

ФУНКЦИЈА И ПРЕВОД(ИВОСТ) ФРАЗЕОЛОГИЗАМА У ПЕСМИ „ВРАТИ МИ МОЈЕ КРПИЦЕ” ВАСКА ПОПЕ¹

САЖЕТАК

У овом раду се на примеру песме „Врати ми моје крпице” Васка Попе анализира функција и преводивост српских културно специфичних фразеологизама на енглески језик. Имајући на уму специфичне особине српског језика и метафоричну природу фразеологизама, циљ је био указати на изазов превођења поезије која је заснована на српској културно специфичној лексици. Попини фразеологизми су подељени у три групе (непромењени, „прерушени” и фразеологизми са промењеним значењем) и оригинална и преведена песма су компаративно анализирани с аспекта семантичке и структурне употребе фразеологизама. Поређењем оригинала и превода Ен Пенингтон, испитује се Попин поступак употребе, али и мистификације културног наслеђа садржаног у фразеологизмима с циљем да се понуди модел језичке анализе која би омогућила успешнији и прецизнији превод.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Васко Попа, фразеологизам, културно специфична лексика, превођење

1. Увод

Значај културно специфичне лексике за преношење (културне) информације предмет је различитих наука и методолошки приступ лексичкој грађи зависи не само од поља интересовања истраживача, већ и од *контекста* у којем је дата грађа представљена. Став Јоане Ирине Дурдуреану (2011: 53), прихваћен и међу другим лингвистима, према којем „постоје бројне речи за које не постоји еквивалент [у *другом језику*, прим. аут.], посебно уколико су изузете из

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (бр. 178005), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја, под менторством проф. др Јасмине Дражић.

контекста”, подразумева да управо *контекст* одређује поље значења речи, а последично и њену преводивост. Термин „културно специфична лексика” упућује на условљеност значења речи или израза *културом* која то значење производи у специфичној друштвеној, културној и историјској стварности. Весна Савић и Илијана Чутура (2011: 126) су, позивајући се на теорију ‘лексикултуре’ Роберта Галисона, анализирале на који начин се „имплицитно знање које деле сви чланови лингвистичке заједнице”, односно *културно специфично* знање садржано у језику преноси у други језик и културу различитим преводилачким стратегијама. Као што су ауторке истакле, у књижевности је лингвистичка анализа додатно условљена *метафориком* изворног текста, што у анализи и преводу поезије која рачуна на културно специфичну лексику и особене семантичко-синтаксичке структуре представља додатну потешкоћу и изазов преводиоцу. У српској књижевности постоје десетине песника и песникиња који су свој песнички израз засновали на фразеолошком потенцијалу српског језика (Ђорђе Марковић Кодер, Момчило Настасијевић, Новица Тадић и др.), али је поезија Васка Попа јединствена по огромној рецепцији и утицају који је имала управо кроз *превод* песама које обилују наизглед *непреводивим* фразеологизмима и песниковим варијацијама структуре и семантике тих фразеологизама. Ово је посебно значајно јер преводиочев задатак није био само да препозна и пренесе значење, звучање или структуру фразеологизама у други језик, већ и да одвоји *постојеће* фразеолошке изразе од оних које Попа било *мења* било *скрива*, позивајући на игру одгонетања, која нужно активира читаочеву културно-језичку компетенцију. Циљ нашег рада је да на примеру песме „Врати ми моје крпице” анализирамо улогу, употребу и структуру културно специфичних фразеологизама у Попиној поезији, а потом да испитамо критеријуме и успешност превода Ен Пенингтон² на енглески језик. Оваквим приступом се, пре свега, истиче практична примена лингвистичких и традуктолошких теорија о културно специфичној лексиси те нам је крајњи циљ да понудимо модел(е) анализе *културног превода* поезије Васка Попа, као и да укажемо на опасност коју је Гајатри Чакраворти Спивак видела у преводима књижевности тзв.

² „Поред Чарлса Симића, на преводу Попине поезије читавог живота предано је радила и Ен Пенингтон, која је својим изврским преводима и посвећеношћу Попи знатно допринела његовој слави у Енглеској” (Ђерговић-Јоксимовић 2016: 20).

Трећег света³, а која је присутна при сваком превођењу с условно речено мањег језика (језика с мањим бројем говорника) на глобалне језике попут енглеског. Ова опасност почива у недовољном познавању специфичности културе језика с којег се преводи и ненамерни пропусти доводе до креативних језичких поигравања, али у потпуности независних од оригинала.

Анализирајући културу кроз кључне речи, Ана Вјежбицка (1997: 21) је лексику дефинисала као „најбољи доказ стварности ‘културе’, у смислу историјски пренесеног система ‘појмова’ и ‘ставова’”, уз свест да су и језик и култура системи који се непрекидно мењају. Стога, језик није изоловани скуп речи и граматичких правила, већ подразумева „симболичку моћ одређеног начина комуникације” (Durdureanu 2011: 52), коју припадници лингвистичке заједнице разумеју. Другим речима, „вредности које су дубоко укорене у култури одговарају метафоричком систему језика” (Bragina 1996: 199), а та условљеност (метафоричког слоја) језика културом посебно је истакнута у фразеологизмима. У лингвистици и антропологији скован је термин *културема* за „друштвени феномен културе X који њени припадници сматрају релевантним и који је, у поређењу с одговарајућим друштвеним феноменом у култури Y, специфичан односно карактеристичан управо за културу X” (Пејовић 2016: 135). Анђелка Пејовић је у свом раду „Културеме унутар фразема и фраземи као културеме”⁴ анализира на који начин веома учестале лексеме и фраземе без конкретне културолошке компоненте добијају статус културеме у контекстима у којима добијају пренесено и специфично значење које не постоји у другим језицима и културама. Специфичност културеме постоји само у *поређењу с другом културом*, те је у том смислу један од критеријума за називање одређене фраземе *културемом* њена *преводивост* на други језик. Премда граница између културеме и фраземе није прецизно дефинисана, термин *културема* је користан у анализама специфично културне лексике и њене преводивости. Стратегија многих преводилаца јесте употреба *фуснота*, у којима се читаоцу нуде додатна објашњења, али у поезији би такав поступак знатно нарушио хомогену структуру песме и естетски ефекат. Топоними и референце на одређена

³ Анализирајући преводе бенгалских ауторки на енглески, Гајатри Чакраворти Спивак (Spivak 2000: 405) је истицала опасност од недовољног познавања језика бивших колонија и претерано прилагођавање укусу и знању читаоца на Западу: „Другим речима, особа која преводи мора имати изоштрен слух за специфичност оригинала”.

⁴ Више о овоме видети у Пејовић (2016).

културно-историјска дешавања чест су повод преводиоцу да напише додатне коментаре или фусноте, али објашњавање фразеологизама који садрже учестале лексеме представља својеврсни *пораз* преводиоца да пренесе изворни текст у циљну културу. У том смислу је поезија Васка Попе посебан изазов преводиоцима с обзиром на богату српску традиционалну културу на којој је изграђена – на домаћег читаоца, она оставља утисак *већ виђеног*, али мистификованог додатним слојем значења у контексту песничке стварности. Циљ је испитати да ли је и колико било могуће пренети значење српских фразеологизама на енглески, уз свест о постојању различитих преводилачких ставова о томе *шта је успешан превод*.

Већ наслов песме „Врати ми моје крпице” упућује на дечју игру трампе, када деца размењују одећу за своје играчке, посвађају се и траже је назад, те је ово карактеристична жаргонска фраза која уводи читаоца у *игру скривања и претварања* саздану од фразеологизама. С обзиром на то да је у питању циклус састављен од тринаест песама и додатне уводне, „Врати ми моје крпице” представља добар пример за анализу односа Васка Попе према српској културно специфичној лексици и пружа довољно обиман корпус примера употребе фразеологизама у његовом песничком језику. Ради прегледности анализе, поделили смо фразеологизме у три групе:

1. непромењени фразеологизми – фразеологизми које песник у структурном и лексичком смислу не мења, али им додаје слој значења у контексту песме;
2. „прерушени” фразеологизми – фразеологизми којима је циљ да *подсети* на постојеће изразе, било преко сличне структуре, дела фразеологизма или трансформисаног постојећег фразеологизма;
3. фразеологизми промењеног значења – песник их употребљава у изворном или незнатно измењеном облику, али им, делимично или у потпуности, мења значење ослањајући се више на звучање него семантику.

2. Непромењени фразеологизми

У ову групу су сврстани фразеологизми који су употребљени у изворном значењу, али им је у контексту песничке стварности додат слој метафоричког значења или, другим речима, слој који зависи од тумачења читаоца. На овај

начин Васко Попа показује у којој мери је чак и устаљене изразе попут фразеологизама могуће употребити у новом контексту, на тај начин скренувши пажњу на арбитрарност значења фразеологизма у одређеној културној заједници. Управо због тога што се историјско порекло фразеологизама често изгуби у савременом контексту, њихова структура и неретко необични лексички спојеви представљају неисцрпан извор за стваралачку имагинацију.

Уводна песма почиње фреквентним фразеологизмом *пасти на памет*:

„Падни ми само на памет

Мисли моје образ да ти изгребу” (Попа 1997: 107)

У *Речнику српскохрватскога књижевног језика* Матице српске (у даљем тексту РМС), дата су два значења овог фразеологизма: *дошло (пало) му је на (у) памет*: а) сетио се нечега б) дошла му је жеља, намера да нешто уради (РМС). Васко Попа радњу која је ван људске контроле (присећање, *случајно* стварање нове идеје) претвара у *вољну* радњу која *зависи* од непознатог субјекта којем се обраћа – субјекат на тај начин добија контролу над сећањем лирског субјекта те му се истовремено и *прети* у случају да одлучи да *падне на памет*. Лексема *пасти* истиче управо немогућност да се ментални процес контролише те Васко Попа сву контролу приписује непознатом субјекту који у песми задобија готово магијске моћи.

Ен Пенингтон први двостих преводи као:

„Just come to my mind

My thoughts will scratch out your face” (Ропа 1969: 54)

Преводитељка бира постојећи фразеологизам у енглеском значењу, један од неколико са сличним значењем (*bring to mind, call to mind, enter one's mind*) – одабрано решење свакако одговара оригиналном изразу, али лексема *come* (доћи) није једнако стилски обојена као српска реч *пасти*. Реч коју је Ен Пенингтон употребила нема нужно значење изненадног догађаја, док сличан израз *spring to mind* (у дословном преводу: ‘изненада се појавити у нечијем уму’) стилски више одговара Попином стиху јер је и у самој лексеми наглашена *случајност*.

У трећој песми, у којој се лирски субјект обраћа непознатом Другом, нижу се негативни облици глагола (*нећу, немој*). Структура песме почива на развијању

метафоре у фразеологизму по обрасцу сличности те песник на постојећи фразеологизам одговара својим:

„Нећу ни печен ни препечен
 Ни пресан посољен
 Нећу ни у сну” (Попа 1997: 110)

Јосип Матешкић у *Фразеолошком рјечнику хрватскога или српскога језика* наводи два слична фразеологизма: *бити печен и препечен (варен)* у чему ‘бити велики вјештак/стручњак/ експерт у чему, бити препреден’ и *ни печен ни кухан (ни фриган, ни варен)* ‘недефиниран, недовољно одређен’ (Матешкић 1982: 458). У контексту Попиних стихова, највероватније је значење ‘препредености’, јер лирски субјект не жели да буде *преварен* и *заваран*, али не жели ни да *заварава* („Немој да се завараваш” [Попа 1997: 110]). Ипак, читава песма је управо *игра заваравача* о чему сведочи и стих у којем Попа ствара сопствени фразеологизам по узору на постојећи: *ни пресан посољен*. Први фразеологизам, стога, фигурира као *кључ* за загонетку те је песничко поигравање с кулинарском метафориком могуће протумачити у датом светлу. Попа пак не употребљава врло фреквентан „кулинарски фразеологизам” с истим значењем лукавости и препредености: *бити намазан (премазан) свим мастима*, чиме захтева додатни напор читаоца/преводиоца.

Ен Пенингтон је понудила буквалан превод овог идиома:

„I won't not even *grilled and double-grilled*
 Not fresh nor salted
 I won't even in a dream“ (Попа 1969: 55)

Израз за који се преводитељка одлучила ни у којој мери не преноси оригинално значење српског фразеологизма те је за енглеског читаоца он искључиво песничка метафора, а с обзиром на важност разумевања остатка стихова изведених из датог фразеологизма, песничка слика у преводу је врло херметична. Ипак, уколико би покушала да овај израз замени енглеским фразеологизмом сличног значења (нпр. *double-dealing, hanky-panky, dirty pool*), извесно је да би структура песме била знатно нарушена и у формалном смислу би било врло тешко задржати *формулу* којом се Попа служи. Управо су *формуле* из културне традиције оно што Попа преузима у својој поезици – сем загонетки

и клетви⁵, *структура* фразеологизма је оно што Попин језик чини „истим, само мало другачијим”.

О начину на који Попа *изводи* песничку слику од полазног фразеологизма сведочи и почетак пете песме:

„Теби *дођу лутке*
А ја их у крви својој купам
У крпице своје коже одевам” (Попа 1997: 112)

Фразеологизам *дошле (удариле) коме лутке у главу* је у контексту песме посебно значајан – читава песма почива на метафори о игри луткама и крпицама, а значење фразеологизма ‘постати луцкаст, каприциозан, ћудљив’ [Матешић 1982: 322]) одговара *игривости* на којој песник инсистира у свом песничком језику. Стога, овај фразеологизам симболично представља сву двосмисленост Попиног песничког израза те је у преводу потребно пренети и лексему *лутка*, али и *ћудљивост* тог непознатог Другог с којим се лирски субјект *бори* у овој песми.

Ен Пенингтон нужно прави компромис и прилагођава енглеску колокацију *harebrained ideas* у значењу ‘будаласто, бесмислено’:

„You get *harebrained puppets*
And I bath them in my blood
Dress them in rags of my skin” (Попа 1969: 56)

С обзиром на то да не постоји еквивалент српском изразу у енглеском језику, ово решење је у великој мери успешно јер рачуна на историју речи *harebrained*. У *The American Heritage Dictionary of the English Language* (1994: 3324)

⁵ У песми „Врати ми моје крпице” такође су присутне формуле преузете из народних загонетки, басми и клетви:

„У три котла намћор воде
У три пећи знамен ватре
У три јаме без имена и без млека” (Попа 1997: 113).

„Семе ти и сок и сјај
И таму и тачку на крају мог живота
И све на свету” (Попа 1997: 113).

објашњена је распрострањена заблуда у вези с пореклом речи: „Први део сложенице *harebrained* је често погрешно написан као *hair* у уверењу да је значење речи ‘са мозгом величине длаке на коси’, а не ‘са не више разума но наследник’” – ова заблуда је, заправо, корисна за сам превод јер повезује *мозак* и *лутке* на директнији начин од изворног (исправног) значења. Ен Пенингтон је директно превела српски израз и додала му придев те је њен псеудофразеологизам потребно тумачити као ‘get foolish ideas’. Ипак, *дођу лутке* има и конотацију ‘неочекиваног’, ‘променљивог’ и ‘хировитог’ расположења, што се у потпуности изгубило у преводу.

Цела шеста песма написана је по узору на структуру клетве у српском језику, чиме се непознатом Другом псују „и семе и племе” на различите начине:

„Корен ти и крв и круну
И све у животу
(...)
Семе ти и сок и сјај
И таму и тачку на крају мог живота
И све на свету” (Попа 1997: 113).

Псовати некоме корен (и колена) према Матешиневој (1982: 261) одредници значи ‘псовати кому род и претке/пород и потомке’, а Попа развија почетни фразеологизам до онтолошких почетака Бића те куне и „легло празнине”, „небеску материцу”, „таму и тачку на крају живота” (Попа 1997: 113). Анализирајући клетве у српској и македонској народној поезији, Љиљана Суботић (2010: 504–505) их је дефинисала са становишта Остинове теорије говорних чинова као: „илокуциони⁶ говорни чин, који се изводи као реакција на понашање других у виду изрицања негативне жеље, али често и као перлокуциони⁷ говорни чин. Ако посматрамо примере забележених клетви, очигледно је да се експлицитни перформативи – онако како их одређује Остин, тј. глагол у првом лицу (једине или множине) презента – готово никада не

⁶ Илокуциони говорни чин означава чин који врши говорник самим тим што је формирао исказ.

⁷ Перлокуциони говорни чин означава исказ којим говорник настоји да изазове одређено дејство на понашање, веровање и осећање другог (искази који некога могу да увреде, убеду, уплаше итд).

појављује у клетвама. Нема нити једног примера у којем адресант изриче клетву започињући је речима: *Кунем... / Проклињем*”.

Премда Попа, такође, не помиње *псовку* или лексему којом би се директно клело (*проклињати, клети*), већ је читаоцу из исте културне заједнице довољна структура *именица + енклитика личне заменице у дативу (ти, му, вам)* да би препознао клетву, Ен Пенингтон је у свом преводу користила лексему *damn* која означава клетву на енглеском:

„*Damn your root and blood and crown*
And everything in life
 (...)
Damn your seed and sap and shine
And dark and stop at the end of my life
And everything in the world” (Попа 1969: 56–57)

Јасно је да је у енглеском немогуће репродуковати исту синтаксичку структуру због различитог облика кроз који се исказују падежи, а пренос Попине инверзије у директном облику би звучао бесмислено (*Root your and blood your and crown your*). Премда се додавањем речи *damn* не нарушава структура клетве, сама структура је вишезначна у савременом контексту с обзиром на то да *damn you* пре означава бес или незадовољство нечијим понашањем или поступком него недвосмислену клетву. У контексту песме је пак јасно да је у питању клетва због именица *корен, крв, семе*, али се у строго језичком смислу употреба речи *damn* може односити на *осећање говорника* према објекту, а не нужно проклињање управљено *ка* објекту.

Последњи пример из групе непромењених фразеологизама упућује на постојање универзалних фразеологизама, које је лако разумети јер упућују на конкретну (физичку) радњу којом се изражава осећање:

„Рећи ћу последње доста
 Напунићу уста земљом
Стиснућу зубе” (Попа 1997: 119)

„I'll say the last enough
 Fill my mouth with earth
Grit my teeth” (Попа 1969: 60)

Стиснути зубе означава ‘трпјети шутећи, издржати што’ (Матешић 1982: 795), док у енглеском *grit one's teeth* означава исто ‘if you decide to grit your teeth, you decide to carry on even though the situation you are in is very difficult’ (CCDI).

Анализа непромењених фразеологизама показала је важност не само лексема које чине израз, већ и *структуре* која је чак и без директног помена лексеме носилац значења. Преводeћи ове изразе, Ен Пенингтон их је:

1. заменила постојећим енглеским фразеологизмима (*grit one's teeth, come to my mind*);
2. директно превела (*grilled and double-grilled*);
3. делимично прилагодила енглеском језику, а делимично задржала изворни синтаксички облик (*get harebrained puppets, damn your root and blood*).

3. „Прерушени” фразеологизми

До сада смо анализирали *очигледне* фразеологизме које је могуће пронаћи у речницима српског/хрватског језика, те је преводитељка релативно лако могла препознати Попине референце и употребу српске културно специфичне лексике. Ипак, највећи број фразеологизама су тзв. „прерушени” фразеологизми, изрази које Попа модификује и прилагођава песничком свету, али они истовремено делимично или у потпуности задржавају своје изворно значење.

У првој песми у циклусу, Попа ради додатног стилског ефекта алитерације мења израз *горети од жеље* ‘јакострасно жељети’ (Матешић 1982: 800):

„Моје крпице од тачкасте наде
Од жежене жеље од шарених погледа
Од коже с мога лица” (Попа 1997: 108)

Жежена жеља је жеља која ‘жари’, ‘изазива бол’, а истовремено је сачувано значење изворног фразеологизма. Друго могуће, мада мање вероватно значење изведено је из изрази *жежено злато*, у којем придев *жежено* има значење чистог. Чини се да је преводитељка Ен Пенингтон одабрала друго значење:

„My rags of pure dreaming

Of *burnished desire* of chequered glances
Of skin from my face” (Попа 1969: 54)

Реч *burnished* значи ‘чисто’, ‘исполирано’, ‘сјајно’ и, упркос сличности са речи *burn* ‘горети’, нема везе са њом. Стога, у буквалном преводу на српски, *burnished desire* је ‘сјајна/исполирана жеља’, што се надовезује на „крпице од *чистога* сна” (Попа 1997: 108), али је изгубљен изворни фразеологизам из којег је највероватније изведена анализирана синтагма.

У трећој песми, лирски субјект назива адресата „гујом под кошуљом”, алудирајући на фразеологизам *хранити (чувати) гују на срцу (на прсима, у недрима)* у значењу ‘неговати незахвалника’ (Матешкић 1982: 176). Из контекста је јасно да Попа употребљава незнатно измењен фразеологизам с обзиром на то да је трећа песма у целости посвећена „злооком ножу” и „претворници” (Попа 1997: 109), али Ен Пенингтон у енглеском преводу у потпуности превиђа да је у питању *универзални* фразеологизам са директним еквивалентом у енглеском језику:

„Roamed the crooked world
With you *snake in the grass*” (Попа 1969: 55)

Наиме, израз за који се преводитељка одлучила постоји и одговара значењу изворног Попиног фразеологизма: ‘if you describe someone as a snake in the grass, you are expressing strong dislike and disapproval of them because they pretend to be your friend while actually being an enemy and betraying you’ (CCDI), али постоји израз *a snake in (one's) bosom* с истим значењем: ‘someone whom one has befriended, taken care of, or treated well but proves to be traitorous, untrustworthy, deceitful, or ungrateful’ (Farlex Dictionary of Idioms). Ен Пенингтон је пропустила не само прилику за буквалним преводом, већ се лексема *grass* не уклапа у низ делова тела, одевних и кућних предмета које Попа набраја у циљу хиперболизације *блискости* са „гујом под кошуљом”: „марама бела”, „од малих ногу”, „у истој постељи” (Попа 1997: 109). Израз *од малих ногу* у значењу ‘од дјетињства, од малена’ (Матешкић 1997: 385) код Ен Пенингтон је преведен “we know each other / *since we were so high*” (Попа 1969: 54), претварањем придева *мало* у енглеско *high*. Такође, израз који је употребила не налази се ни у једном речнику енглеског језика, те је реч о њеном покушају да пренесе слично значење у енглески језик. Чини се да би решење *since we were little* било једноставније и разумљивије у контексту стиха.

У седмој песми, у низу претњи које лирски субјект изриче, једна је у вези са фразеологизмом који је Попа додатно стилски обојио:

„*Напујдаћу ти магле из костију*
Да ти попију кукуте с језика” (Попа 1998: 114)

Матешић (1982: 328) бележи израз *дати кому маглу* у значењу ‘натјерати кога у бег’, што се у контексту Попине песме чита као својеврсни *егзорцизам* тог демонског Другог које га насилно опседа. Попа користи стилски обојену реч *напујдати* ‘нахушкати, подстаћи на лов’ и метафору *магла у костима*, претећи псеудофизичким *комадањем* адресата („спалићу ти ја обрве”, „подрезаћути распеване нокте” [Попа 1997: 114]). Ен Пенингтон налази одговарајућу замену за лексему *напујдати*, а остатак преводи принципом *реч за реч*:

„*I'll hound the fogs out of your bones*
So they drink the hemlock off your tongue” (Попа 1969: 57)

Hound је у енглеском језику и именица и глагол – као именица, означава ‘ловачког пса, оног који гони’, а значење глагола је еквивалентно српској речи *напујдати*. Премда се српски фразеологизам у потпуности изгубио, песма је у преводу добила нову димензију због сличности између *fog/dog*, те је Ен Пенингтон успешно пренела значење ‘гоњења’.

У осмој песми се Попа обраћа адресату у *женском роду*, као љубавник након раскида и набраја *јој* шта све може да ради након што је остави:

„*Можеш да ме правиш од мога пепела*
Од крша мога грохота
Од моје преостале досаде” (Попа 1997: 115)

У *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* (РСАНУ) наведен је фразеологизам *правити (градити, лепити) некога од блата* у значењу ‘жалити за неким, осећати потребу или жељу за неким (кога више нема)’ те се Попа несумњиво позива на ово значење. Употреба лексеме *пепео* уместо *блато* стилски нијансира значење те лирски субјект себе назива *мртвим телом*, оним што остаје након уништења, а даље тумачење би овај модификовани фразеологизам вероватно довело у везу са *жеженом жељом*.

Ен Пенингтон дословно преводи израз:

„You can *shape me from my ashes*
From the *débris* of my guffawing
From my leftover *tedium*” (Попа 1969: 58)

Ово је добар пример начина на који се лако разумљив израз (јер почива на *замисливој* метафори) преноси из изворног у циљни језик без знатних измена, а притом га је могуће разумети иако не постоји еквивалентан фразеологизам у енглеском језику. За српског читаоца ово је *блиска* „претња” коју људи изговарају у свађи или при растанку, док је за енглеског читаоца ово *ефектна метафора* која се тумачи искључиво у контексту песме.

У деветој песми се демонски Други ословљава речју *чудо*, те Попа инсистира на понављању те речи:

„Бежи *чудо од чуда*

Где су ти очи
И овамо је *чудо*” (Попа 1997: 116)

Премда овде не постоји конкретан фразеологизам, Попа алудира на постојеће изразе у којима се понавља лексема *чудо*: *чуда и чудеса, чудна ми чуда, чудно чудо, чудо над чудима, чудом се чудити*. Ен Пенингтон реч *чудо* преводи као *monster*:

„*Monster* flee from the *monster*

Where are your eyes
Over here there’s a *monster* too” (Попа 1969: 58)

Оправдано је претпоставити да се преводитељка водила кореном српске речи *чудовиште*, али је у овом случају посредни *тумачење*, а не превод – у оригиналу се Попа поиграва управо са полисемијом речи *чудо*⁸, док је Ен Пенингтон

⁸ У РМС, наведена су следећа значења именице *чудо*: ‘појава у којој се огледа деловање натприродних сила, појава која је у супротности с природним законима; нешто натприродно, фантастично’, ‘оно што изазива опште чуђење, чудна, необична појава’, ‘велики подвиг, подухват

осиромашила вишезначност и слободу тумачења природе адресата. Попино чудо је истовремено и ‘чудовишно’ (не зна се где су му очи, живи у нигдини) и ‘чудотворно’ (кроз њега се гледа, краде *крпице*, чини невероватне подвиге) и ‘чудно’ (нејасан му је идентитет, лирски субјект му се обраћа час као антропоморфном бићу, час као апстракцији).

У једанаестој песми, Попа меша два фразеологизма и *ствара* два нова:

„Избрисао сам ти лице са свога лица
Здерао ти сенку са своје сенке” (Попа 1997: 118)

Матешић (1982: 311, 333) бележи *избрисати* (*збрисати*, *искоријенити*) што с лица земље у значењу ‘посве уништити, искоријенити/истријebити што’ и *здерати кому маску с лица* у значењу ‘раскринкати кога’. Попин лирски субјект постепено демистификује природу адресата кроз истовремено *раскринкавање* и *уништавање*, а једанаеста песма је у потпуности посвећена развијању метафоре *уништења кроз демистификацију* из почетног двостиха. Ен Пенингтон и у овом случају преводи методом *реч за реч*:

„I've wiped your face off my face
Ripped your shadow off my shadow” (Ропа 1969: 59)

Ипак, у енглеском постоји еквивалентан фразеологизам који би читалац могао да препозна у преведеним стиховима: *wipe someone or something off the face of the earth* у идентичном значењу ‘уништити, елиминисати’ и да из метафоре првог фразеологизма изведе значење наредних стихова. У овом случају је Ен Пенингтон препознала вредност фразеологизма и није га заменила могућим синонимима за *избрисати* (*delete*, *clear*, *erase*).

Последњи „прерушени” фразеологизам је културама *глоггов колац*, али је у контексту Попине песме овај израз искоришћен као део фразеологизма *ударити чему глоггов колац* у значењу ‘сатрти, уништити (обично какво зло)’ (Матешић 1982: 248):

„Бићу глоггов колац у теби
Једино што у теби могу бити

који изненађује величином’, ‘разноврсни, необични предмети’, ‘тешко стање у коме се неко налази, неприлика, беда, невоља’.

У теби квариигра у теби безвезнице” (Попа 1997: 119)

Јасно је да глогов колац упућује на традиционалну праксу пробадања срца покојнику у страху од повампирења⁹, што у енглеском нема еквивалентни обред, те енглески читалац у изразу *hawthorn stake* не препознаје *ритуалну* позадину Попиних стихова. Ово је посебно важно јер показује на који начин поезија *мења* значење пуким преношењем у другу културно-језичку средину.

Анализа „прерушених” фразеологизама показала је у којој мери је важна *осетљивост* преводиоца за језичке нијансе као и темељно познавање изворног, али и циљног језика. Ен Пенингтон је имала тежак задатак превода српских културно специфичних фразеологизама (*глогов колац, правити некога од блата, горети од жеље*), али је изазов био препознати и оне фразеологизме који већ постоје у енглеском језику (*гуја у недрима, избрисати некога/нешто с лица земље*) јер их је Попа намерно *сакрио* у песничком тексту. На тај начин је постигао ефекат *блиског*, али истовремено и *зачудног*, употребивши не само *мистификованог адресата* већ и *лексичку мистификацију* која чини његов поетски језик особеним и препознатљивим чак и у преводу. О значајној међународној рецепцији Попине поезије сведочи и чињеница да је Тед Хјуз „отворено говорио да је Попа имао пресудан утицај на његову поезију насталу седамдесетих година двадесетог века” (Ђерговић-Јоксимовић 2016: 17), али је Зорица Ђерговић-Јоксимовић (2016: 121) у студији *Певања Вука и Вране* указала на постојање елемената Попиног стила „за које се може претпоставити да су делимично или сасвим ‘изгубљени’ у преводу”. Она је истакла управо *народну баштину* и традиционалну културу као извор како лексичких, тако и формалних обележја Попиног стиха. Анализирајући лексику, ауторка је скренула пажњу на *оказионализме* (нпр. *квариигра, испилобања, јабуконосац*) и *полусложенице* (нпр. *непочин-поље, неврат-поља*), али није било посебно речи о Попином односу према фразеологизмима. С обзиром на интерпретативну слободу кад је реч о поезији, код Попе је тешко разлучити код којих

⁹ „Сматрано је да глог може да спречи покојника да се после смрти претвори у вампира. Зато су му тело пробијали глоговим коцем, забадали глогове кочеве у гроб, садили глог на гробу, ограђивали гроб глогом или другим бодљикавим биљкама. Ако би се покојник ипак претворио у вампира, тада би му откопавали тело и пробијали га глоговим коцем” (*Словенска митологија* 2001: 126).

фразеологизама је важна *семантичка вредност*, а код којих је песнику више послужила њихова *форма* и *звучање*.

4. Фразеологизми промењеног значења

Премда чине најмању групу, фразеологизми промењеног значења показују на који начин је Попа искористио по дефиницији *окамењене* изразе, рачунајући на њихову *звучност* и метафорички потенцијал индивидуалних лексема. У трећој песми користи два оваква изрази:

„Нећу ни с ногама у џепу
Ни уденут у иглу ни везан у чвор
 Ни сведен на обичан прут” (Попа 1997: 110)

Израз *да кога уденеш у иглу* означава ‘врло мршаваг, танког човека’ (Матеших 1982: 190), а *везати се смртним чвором* представља ‘везаност до смрти за некога или нешто’ (Матеших 1982: 73). Иако им незнатно мења и лексичку структуру, Попа пре свега користи ове изразе јер су *звучни* у контексту треће песме која је у вези с *инађењем* и одбијањем варљиве природе адресата, који настоји да обмане лирског субјекта. Нема места претпоставци да је Попа указивао на мршавост или везаност до смрти, већ је хиперболисано набрајао ситуације које су, буквално схваћене, *фантастичне*. Ен Пенингтон их тако и преводи:

„I won't not even with my feet in my pocket
Not threaded through a needle nor tied in a knot
 Nor reduced to an ordinary rod” (Ропа 1969: 55)

Последњи пример илуструје Попину *осетљивост* на звучање српских фразеологизама, те употребљава и оне који би у другом контексту имали застрашујуће значење:

„Теби дођу лутке
А ја их у крви својој купам
 У крпице своје коже одевам” (Попа 1997: 112)

Фразеологизам *купати/окупати се у крви* означава ‘пролити много крви, извршити крвопролиће’ (Матеших 1982: 290), док је у контексту Попине песме

искоришћен метафорички потенцијал фразеологизма, те га је потребно схватити пре као *невоље* које лирски субјект има због хировите и несталне природе адресата. У енглеском преводу не постоји призивок српског фразеологизма, те је енглеском читаоцу далеко *лакше* да разуме метафору коју Попа користи јер нема сукоба између *песничке надградње* и постојећег *фразеологизма*:

„You get harebrained puppets
And I bath them in my blood
Dress them in rags of my skin” (Попа 1969: 56)

5. Закључак

Премда је наша анализа заснована искључиво на једној песми Васка Попе, циљ је био указати на универзалне и културно специфичне фразеологизме и њихову преводивост на други језик. Закључили смо да су многи фразеологизми састављени од лексема које имају еквивалент у страном језику ипак и *културеме* јер се у преводу нужно губи део значења. Упркос чињеници да су фразеологизми *непроменљиви* изрази са културно специфичним значењем, Попина поезија у први план истиче *метафоричност* на којој су засновани, те се поигравање *дословним* и *пренесеним* значењем показало као изузетан изазов за преводитељку Ен Пенингтон. Српска култура је, у поређењу с енглеском, далеко мање заступљена у канону светске културне баштине, те је посебан изазов развити осетљивост за лексичке нијансе Попиног сложеног песничког израза. Поделивши фразеологизме у три групе, указали смо на важност *контекста* у којем се дати израз појављује и компромисе који су начињени у преводу. Оваква анализа представља темељ за подробно испитивање начина који читалац из друге културне средине разуме Попину поезију, али и за потенцијално обогаћивања циљне културе фразеологизмима из изворне. С обзиром на непостојање једне и општеприхваћене теорије о *добром* (*верном*, *успешном*) преводу, циљ није био понудити вредносни суд о преводу Ен Пенингтон, већ понудити модел за лексичку анализу поезије која је „преведена на више од тридесет језика” (Ђерговић-Јоксимовић 2016: 15). С лингвистичког аспекта, компаративна анализа изворног и циљног текста значајна је утолико што демонстрира практичну примену сазнања из неколиких грана хуманистичких наука (етнологије, антропологије, студија културе) и наглашава свест о напоредном постојању *метафорике фразеологизама* и *песничке метафорике* која се уписује на већ постојећу културну традицију. У том смислу

је Попина свест о припадању српској културној традицији приметна не само у његовом односу према народној баштини и усменој поезији, већ и према лексичком потенцијалу српског језика, који је преводом Ен Пеннингтон на енглески постао предмет изучавања многих песника, критичара и лингвиста који су трагали за *пореком* Попине поезије и *зачудне* стварности засноване на културним особеностима српског језика.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђерговић-Јоксимовић, Зорица (2016) *Певања Вука и Вране*. Београд: Геопоетика.
- Пејовић, Анђелка (2016). Културе унутар фразема и фраземе као културе. *Српски језик: студије српске и словенске*, бр. XXI: 133–144.
- Попа, Васко (1997). *Сабране песме*. Вршац: Друштво Вршац Лена Варош.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*, I–III. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1969. IV–VI, Нови Сад: Матица српска, 1971–1976.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. I–. Београд: САНУ, Институт за српски језик САНУ, 1959–.
- Суботић, Љиљана (2010). Синтаксичко-семантичка и лексичка структура клетви: (компаративна анализа клетви на корпусу српске и македонске народне поезије). У: *Сусрет култура, зборник радова, књ. 1* (ур. Љ. Суботић, И. Живанчевић Секеруш). Филозофски факултет у Новом Саду. 503–513.
- Словенска митологија – енциклопедијски речник* (2001). Београд: Zepter Book World.
- Bragina, Natasha (1996). Restricted Collocations: Cultural Boundness. *Proceedings of the 7th EURALEX International Congress* (eds. M.Gellerstam, J. Järborg, S. G. Malmgren, K. Norén, L. Rogström, C. Røjder Papmehl). Novum Grafiska AB. 204–215.
- CCDI 1997: *Collins COBUILD Dictionary of Idioms* (1997). London: Harper Collins Publishers.
- Durdureanu, Ioana Irina. 2011. Translation of Cultural Terms: Possible or Impossible? *The Journal of Linguistic and Intercultural Education*, No. 4. 51–63.
- Farlex Dictionary of Idioms*. <https://www.thefreedictionary.com/> (8. 9. 2018.)
- Matešić, Josip (1982). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Popa, Vasko (1969). *Selected Poems*, trans. by Anne Pennington, with an introduction by Ted Hughes. Harmondsworth, Ringwood: Penguin Books.
- Savić, Vesna. Čutura, Ilijana (2011). Translation as Cultural Transposition. *The Journal of Linguistic and Intercultural Education*, No. 4. 125–149.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2000). The Politics of Translation. *The Translation Studies Reader* (ed. L. Venuti), Routledge. 397–416.
- The American Heritage Dictionary of the English Language* (1994). Boston: Houghton Mifflin Co.
- Wierzbicka, Anna (1997). *Understanding Cultures Through Their Key Words: English, Russian, Polish, German, and Japanese*. New York/Oxford: Oxford University Press.

Dajana Milovanov

THE FUNCTION AND TRANSLATABILITY OF IDIOMS IN THE POEM
“GIVE ME BACK MY RAGS” BY VASKO POPA

Summary

This paper analyzes the function and translatability of Serbian culturally specific idioms to English language on the example of the poem “Give me back my rags” by Vasko Popa. Having in mind the specific features of Serbian language and metaphorical value of idiomatic phrases, the aim was to point out how challenging it is to translate poetry that is rooted in Serbian culturally specific vocabulary. Popa’s idioms were divided in three groups (unchanged idioms, “disguised” idioms and idioms with changed meaning) and the original and translated poem were compared regarding semantic and structural use of idioms.

Keywords: Vasko Popa, idiom, culturally specific vocabulary, translation

Мср Дајана Милованов
Нови Сад
Србија
Имејл: *dacat93@gmail.com*