ovom mjestu primijetiti da Iwona Gralewicz-Wolny u knjizi *Poetyka i Świat: Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej* konstatira da je anafora često prisutno stilističko sredstvo u njezinoj poeziji. To je također sredstvo koje se koristi u baladama. Szymborska u drugoj strofi pojačava prisutnost i drugih tipičnih sredstava za baladu, kao što su sintaktički paralelizam ili ponavljanja:

Tko bi mislio na tugu neokrećenih soba / i na mrtvace! (Parun)

Kto by pomyślał o smutku ścian nie bielonych / i o trupach! (Nowak)

Jak tu myśleć o smutku nie bielonych izb, / jak myśleć o umarłych. (Szymborska)

Szymborska dvaput ponavlja „kako misliti“ dok u originalu ponavljanja nema. Još je jedna važna promjena u citiranome stihu na morfološko-sintaktičkoj razini. Umjesto usklične rečenice s kondicionalom I. („Tko bi mislio“), Szymborska se odlučuje za izjavnu sintaktičku strukturu s infinitivom, dakle neodređenim glagolskim oblikom („Kako misliti“). Szymborska odustaje od eksklamacije, ublažujući samim time ekspresivnost izraza, što s jedne strane korespondira s njezinim temperamentom, a s druge pristaje samoj pjesmi, koja ne teži tomu da izazove šokiranost užasima ratnih zbivanja, okrutnošću, krvavim slikama smrti, pjesmi u kojoj nisu u prvome planu ljudi, već cvjetovi; o obješenu ocu saznajemo usput. „Tko bi mislio“ skreće pozornost na osobu, a „Kako ovdje misliti“ na situaciju.

Sljedeći primjer veće prisutnosti sintaktičkog paralelizma kod Szymborske pojavljuje se u sljedećoj, trećoj strofi:

Zvone zvona široko, zvone u tratinčici, / u pogledima ljubičaste boje. (Parun)

Dzwony dzwonią szeroko, dzwony dzwonią w stokrotkach, / w spojrzaniach barwy fiołkowej. (Nowak)

Dzwony się rozdzwoniły. Dzwony dzwonią w stokrotkach, / dzwony dzwonią w rozmruganych fiołkach. (Szymborska)

U jednoj od mnogobrojnih analiza pjesničkoga stvaralaštva poljske nobelovke, kod Jerzija Kwiatkowskog, može se pročitati da njezinu poeziju odlikuje „umijeće zadržavanja distance, objektivizacija, diskretni osjećaji i suzdržanost, mirna lakonič-

nost i šaljiva podsmješljivost te poezije posve lišene iluzija. Njezina maestralnost i strogost. Njezino – posramljeno, autoironično, podrugljivo – junaštvo”.²⁴ Ta se suzdržanost ogleda u prijevodu. Szymborska tako reducira veoma snažne i izrazite emocije Parun. Reducira ih sve, a osobito tri uzvika iz originala:

Tko bi mislio na tugu neokrećenih soba / i na mrtvace! (Parun)
 Kto by pomýšlal o smutku ścian nie bielonych / i o trupach! (Nowak)
 Jak tu myśleć o smutku nie bielonych izb, / jak myśleć o umarłych. (Szymborska)
 Ah, pročitajte zvučnu bajku cvijeća, oblaci, braćo! (Parun)
 Ach, bracia obłoki, przeczytajcie dźwięczną bajkę kwiatów! (Nowak)
 Ach, posłuchajcie bajki kwiatów, obłoki, bracia. (Szymborska)
 [...] Jedino dijete ima oči. / Nesretno dijete! Vidjet će oca obješana / o šljivu bijelu u dvorištu, njihovu šljivu. (Parun)
 [...] Jedynie dziecko ma oczy. / Nieszczęsne dziecko! Ujrzy ojca powieszzonego / na śliwie białej w podwórzu, na ich śliwie. (Nowak)
 [...] Tylko dziecko ma oczy, / którymi ujrzy – nieszczęsne – ojca powieszzonego / na białej śliwie, śliwie z rodzinnej zagrody. (Szymborska)

U originalnoj poeziji Szymborske priroda djeluje kao da vlada po svojim zakonima, možemo pritom govoriti o „promjenjivosti i odvojenosti biljnoga svijeta u odnosu na ljudski svijet”.²⁵ U prijevodu se na nekoliko mjesta priroda u većoj mjeri pretvara u subjekt, no to se ne sukobljava s poetskom vizijom prirode kod Parun:²⁶

Ah, pročitajte zvučnu bajku cvijeća, oblaci, braćo! (Parun)
 Ach, bracia obłoki, przeczytajcie dźwięczną bajkę kwiatów! (Nowak)
 Ach, posłuchajcie bajki kwiatów, obłoki, bracia. (Szymborska)

Cvijeće ovdje postaje subjekt koji govori, aktivniji je (premda je zasigurno glavna motivacija bilo zamjenjivanje ne baš uspjele metafore „zvučna bajka”; čini se da je Szymborska odlučila promijeniti glagol „pročitati” u glagol „poslušati”, između ostalog i zato da bi zadržala akustičku pjesničku sliku stvorenu izrazom „zvučna bajka”).

Najupadljivije i najznačajnije promjene obično su promjene na leksičkoj razini. Dvije od njih najvažnije su za interpretaciju djela. Obje se odnose na izuzetno važne stihove. Na početku sedme strofe saznajemo o razornoj snazi ratnog požara:

²⁴ J. Kwiatkowski. 1964. *Klucze do wyobraźni*. Warszawa. str. 251.

²⁵ I. Gralewicz-Wolny. str. 76.

²⁶ O tome presudno govori fragment druge pjesme iz zbirke *Zore i vihori*: „Mnoga proljeća vraćaju se lastavice s puta. / One znaju jug i sjever svoj, i ništa im ne smućuje / mudrost širokih seoba, jasnoću vidika. // A ti na cesti dršćeš i ne znaš, eto, / gdje stoji rad, ni kako teče / ova brza rijeka.” (str. 108).

Jučer je procvala kozja krv na nasipu, / a danas je bubnjarska vatra uništila cijelo proljeće. (Parun)

Wczoraj rozkwitł wiciokrzew na grobli, / a dziś ogień doboszy zniszczył całą wiosnę. (Nowak)

Wczoraj zakwitnęła wiciokrzew na skarpie. / Dzisiaj ogień doboszów spalił całą wieś. (Szymborska)

Kod Szymborske dolazi do uništenja sela, a ne proljeća kao kod Parun. Čini se da je to logično rješenje u kontekstu pjesme, u kojoj ratne aktivnosti i smrt pogađaju ljude. Možda je uništenje proljeća izvan ljudskih mogućnosti, ono može spaliti selo, ali ne i proljeće; štoviše, u poeziji Szymborske čovjek nije kruna stvaranja. Ipak, ne možemo isključiti mogućnost banalne pogreške; da je Szymborska dobila filološki prijevod te da je netko negdje zamijenio „proljeće” riječju „selo”, sličnome u poljskome jeziku (wiosna – wieś). Također ne znamo tko je napravio tu promjenu. To je mogao biti i urednik, a o peripetijama i političkim napetostima koje su pratile izdavanje ovog djela već sam pisao.

U posljednjem stihu kod Szymborske dolazi „čovjek” k bespomoćnom cvijeću, a ne kao kod Parun „neprijatelj-čovjek”, a pjesma pod naslovom „Neprijatelj”, koja prethodi „Baladi” u zbirci *Zore i vihori* ne ostavlja nimalo sumnje o kome se radi u originalnoj pjesmi. Kod Szymborske u toj posljednjoj strofi tratinčica ne samo da ima strah u očima, već prati vojnika s mitraljezom. On nju ne vidi, ali ona njega prati; tratinčica se boji, ali ima prednost nad čovjekom jer ona promatra njega, a ne on nju:

Rastvorila je oči od straha tratinčica, jer nije izuo čizme mitraljezac. (Parun)

Ze strachu rozwarła oczy stokratka, bo nie zdjął butów strzelec z ciężkim karabinem. (Nowak)

Stokratka okrągłymi ze strachu oczami / śledzi erkaemistę, który nie zdjął butów. (Szymborska)

Znamo, također, da se u kasnijoj fazi stvaralaštva Szymborske priroda pokazuje jačom od čovjeka. Ona je kao u romantizmu, kao u romantičnim baladama, kao u Mickiewiczевой pjesmi *Świtezianka*. Moćna. Čovjek može izmišljati ratove, uništavati, paliti, ali priroda će se uvijek obnoviti, a zemlja će progutati čovjeka i priroda će mu izreći kaznu. Čovjek nema šanse u sukobu sa silama prirode. Na kraju krajeva:

Samo nekoliko osušenih grobova / iznijelo je pepeo bezimen na vjetar. (Parun)

Tylko kilka zesłych grobów / wyrzuciło na wiatr bezimienne prochy. (Nowak)

Z kilku grobów spalonych spiekotą / zmiata wiatr bezimienne popioły. (Szymborska)

Ljudske ostatke – bezimeni pepeo – kod Szymborske raznosi vjetar, a kod Parun ih na površinu izbacuje zemlja, odnosno grobovi. Grob, jama u koju se polaže tijelo preminulih, pripada ljudskom poretku, priprema ga čovjek. Ponovna modifikacija kod Szymborske čini da priroda, odnosno vjetar postaje subjekt. Na kraju pretposljednje strofe Szymborska zamjenjuje retoričko pitanje – što treba učiniti čovjek – s: tko će zaustaviti sudbinu:

Što da uradi čovjek? (Parun)

Co pocznie człowiek? (Nowak)

Któż powstrzyma los? (Szymborska)

U baladi sudbina čovjeka često nije u njegovim rukama. O njoj odlučuju neke više sile. Pitanje Szymborske pojavljuje se u pjesmi u onom trenutku kada kod Parun zemlja izbacuje ljudski pepeo. Kod Szymborske taj isti pepeo raznosi vjetar. Nemoć u nastaloj situaciji ovdje je i dalje izražena, ali Szymborska dodaje riječ „sudbina”, uvodeći element fatuma u pjesmu, višu silu koju čovjek ne može kontrolirati i u odnosu na koju je bespomoćan. Zato je logična redukcija koja se događa u posljednjem spomenutom stihu. Nadalje, ovdje se pojavljuje element pjesnikinji drage ironije i u kontekstu drugih promjena još se povećava distanca lirskog subjekta-naratora prema prikazanom svijetu, jer „čovjek” dolazi u posjet golorukom cvijeću, a ne kao kod Parun „čovjek-neprijatelj”:

neprijatelj-čovjek došao je u pohode golorukom cvijeću. (Parun)

nieprzyjaciel-człowiek przyszedł w odwiedziny do bezbronných kwiatów.

(Nowak)

Człowiek przyszedł z wizytą do bezbronných kwiatów. (Szymborska)

Rezimirajući analizu u kojoj nisam zabilježio sve promjene i razlike u prijevodu Szymborske u odnosu na pjesmu Vesne Parun, htio bih naglasiti da sam se u radu ciljano bavio samo onim promjenama koje su najvažnije s gledišta interpretacije i razumijevanja djela. Općenito, ne ocjenjujem prijevode, izbjegavam vrijednosne sudove jer ne slijedim preskriptivni pristup u znanosti o prevođenju (svakako mi je bliži deskriptivni pristup prevođenju). U ovome mi se slučaju ipak čini da treba prokomentirati prijevod Szymborske osobito zato što kada osobe koje se ne bave prijevodima vide ovakve promjene, često dolaze do zaključka da si je prevoditelj dopustio odviše modifikacija i preveliko zadiranje u originalni tekst. U ovome slučaju smatram da se to nije dogodilo jer se prijevod Szymborske može objasniti vizijom svijeta i čovjeka u originalnom tekstu, što smatram najvažnijim. Njezin prijevod čini mi se dobar, a da pjesma može loše zvučati na poljskome jeziku, u slučaju kad nisu učinjene takve preinake, možemo se uvjeriti čitajući je u prijevodu Božene Nowak. S druge strane,

treba spomenuti da se Szymborska ponijela kao svojevrsna urednica, starija i iskusnija osoba. Vesna Parun u zbirci *Zore i vihori*, u kojoj se pojavljuje ova pjesma, mlada je pjesnikinja, debitantica, a njezina lirska zbirka pojavila se netom poslije rata, u iznimno teškome trenutku, u kojem se nije samo trebalo suočiti s posljedicama rata, nego se i pronaći u novim političkim okolnostima, u realijama raspada staroga svijeta i izgradnje novoga društvenog ustroja, stoga se ne treba čuditi pjesnikinjinim emocijama. No kraj pedesetih godina, vrijeme kada nastaje prijevod, već je trenutak kada Szymborska ulazi u zrelu fazu svoga stvaralaštva. I poezija Parun bit će u to vrijeme drugačija, blaža i distanciranija od one u prvoj zbirci. To je ujedno i drugo vrijeme i drukčiji pogled na rat. Najvažnije osobine prijevoda Szymborske su pojačana uporaba nekih stilskih sredstava, ponajprije anafora i sintaktičkoga paralelizma, pojednostavljivanje komplicirane metaforike, odnosno povećanje razumljivosti poezije u sferi pjesničkih slika, reduciranje emocionalnosti i oblikovanje prirode kao važnijeg i djelatnijeg subjekta. Većina tih elemenata sadržana je i u originalu (osim tendencije pojednostavljivanja metaforike koja čini osebjnost Paruničina izraza; to pojednostavljivanje moglo bi biti posljedicom prilagođavanja pjesme baladnoj poetici, koja se uglavnom ne služi tolikim prenesenim značenjima, a s druge strane moglo je biti bliže poetskom jeziku Szymborske). Tvrdim da poljska pjesnikinja nije iznevjerila intenciju teksta. Njezine promjene, kad je riječ o stilskim figurama, smještaju se u okvire poetike originala, a supstitucije (*proljeće – wieś/selo*) i redukcije (*neprijatelj-čovjek – człowiek/čovjek*) na leksičkome nivou proizlaze iz kognitivnoga konteksta, dakle, iz znanja koje je prevoditeljica dobila tijekom čitanja teksta. To je, inače, iznimno važna kompetencija prevoditelja, koji mora stjecati znanje o opisanom svijetu tijekom čitanja teksta kako bi mogao stvoriti prijevod, osobito kada nešto dodaje, u skladu s intencijama autora i teksta. To je znanje nužno za prevođenje, napose kada se pojavljuju nedorečenosti, mjesta koja treba dodatno objasniti novom čitatelju koji pripada drugom jeziku i kulturi. Szymborska je toga bila potpuno svjesna kada je govorila da nevoljko sudjeluje u prijevodnim projektima za koje prima tekst autora o kojem vrlo malo zna. Napokon, redukcija uzvika koju je napravila Szymborska čini se da ne smanjuje ilokucijsku moć pjesme jer snažan dojam na čitatelja ne mora nužno biti snažniji upotrebom uzvika; ponekad to može imati suprotan učinak. Usto, riječ je o elementu povećanja udaljenosti lirskog subjekta od opisanih događaja u prijevodu, čemu doprinosi i odustajanje od dodavanja oznake *wróg / neprijatelj* u posljednjem stihu uz riječ *człowiek / čovjek*.

Szymborska je 1957. godine uspostavila kontakte s pariškom *Kulturom* i Jerzyjem Giedroycem. Već je prošla fazu o kojoj je Edward Balcerzan, recenzirajući izdanje novog izbora njezinih pjesama, koji je napravila sama pjesnikinja (W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, izabrala i sastavila autorica, Kraków 2000), pisao:

Młoda pjesnikinja, oceniająca polityczne złocone, angażowała se na jednej stronie svijeta – podijeljenog željeznom zavjesom. Danas to smatra pogrešką. Odbacuje pjesmu *Z Korei*, dok čuva *Wietnam*. U prvom slučaju gnjev je politički usmjeren, u drugom – usmjeren protiv svih počinitelja zla. Što je općenitije i univerzalnije, što je dalje od novina, televizije, interneta, to je sigurnije za pjesnika i suverenije za poeziju.²⁷

Autorizirani prijevod s poljskoga Petra Gverić

Literatura

- Balbus, Stanisław. 1997. *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szyborskiej*. Wydawnictwo Literackie. Kraków.
- Balcerzan, Edward. 2013. *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*. Instytut Mikołowski. Mikołów.
- Bikont, Anna. Szczęsna, Joanna. 2012. *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szyborskiej*. Wydawnictwo Agora. Warszawa.
- Gralewicz-Wolny, Iwona. 2014. *Poetka i Świat: Studia i szkice o twórczości Wisławy Szyborskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice.
- Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. 2018. Red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki. słowo/obraz terytoria. Gdańsk.
- Kwiatek, Wojciech. 1977. Wśród struktur narracji kryminalnej. *Nowe Książki* 4. str. 22–23.
- Kwiatkowski, Jerzy. 1964. *Klucze do wyobraźni*. PIW. Warszawa.
- Liryka jugosłowiańska*. 1960. Wybór T. Mladenović, N. Simić, D. Šega. Red. Z. Stoberski. Wstęp J. Iwaszkiewicz. Iskry. Warszawa.
- Małczak, Leszek. 2013. *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice.
- Małczak, Leszek. 2023. *Wprowadzenie do literatury chorwackiej i jej polskiej recepcji. Część 2. Recepcja literatury chorwackiej w Polsce w latach 1970–2010*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice.
- Mladenović, Tanasije. Simić, Novak. [bez naslova]. Arhiv Jugoslavije, fond 498, fasciكل 25.
- Nida, Eugene. 2009. *Zasady odpowiedniości*. Tłum. A. Skucińska. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Wstęp i redakcja P. Bukowski, M. Heydel. Znak. Kraków.
- Opacki, Ireneusz. Zgorzelski, Czesław. 1970. *Ballada*. Zeszyt pod redakcją Marii Renaty Mayenowej i Zdzisławy Kopczyńskiej. Ossolineum. Wrocław-Warszawa-Kraków.

²⁷ E. Balcerzan. 2013. *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*. Instytut Mikołowski. Mikołów. str. 255–256.

- Parun, Vesna. 1960. *Ballada oszukanych kwiatów*. Tłum. W. Szymborska. *Życie Literackie* 43. str. 6.
- Parun, Vesna. 1982. *Izabrana djela*. Priredio N. Milićević. PSHK. Zagreb.
- Parun, Vesna. 1990. *Nedovršeni mozaik (feljtoni, putopisi, kritike, eseji)*. Mladost. Zagreb.
- Parun, Vesna. 1947. *Zore i vihori*. DHK. Zagreb.
- Parun, Vesna. 1976. *Zaproszenie do ciszy*. Tłum. B. Nowak. Wydawnictwo Łódzkie. Łódź.
- „Parun, Vesna“. 2012. *Hrvatska književna enciklopedija*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.
- Rusinek, Michał. 2016. *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*. Znak. Kraków.
- Szpakowska, Małgorzata. 1977. Pięć grzechów Stanko Lasicia. *Twórczość* 1. str. 133–136.
- Szymborska, Wisława. 1976. Lektury nadobowiązkowe. *Życie Literackie* 48. str. 12.
- Szymborska, Wisława. 2015. *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*. Red. A. Czesak. Znak. Kraków.
- „Zore i vihori“. 2012. *Hrvatska književna enciklopedija*. Sv. 4. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. str. 545–546.

**WISŁAWY SZYMBORSKIEJ TŁUMACZENIE WIERSZA VESNY PARUN PT.
BALLADA OSZUKANYCH KWIATÓW**

Przedmiot analizy stanowi tłumaczenie wiersza Vesny Parun pt. *Balada prevarenog cvijeća* dokonany przez Wisławę Szymborską. Jest to jedyny utwór chorwackiej poetki oraz z poezji chorwackiej przełożony przez polską noblistkę. Został opublikowany w 1960 roku w antologii *Liryka jugosłowiańska* oraz w czasopiśmie *Życie Literackie*. Najważniejsze zmiany, do których dochodzi w przekładzie to: zwiększona obecność niektórych środków stylistycznych, przede wszystkim anafory i paralelizmu składniowego, upraszczanie skomplikowanej metaforyki, czyli zwiększanie komunikatywności wiersza w sferze obrazowania, redukcja emocjonalności oraz nadawanie przyrodzie większej podmiotowości i sprawczości. Wszystkie te elementy są zawarte w tekście oryginalnym (poza tendencją do upraszczania skomplikowanej metaforyki, która cechuje utwór Parun). Polska poetka nie sprzeniewierza się intencji tekstu. Wprowadzone przez Szymborską zmiany w zakresie środków stylistycznych mieszczą się w ramach kognitywnej poetyki oraz semantyki utworu oryginalnego.

Słowa kluczowe: przekład literacki, Wisława Szymborska, Vesna Parun, wojna, stylistyka przekładu, tłumacz

**WISŁAWA SZYMBORSKA'S TRANSLATION OF VESNA PARUN'S POEM
ENTITLED *BALADA PREVARENOG CVIJEĆA***

The subject of the analysis is Wisława Szymborska's translation of Vesna Parun's poem *Balada prevarenog cvijeća*. This is the only work by a Croatian poet and from Croatian poetry translated by the Polish Nobel Prize winner. It was published in 1960 in the anthology *Liryka jugosłowiańska* and in the journal *Życie Literackie*. The most important changes that take place in Szymborska's translation are: the increased presence of certain stylistic devices, primarily anaphora and syntactic parallelism, the simplification of complex metaphors, i.e. increasing the communicativeness of the poem in the sphere of imagery, reducing emotionality and giving nature more subjectivity and causality. All these elements are included in the original text (except for the tendency to simplify complex metaphors, which characterizes Parun's work). The Polish poet does not misappropriate the intention of the text. Her changes in stylistic devices are within the cognitive poetics and semantics of the original work.

Keywords: literary translation, Wisława Szymborska, Vesna Parun, war, stylistics of translation, translator