

Komparativna analiza prijevoda: Alisa u zemlji čudesa

Zancovich, Leo

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:026973>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-10**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET U PULI

Preddiplomski studij Jezična i interkulturalna medijacija

LEO ZANCOVICH

KOMPARATIVNA ANALIZA PRIJEVODA: *ALISA U ZEMLJI ČUDESA*

Završni rad

Pula, srpanj 2022.

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET U PULI

Preddiplomski studij Jezična i interkulturalna medijacija

LEO ZANCOVICH

KOMPARATIVNA ANALIZA PRIJEVODA: *ALISA U ZEMLJI ČUDESA*

Završni rad

JMBAG: 0303088957, redoviti student

Studijski smjer: Jezična i interkulturalna medijacija

Kolegij: Književnost i kultura

Mentor: doc. dr. sc. Tanja Habrle

Komentor: pred. Krešmir Vunić

Pula, srpanj 2022.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Leo Zancovich, kandidat za prvostupnika jezične i interkulturalne medijacije ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Leo Zancovich dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom *Komparativna analiza prijevoda: Alisa u Zemlji Čudesas* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____

Potpis

Sadržaj

Uvod	1
Charles Lutwidge Dodgson - o autoru i djelu.....	3
Predrag Raos - prevodiočeva napomena.....	7
Prevoditeljske strategije	8
Paradigma ekvivalencije	9
Kognitivna paradigma	14
Analiza prijevoda	15
Imena likova	15
Nazivi poglavlja	18
Problemi u prevođenju	22
Zaključak.....	33
Bibliografija	34
Sažetak	36
Abstract.....	37

Uvod

Roman *Alice's Adventures in Wonderland* Charlesa Lutwidgea Dodgsona, poznatiji pod pseudonimom Lewis Carroll, je samo po sebi zahtjevno djelo i bez aspekta prevođenja. Ovaj roman predstavlja pomak u britanskoj dječjoj književnosti koja se isprva koristila za propovijedanje morala mladeži, te je postala žanr u kojem su djeca zapravo uživala čitajući. Roman je u kontekstu radnje prikladan za djecu, no njegovi isprepleteni elementi ga čine i knjigom koja budi interes i u odraslijim čitateljima. *Alisa u Zemlji Čudesas* sadrži zaplet igre riječima, sakrivene elemente engleske kulture i razna imena i fraze dvostrukih značaja zbog kojih se ovaj roman smatra jednim od najteže prevodivih tekstova.

U ovom je radu, pomoću teorija o prevođenju i komparativne analize, glavni cilj analizirati prijevod romana Predraga Raosa i ustanoviti s kojim se prijevodnim problemima suočio prilikom prevađanja i na koji način je došao do pojedinih rješenja na te prepreke. Rad je podijeljen u četiri poglavlja počevši od biografije Charlesa Lutwidgea Dodgsona koja nam otkriva njegovu ljubav prema matematici i slagalicama kojima se poigrava u romanu, te pojedinim događajima iz njegovog života koji su služili kao inspiracija za nastanak knjiga o Alisi. Zatim rad pruža uvid u život prevoditelja, Predraga Raosa, i njegovo mišljenje o procesu prevađanja ovog romana koje uključuje na samom kraju prijevoda *Alisa u Zemlji Čudesas*. Osim stava prema samom procesu, prevodiočeva napomena sadrži i pojedina objašnjenja za razne elemente romana koji kasnije u radu služe za provedbu što točnije analize. U sljedećem se poglavlju postavlja temelj za analizu pomoću knjige *Uvod u teorije prevođenja* Nataše Pavlović uz stavove i tvrdnje jezičnih teoretičara poznatih u polju znanosti o prevođenju. Pomoću literature otkrivamo osnovne teorije prevođenja koje uključuju potencijalne probleme u prevođenju i načine kojima prevoditelj može savladati te prepreke. Posljednji dio rada sadrži glavno poglavlje, analizu pojedinih elemenata Raosovog prijevoda. U analizu su uključeni prijevodi imena likova i poglavlja koji predstavljaju poteškoće prilikom prevođenja zbog raznih slojeva značenja i igra riječima koja oni sadrže. Analiza se također provodi i u pojedinim ulomcima iz različitih poglavlja koja su predstavljala najviše poteškoća za prevoditelja. Kroz njihovu analizu zaključujemo koje su prijevodne jedinice bile najveći izazov za Raosa i zbog čega, te način na koji

je on odlučio njih prevesti na hrvatski jezik i kakvim se metodama služio kako bi to postigao.

Charles Lutwidge Dodgson - o autoru i djelu

Uz više od 15 napisanih biografija samo na engleskome jeziku o Charlesu Lutwidgeu Dodgsonu možemo reći da je autor, koji je manji dio svog stvaralaštva objavio služeći se pseudonimom Lewis Carroll, stvarno zaslužio svoju slavu i prepoznatljivost. One dolaze još više do izražaja kada uzmemo u obzir da se Dodgsonove knjige o Alisi, odnosno Carrollove, smatraju međunarodnim fenomenom i fenomenom Britanske nacionalne institucije.

Charles Lutwidge, rođen 27. siječnja 1832. u gradu Daresbury, odrastao je u zdravoj i sretnoj obiteljskoj zajednici kao najstariji sin i treće dijete od svojih deset braće i sestara. U kršćanskoj je školi studirao matematiku i nakon četiri godine postao lektor. U istom vremenskom razdoblju su oba njegova roditelja preminula, te je preuzeo ulogu 'glave kuće' te podržavao i financirao svoju braću i sestre. Kasnije je prihvatio školarinu sveučilišta Christ Church u Oxfordu koja mu je omogućila doživotni smještaj pod uvjetom da se zaređi.

Iako je vodio doista miran život, bio je jako marljiv i predan svome poslu tijekom kojeg je napisao mnoštvo matematičkih radova od iznimne važnosti. Također, zajedno s braćom i sestrama je stvarao niz obiteljskih časopisa, npr. «*Useful Instructive Poetry*», «*The Rectory Magazine*», «*The Rectory Umbrella*» i «*Mischmasch*» u kojima se očituje njegova ljubav prema komediji i vještina za stvaranje parodija. Njegov je pseudonim nastao 1856. godine kada je pisao za časopis «*Comic Times*» i «*The Train*»: brošure koje su zagovarale za konzervativnu stranu argumenata o kojima je pisao. Tada ga je urednik časopisa zamolio da smisli par pseudonima te je Dodgson poslao spisak potencijalnih imena, jedno od kojih je naravno bilo Lewis Carroll. Osim knjiga o Alisi, pod pseudonimom je također napisao djela *Phantasmagoria and Other Poems* (1869), *The Hunting of the Snark* (1875) i *Rhyme? And Reason?* (1883). Osim njegovih izdanih radova, Dodgson je 37 godina svoga života proveo vodeći iznimno detaljan dnevnik koji uključuje pisma koja je slao i primao, te je dnevnik bio ispunjen s 98 721 zabilježenih stavki.

Preminuo je 14. siječnja 1898. te kao zadnji čin brige o svojoj obitelji je u oporuci ostavio svu svoju imovinu svojoj braći i sestrama. Mark Twain, nakon njihovog upoznavanja 1879. godine, opisao ga je kao »najšaljivijeg i najsramežljivijeg muškarca

kojega sam ikada upoznao« (Hunt 2009: 17, citirano iz djela Cohen *Autobiography of Mark Twain: Volume 1*, 1995.).

Njegova djela, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) i *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871) su radovi koji spadaju u najpoznatije, najviše prevedene i najviše citirane (uz Bibliju i Shakespeara) knjige na svijetu. Nije pogrešno reći da su jedne od najutjecajnijih knjiga ikada, a njihova važnost dolazi do izražaja kada uzmemo u obzir da knjige za djecu često imaju značajniji i dugotrajniji utjecaj na svoje čitače. U djelu možemo pronaći nove riječi (npr. chortled)¹ koje su kasnije postale uvažene riječi u engleskom jeziku, te fraze koje su se također uvažile i postale aksioni. Riječi *Alice* i *Wonderland* možemo primijetiti u svagdašnjici medija koje se mogu odnositi na polja ekonomije, politike, književne teorije, sociologije i ostalih. Zapravo, 'Zemlja Čudesa' ne označava glupost i idiotizam. Kao i u knjigama, Zemlja Čudesa je mjesto gdje su svi ostali ljudi, dok se čitači pronalaze u glavnome liku koji svjesno percipira ostale oko sebe začuđeno i/ili sa žaljenjem. Stoga su djela o Alisi poslužila kao primjer i nit vodilja za djela poput *The Third Policeman* (1967.) Flanna O'Briena.²

Knjige o Alisi su se isprva smatrale knjigama za djecu, no u međuvremenu su postale zanimljivije i pristupačnije odraslima. Knjige izražavaju sukob između idealizirane ideje o onome što bi djetinjstvo i knjige za djecu trebale biti i neugodne činjenice da su odnosi među odraslima, djetinjstvu i pričama rijetko jednostavni i nevini. Upravo zbog ovakvih složenih odnosa se javljaju pitanja koja ne bi postojala da se knjige ne bi smatrale usmjerenima djeci, a to uključuje preispitivanje jesu li one prikladne za njene čitatelje i uživaju li uopće oni u njima, te je li Dodgson vrsta autora koji je u stanju stvarati djela za djecu. Knjige su nakon izdavanja bile popularne među djecom jer su šaljive ali i rušilačke jer sadrže parodije na dječje pjesmice, te jedna među prvima čiji je glavni junak u potpunosti na strani djece.

Osvrti na Dodgsonove knjige tumače da one ne sadrže element moraliziranja djece kao mnoštvo djela iz osamnaestog stoljeća, već da one nude neku vrstu bezbrižne slobode, no to nije bio slučaj. Autor je u svoja djela uključio disciplinu, logiku, život i smrt, strast i oštru kritiku svijeta odraslih, što ne proturječi činjenici da su njegove

¹ Chortle – smijati se na glasan i radostan način

² Flann O'Brien (1911.-1966.), irski novinar i pisac. Njegov roman *The Third Policeman* također spada u žanr apsurdima.

knjige namijenjene za djecu. I sam autor je smatrao da poznaje granicu onoga s čime bi se djeca trebala suočiti i čega ih poštediti.

Ubrzo nakon objavljivanja knjige, Dodgson je u svome dnevniku zapisivao osvrte u kojima se djelo opisivalo kao 'veličanstveno', 'bajno' i 'graciozno'. Također su stizale i negativne kritike kao one iz časopisa »*The Athenaeum*«³: »dijete bi moglo biti zbunjeno nakon ove teške i iscrpljujuće priče« (Hunt 2009: 5) ili osvrt Michele Landsberg⁴ koja tvrdi da ju je djelo »preplašilo jednako kao dijete, pogotovo zbog uznemirujućih crteža« (Hunt 2009: 6). Čitatelji često pokušavaju provesti složenu analizu knjige, i to s pravim razlogom jer stilska izražajna sredstva Dodgsona podrazumijevaju složene aluzije koje se nalaze u tekstu autora koji se poigrava s jezikom i svojim čitateljima. Neke od vjerodostojnih interpretacija knjiga uključuju kritiku Richarda Wallacea⁵ koji tvrdi da je autorovo stvaranje bilo potaknuto agresijom, dosadom, protivljenjem establišmentu i godinama skrivanja viktorijanske „prljavštine“ (Hunt 2009: 6). S druge strane imamo pozitivnu kritiku Virginije Woolf koja smatra da je Lewis Carroll prikazao svijet naopačke kao što ga djeca doživljavaju, te da je odraslima omogućio radost i smijeh nalik dječjem (Hunt 2009: 6).

Prije nastanka *Alice's Adventures in Wonderland*, Dodgson je napisao *Alice's Adventures Under Ground* koja je služila kao prototip za djelo koje je zapravo izdano. Prototip knjige je zapravo bio namijenjen kao božićni poklon za Alice Liddell 1846. godine. Alice Liddell je bila kćer povjesničara Henryja Georgea Liddella⁶ te je Dodgson njegovu djecu vodio na izlete i posjete parkovima. Knjiga koju je poklonio Alice je opisivala njihova druženja i izlete koje je autor preoblikovao dodavajući nestvarne likove i igre riječi kako bi njihove pustolovine učinio još zanimljivijima. Njegov je poklon dospio u ruke romanopisca Henryja Kingsleya⁷ koji je savjetovao Dodgsonu da objavi svoje pustolovine s Alice kao knjigu. *Alice's Adventures Under Ground* je isprva nije bila ni upola duga koliko i *Alice's Adventures in Wonderland*, no kada je Dodgson odlučio objaviti knjigu, preuredio ju je na način da je izmijenio neke od detalja kako bi knjiga bila manje osobno povezana s njihovim životima i nadodao nova poglavlja i

³ Britanski književni časopis koji se objavljivao od 1828. do 1921.

⁴ Michele Landsberg (1939), kanadska novinarka, autorica i socijalna aktivistica. Njena poznatija djela uključuju *Women and Children First* (1982), *Michele Landsberg's Guide to Children's Books* (1986).

⁵ Britanski urednik časopisa uključujući *Daily Mail*, *The Sun*, *Daily Mirror*, *Sunday Mirror*.

⁶ Henry G. Lidell (1811.-1898.), osim povjesničara, bio je dekan i direktor britanskih crkvenih škola te autor i koautor u *A Greek-English Lexicon* koji se često koristi i u modernim obrazovnim ustanovama.

⁷ Henry Kingsley (1830. - 1867.) poznat po djelu *The Recollections of Geoffry Hamlyn* (1859).

dijelove priče kako bi upotpunio svoje djelo. Nakon dovršetka uređivanja nove priče, Dodgson je, zahvaljujući preporukama, zaposlio političkog karikaturista Johna Tenniela⁸ kao ilustratora za njegovu knjigu za kojega su kritičari ustanovili da prikladno prikazuje autorovu satiričku namjeru.

U kontekstu prevođenja je *Alisa u Zemlji Čudesas* doista zanimljivo djelo, ali je i jako teško za prevesti s obzirom na brojne dvosmislenosti i reference koje se nalaze u romanu. Kod ovakvih složenih djela prevoditelj mora uzeti u obzir veliki broj elemenata: poznavanje izvornog i ciljnog jezika, uzeti u obzir kome je djelo namijenjeno, prepoznavanje elemenata kulture i kompetencija potrebna za stvaranje njihovih ekvivalenata kao i prepoznavanje igre riječima i njihove slojeve značenja za koje prevoditelj također mora posjedovati dostojne prevodilačke vještine kako ne bi izostavio najbitnije elemente romana. Jezik i struktura romana su duboko ukorijenjeni u englesku kulturu što najviše očitujemo u engleskim pjesmama s rimama ili u igri riječima, dok tema ludosti koja se provodi kroz cijelo djelo dodatno otežava posao prevoditelja. Budući da se radi o književnom djelu, prevoditelj nije uvjetovan strogim ograničenjima kao što bi bio u slučaju većine vrste tekstova što upućuje da ima veću slobodu u stvaranju i tekstualnim promjenama kako bi kvalitetno uspostavio ekvivalenciju među određenim jezičnim jedinicama teksta. Katkad ta prevoditeljeva sloboda može stvoriti djelo koje se znatno razlikuje od originala, te je potrebno pripaziti da proizvod sadrži mnoštvo značajnih promjena.

Prvobitno se kroz sam opis o autorovom životu i važnosti knjige upoznajemo s utjecajima koje su oni ostavili na englesku kulturu, te koji su se kasnije zahvaljujući mnogobrojnim prijevodima proširili i na međunarodnu publiku. Razni elementi kulture i razine značaja kojima je Carroll obogatio knjigu ju čine jednom od najzanimljivijih romana, ali i jednu od najteže prevodivih.

Pomoću teorija o prevođenju i radova njenih istraživača se upoznajemo s temeljem koji nam služi kako bi što bolje proveli analizu pojedinih dijelova romana. Teorijski dio koji prethodi analizi se sastoji samo od dijelova pomoćne literature koji se smatraju relevantnima za prijevodne probleme i rješenja koja se nalaze u romanu. U samu analizu su uključeni ulomci koji se u ovom neprevedivom djelu čine najviše zahtjevni što podrazumijeva da se analiza fokusira na prijevodne jedinice kojima je od

⁸ John Tenniel (1820. – 1914.), engleski ilustrator, grafički humorist i politički karikaturist.

prevoditelja bila potrebna najveća predanost i trud. Komparativnom analizom ćemo konačno dobiti uvid u Raosove prijevodne strategije i rješenja koja on smatra prikladnima određenim prijevodnim problemima. Cilj je analizirati Raosov prijevod i odrediti njegove uspjehe, nedostatke i obrazložiti poteškoće s kojima se suočio i na koji način ih je savladao. I sam prevoditelj u svoj konačan proizvod uključuje uvid u njegov proces razmišljanja i odabira prijevodnih rješenja koja pomažu kod shvaćanja njegovog stila pisanja i prevođenja.

Predrag Raos - prevodiočeva napomena

Predrag Raos, rođen u Zagrebu 1951. godine, hrvatski je književnik i prevoditelj koji uglavnom piše znanstvenu fantastiku i satiru. Njegovo je stvaralaštvo započelo za vrijeme njegovog studiranja tijekom kojeg je pisao članke, priče i feljtone pod pseudonimima Astor Petz i Pero Rotha. Prvi roman je objavio 1978. nazvan *22. rujna: roman o jednom maturalcu*, te slijedeće godine objavio pod vlastitim imenom roman s kojim se proslavio, *Brodom kod Thule* (1979), koji predstavlja futurističku alegoriju na Hrvatsko proljeće. Nakon što je bio izbačen iz Društva hrvatskih književnika je posvetio više vremena prevođenju, te je svoj doprinos nastanku znanstveno-fantastičnog izdavaštva u Hrvatskoj dao prijevodima za prve privatne nakladnike znanstvene fantastike: za Algoritam Nevena Antičevića, Izvore Damira Mikuličića, Zagrebačku nakladu Zdenka Vlainića i nakladnu kuću Lukom.⁹ Nakon učlanjenja u Društvo hrvatskih pisaca objavio je još nekoliko knjiga i sve češće se pojavljivao u televizijskim emisijama gdje je dijelio svoje mišljenje koje se u većini medija ne bi smatralo prigodnim. Njegovo stvaralaštvo uključuje romane (kao *22. rujna* (1978)), novele (kao *Škorpion na jeziku* (1988)), drame (kao *Zemlja mrak* (1998)), parodije (kao *Naprijed natrag!* (2007)) i još mnogo djela.

Na kraju romana, *Alisa u Zemlji Čudesas*. Zagreb: Mozaik knjiga u prijevodu Predraga Raosa, nadodaje prevodiočevu napomenu kako bi iskazao svoje misli i objašnjenja u vezi poteškoća tijekom prevađanja. U samome početku naglašava kako su sva književna djela neprevodljiva, te da je *Alice in Wonderland* još zahtjevnije djelo

⁹ [Predrag Raos biografija | Biografija.com](https://www.biografija.com/hr/biografija/predrag-raos) (Pristupljeno: 7.8.2022.)

za pokušati prevesti na hrvatski jezik, pogotovo zbog mnoštva stihova i zapletenih rima te zbog igre riječi. Naime, hrvatski jezik je zbog svoje izoliranosti sačuvao svoju gramatičku strukturu. Engleski je, međutim, zbog izloženosti mnogim utjecajima evoluirao na način da je njegovo korištenje jednostavnije. Najprije se to očitava u slučajevima gdje igra riječi koristi upravo one koje mogu biti glagol, imenica ili pridjev koje možemo razlikovati samo ovisno o kontekstu. Na isti način, višeznačnice na engleskome jeziku možemo izgovoriti na više načina, što omogućuje Carrollu da se igra riječima i stvara slagalice unutar priče. Budući da je engleski jezik nastao zahvaljujući normanskim i saksonskim utjecajima, riječi mogu imati podvojene etimologije što stvara »golem broj sinonima i homonima, [...] i zbunjujućih takozvanih lažnih etimologija.« (Raos 2004: 142)

Iako igre riječima u drugim djelima imaju manju ulogu te ih prevoditelj može izostaviti, prepisati ih u izvornom jeziku ili ih pokušati objasniti bilješkama, u djelu *Alisa u Zemlji Čudes*a igraju puno važniju ulogu. U romanu se prikazuje ljudski govor i njegove neobičnosti, tj. unutarnji svijet čovjekove interpretacije s kojim se radoznala i naivna djeca upoznavaju. Oni su ti koji najviše ispaštaju zbog neprevedivih djela koja i za odrasle katkad mogu biti zbunjujuća i teška. Zbog tolike razlike između temeljnih karakteristika hrvatskog i engleskog jezika koje čine djelo neprevedivim, tijekom prevađanja dolazi do gubljenja na važnosti. Igra dvaju ili više riječi podrazumijeva zaplet riječi koje su na neki način srodne u značenju, a dio teksta koji se bavi igrom riječi njome prenosi nekakvu važnu poruku ili moral. Kao najvažnija zadaća prevoditelja, neuspješno prenošenje poruke, u ovom slučaju prouzrokovanom nekompatibilnošću izvornog i ciljnog jezika, oduzima vrijednost od djela jer ga zatim čitatelj ne može doživjeti na isti način kao što izvorni tekst to omogućuje. U ovakvim se slučajevima može uočiti razlika između načina razmišljanja pisca i prevoditelja, te za uspješan prijenos dvostrukih značenja i stilskih izražajnih sredstva bi idealan posrednik bila osoba koja je istovremeno i prevoditelj i pisac.

Prevoditeljske strategije

Kako bi mogli što bolje analizirati prijevod Raosa poslužit ćemo se knjigom Nataše Pavlović *Uvod u teorije prevođenja* (2015). Ova knjiga služi kao »pregled suvremenih

teorija prevođenja od sredine 20. stoljeća do danas« (Pavlović 2015: 7). Autorica knjige naglašava kako knjiga može poslužiti kao »referentni materijal koji se konzultira prema potrebi« (Pavlović 2015: 11).

Pomoću teorija priznatih stručnjaka u svijetu prevođenja čija su zapažanja navedena u knjizi Nataše Pavlović *Uvod u teorije prevođenja* (2015) će se provesti analiza prevodilačkih izbora i prepreka s kojima se Raos suočio pišući prijevod *Alisa u Zemlji Čudesas*.

Prevođenje je interdisciplinarna znanost koja je nastala iz područja 'egzaktne' znanosti, društvenih znanosti i humanističkih znanosti. Stoga postoje mnogi pristupi istoj teoriji unutar te znanosti, a te su pristupe mnogi teoretičari pokušali grupirati u skupine paradigmi. »Paradigma je skup pravila, metoda, modela i zajedničkih vrijednosti prihvaćenih u određenoj znanstvenoj zajednici.« (Pavlović 2015: 20). Autorica je u knjizi paradigme podijelila u šest pristupa prevođenju: paradigma ekvivalencije, deskriptivna paradigma, kritička paradigma, funkcionalistička paradigma, kognitivna paradigma i ona lokalizacije.

U svrhu analize prijevoda služiti ćemo se samo paradigmom ekvivalencije i kognitivnom paradigmom. Paradigme ekvivalencije odnosi se na nepodudarnosti između jezičnih sustava, formalne korespondencije i prijevodne ekvivalencije te njene vrste i na pomake i postupke tijekom prevađanja. Kognitivna paradigma se, s druge strane, odnosi na sam proces prevođenja s naglaskom na poteškoće i dosege unutar prijevodnih procesa te susretanje i rješavanje tih problema.

Paradigma ekvivalencije

Paradigma ekvivalencije je bila jedna od dominantnih paradigmi tijekom 1960-ih i 1970-ih godina, a odnosi se na skup srodnih teorija koje se temelje na pretpostavci da između izvornog i ciljnog teksta mora postojati odnos jednake vrijednosti kojeg nazivamo prijevodna ekvivalencija. Pokušaj definiranja prijevodne ekvivalencije prouzrokovan je potrebom autora za »razlikovanjem usporedbe na razini jezičnih sustava od usporedbe na razini stvarnosti jezične komunikacije u konkretnim situacijama« (Pavlović 2015: 32). Teorija prijevodne ekvivalencije je nastala unutar

strukturalne lingvistike koja se temelji na idejama veoma utjecajnog švicarskog lingvиста, Ferdinanda de Saussurea¹⁰ (1916: 183) koji tvrdi da su riječi unutar jezičnog sustava nositelji vrijednosti, ne samo jednog značenja, te da se njihova vrijednost određuje ovisno o mjestu koje zauzimaju u odnosu na cjelinu. Kako bi bolje pojasnili razliku između značenja i vrijednosti možemo se koristiti primjerom iz Raosovog prijevoda jednog od poglavlja. Naziv *Pool of tears* Raos prevodi kao *Jezero suza* što nije pogrešno, no kasnije odabire i riječ *lokva* kao prijevod za isti pojam. Riječi koje je prevoditelj odabrao mogu imati isto značenje, ali nemaju istu vrijednost jer se ona određuje ovisno o onome što je okružuje. Stoga je prevođenje zahtjevan postupak jer se često, pogotovo kada su u pitanju književni tekstovi, pojavljuju nepodudarnosti između vrijednosti riječi izvornog i ciljnog jezika koje mogu prevoditelja zateći na svim jezičnim razinama. Zapravo, »ne postoji potpuna podudaranost između različitih jezičnih sustava, odnosno podudaranost 1:1 između elemenata različitih jezika.« (Pavlović 2015: 36), a u slučajevima gdje se prevode složeniji sklopovi riječi kao frazemi ili kolokacije, te su nepodudarnosti sve izraženije i teže za prebroditi.

Budući da Carrollov roman prati Alisin susret s mnogim neobičnim likovima možemo zaključiti da veliki dio teksta zauzimaju dijalozi u kojima se Raos susreo s nepodudarnostima na gramatičkoj, tj. morfološko-sintaktičkoj razini. U originalnom djelu je zbog strukture engleskog jezika teško shvatiti kada se Alisa obraća jednom od likova iz poštovanja i to se dokazala kao jedna od prepreka s kojima se Raos suočio. U prevedenom djelu možemo pronaći obje varijante u kojima se Alisa istom liku obraća s 'ti' i 'Vi' u istom razgovoru. Iako je originalno djelo smješteno u doba viktorijske književnosti za djecu koja je sve do Carrollovog djela služila kako bi pripovijedala moralne vrijednosti i poštovanje, prijevod ovog elementa ne igra veliku ulogu u održavanju vrijednosti. Ukoliko je Raosov izbor rješenja težio tome da Alisa likove priče oslovljava s 'ti' ili 'vi', prevoditelj je trebao uzeti konzistentnost u obzir prilikom prevađanja i tijekom cijelog dijaloga održavati svoju konačnu odluku.

U prijevodu također primjećujemo nepodudarnosti na gramatičkoj razini u okviru načina izražavanja roda. Izvorni i ciljni jezik se razlikuju na način da engleski jezik izražava prirodnim rodom, dok hrvatski to radi gramatičkim rodom. Ova se

¹⁰ Ferdinand de Saussure (1857. – 1913.) švicarski lingvist koji je utemeljio modernu lingvistiku i stvorio temelje europskom strukturalizmu. *Course in General Linguistic*, objavljeno nakon njegove smrti, najutjecajnije je djelo u polju lingvistike.

nepodudarnost najjasnije očituje u prijevodima imena likova, na taj način u prijevodu pronalazimo da je Sir Caterpillar preveden u Gospođa Gusjenica, ili The Mock Turtle koji iz muškog roda prelazi u ženski i postaje Lažljiva Kornjača.

Kulturološki specifični pojmovi i elementi teksta predstavljaju najveće i najučestalije nepodudarnosti koje uskraćuju strane čitatelje od potpunog shvaćanja djela. Carrollovo je djelo prepuno referencama na englesku kulturu koju prikazuje kao parodije na stare engleske pjesme, unutar imena likova i poglavlja ili samo suptilnim detaljima u priči (npr. bojanje bijelih ruža u crvene koje se veže za rat između Lancastera i Yorkova)¹¹. Čitatelji koji su pripadnici drugih kultura često nemaju predznanje koje im je potrebno da u potpunosti prime i procesiraju svaku informaciju koju je originalni autor namijenio za svoje čitatelje. I kvalitetno prevedeni elementi koji uspiju sadržati originalne reference nemaju potpun učinak na čitatelje izvan kulture na koju se referira.

Jezičar i književni teoretičar Roman Jakobson¹² tvrdi da ne postoji »potpuna ekvivalencija između jedinica koda« (Jakobson 1959/200: 114) te pojašnjava kako poruke koje su ekvivalentne kombinaciji jedinice koda zapravo služe kao adekvatne interpretacije stranih jedinica koda ili poruka. Zaključuje da se prevođenjem najčešće poruke na jednom jeziku zamjenjuju čitavim porukama na drugom jeziku umjesto zasebnim jedinicama koda. Na taj način prevođenje mora uključivati dvije ekvivalentne poruke služeći se s dvaju različitih kodova.

Formalnom ekvivalencijom prevoditelj nastoji postići da, kako to objašnjava Eugene Nida ¹³(1964: 129) »poruka u jeziku primatelju odgovara što je više moguće različitim elementima izvornoga jezika« kako bi pokušao doslovno i smisleno prenijeti sadržaj iz izvornog teksta. U ovom se slučaju prevoditelj usredotočuje na samu poruku. S druge strane, dinamična ekvivalencija se temelji na načelu ekvivalentnog efekta. Takvi se postupci prevađanja ne usredotočuju toliko na prenošenje poruke koju izvorni tekst sadrži, već da »odnos između primatelja poruke bude suštinski isti kao što je postao između izvornih primatelja i poruke« (Nida 1964: 129). Ona ne uvjetuje

¹¹ Ratovi dviju ruža (1455. – 1485.): građanski rat između sljedbenika kuća Lancaster i York za englesko prijestolje.

¹² Roman Jakobson (1896. – 1982.), rusko-američki lingvist i književni teoretičar, pionir strukturalne lingvistike. *Questions de poetique* (1973) i *The Framework of Language* (1980) su neka od njegovih djela.

¹³ Eugene A. Nida (1914. – 2011.) američki lingvist i jedan od začetnika moderne discipline u znanosti o prevođenju.

da čitatelj ciljnoga teksta poznaje kulturne pojedinosti izvornoga jezika kako bi razumio poruku. Zbog sadržaja i efekta Carrollove *Alice in Wonderland* možemo odrediti koliku važnost imaju oba pristupa tijekom prevađanja djela na ciljni jezik. Autorova knjiga prenosi poruke namijenjene čitačima, one očitije za raniji uzrast i neke više implicirane za odraslu publiku, kroz priču kojoj je glavna tema nekakva vrsta ludila koja omogućuje čitateljima da osjete jedan poseban učinak prilikom čitanja. No ova dva pristupa se međusobno ne isključuju. Nida pojašnjava kako postoji široki raspon primjera gdje prijevodi dijela mogu sadržavati spoj oba pristupa. Prijenos poruke i doživljaja bi se, posebice kod djela kao što su *Alice in Wonderland*, trebao smatrati kao osnovni cilj prevoditelja. Međutim, Carrollova sklonost parodiji i igri riječima koje ponekad ovise o sudjelovanju u kulturi iz koje je djelo proizašlo čini prenošenje puno težim ili čak nemogućim. Budući da prevoditelj ima više slobode u postizanju formalne ekvivalencije, prenošenje poruke se dokazuje puno uspješnijim postupkom od prenošenja efekta čija provedba ovisi o većem broju utjecaja.

Budući da nije moguće u svakome segmentu prijevoda postići ekvivalenciju, John Catford¹⁴ u teoriju prevođenja uvodi pojam pomaka koja se odnose na odstupanja koja nastaju tijekom prelaska teksta iz izvornog u ciljni jezik. Razlikujemo pomake koji su obavezni za prijevod zbog razlike u strukturi jezičnih sustava, no postoje i pomaci koji su opcionalni koje prevoditelj stvara ovisno o preferencijama ciljnog jezika ili onima prevoditelja. Mnogi autori su nastojali klasificirati razne pomake nazivajući ih postupcima, strategijama, tehnikama ili metodama i zapravo bilježili vrste rješenja koja prikazuju rezultate postignute postupcima dostizanja prijevodne ekvivalencije. Jean-Paul Vinay i Jean Dalbernet, autori knjige *Stylisque du comparée du français et de l'anglais* (1958), su najraniji i najpoznatiji lingvisti koji su klasificirali prijevodne postupke i pokušali formirati opću ideju prijevodnih strategija koju su temeljili na odnosu između engleske i francuske jezične strukture. Autori u početku analize razlikuju izravni prijevod od neizravnog. Izravan prijevod se odnosi na doslovan prijevod u situacijama gdje mala količina nepodudarnosti među jezicima omogućuje da prijevodna jedinica bude što bliža originalnoj strukturi. Neizravan prijevod zato označava suprotnost, odnosno slučaj u kojem se prijevodna jedinica znatno razlikuje

¹⁴ John Cunnison Catford (1917. – 2009.), škotski lingvist i svjetski poznat fonetičar. Njegovi radovi uključuju *A Linguistic Theory of Translation* (1965) i *Fundamental Problems in Phonetics* (1977).

od originala, proces koji je nužan zbog količine ili razine nepodudarnosti između izvornog i ciljnog jezika.

Prema njima se dvije kategorije dijele na sedam prijevodnih postupaka. Skupinu izravnih prijevoda, koju čine posuđivanje, kalk i doslovan prijevod Raos koristi za prijevodne jedinice čija je struktura najbližnja između engleskog i hrvatskog jezika. Kao primjeri doslovnog prijevoda mogu nam poslužiti Raosov prijevod rečenice »...and I don't care which happens!« koju prevodi kao »...i nije me briga što će se dogoditi!« ili doslovan prijevod imena March Hare u Ožujski Zec. Neizravni prijevodi su ipak puno učestaliji u Raosovom tekstu, no oni su nužni zbog nepodudarnosti između dvaju jezika, te je potrebno naglasiti kako zbog prirode romana Raos se najviše služi ekvivalencijom i adaptacijom. Ekvivalencija je prijevodna strategija koja označava proces prevađanja prijevodne jedinice na način da se one razlikuju stilistički i strukturno, no izražavaju istu ideju. Komparacijom dvaju teksta možemo pronaći primjere kao »What will become of me ?« koja se prevodi u »Što me još na kraju čeka?«, ili »...a great letter, nearly as large as himself,...« što postaje »...pregolemo pismo, malo manje od sebe,...«. Pored ekvivalencije je i adaptacija bitan proces s obzirom na količinu kulturnih elemenata koje Raos za koje Raos mora stvoriti kompletno novu situaciju kako bi sadržao smisao radnje umjesto da doslovno prevodi i otežava užitak Romana čitateljima prijevoda.

U Carrollovom se romanu nalazi mnoštvo referenca na britansku kulturu, stoga je prevoditelju od iznimne važnosti da bude upoznat s važnostima i problemima prevađanja elementa kulture. U procesu proučavanja mnogih prevoditeljskih problema i njihovih rješenja se mnogo autora dotaklo teme prevođenja elemenata kulture koje pronalazimo u obliku kulturoloških elemenata, kulturno specifičnih elemenata i kulturnih referencija koji nemaju podudarnosti između jezika. Ove elemente predstavljaju sklopovi riječi koje upućuju na određenu stvar ili pojam iz neke kulture, te oni ne mogu biti prevedeni na jednostavan način jer kulture ne dijele precizne ekvivalente. Carroll u svoj roman uključuje kulturalne elemente koji su prisutni na manjoj i višoj eksplicitnoj razini, te Joseph B. Casagrande¹⁵ upozorava kako se prevoditelji, u slučaju kulturne referencije prisutne u podlozi, susreće s idućim problemom: »ako vjerno prenese takve kulturno specifične, ali komunikacijski

¹⁵ Joseph B. Casagrande (1915. – 1982.), američki antropolog i glava organizacije AAA (American Anthropological Association).

sporedne elemente, pridat će im nepotrebnu komunikacijsku težinu» (Casagrande 1954: 388). Međutim, zamjenjivanje i izostavljanje također oduzima od kvalitete teksta jer prevoditelj mora ili se samovoljno odlučuje izostaviti jedan sloj značenja.

Kognitivna paradigma

Prijevodni je proces zapravo skup procesa koji se odvijaju od trenutka kada prevoditelj krene čitati tekst do kada ga ne završi prevoditi. Ti se procesi sastoje od rješavanja problema, donošenja odluka i služenja prijevodnim tehnikama. Mnogi se autori slažu s lingvistkinjom Juliane House koja tvrdi da »zbog mnogih različitih čimbenika koji utječu na razvoj prijevodnog procesa teško govoriti o prijevodnom procesu u jednini« (House 2000: 150). Varijabilnost je termin koji označava upravo te različitosti u prijevodnim procesima između prevoditelja i između vrsta tekstova, a ona često opisuje i proces samo jednog prevoditelja koji može proizvesti više različitih prijevoda na temelju jednog izvornog teksta. Candace Séguniot¹⁶ u okviru varijabilnosti opisuje proces prevođenja kao „kutiju s alatom“ koja se odnosi na niz izbora i odluka koje prevoditelj dovodi. Ovisno o pojedinostima teksta, prevoditelj iz njega može različitim nizom odabira stvarati potpuno nove i različite proizvode. No svi ti postupci i faze u okviru varijabilnosti imaju zajednički cilj rješavanja prijevodnih problema.

Prijevodne procese mnogi autori smatraju kao zadatke rješavanja problema koji najčešće podrazumijevaju zasebne elemente u tekstu koji zahtijevaju prevodiočevo svjesno promišljanje. Takvo promišljanje i prevođenje tekstualnog elementa dakle ostvaruje rješavanje određenog prijevodnog problema. Na temelju ovih zapažanja autori definiraju prijevodni problem ovisno o prevoditeljevoj svjesnosti. »Naša definicija termina „problem“ vrlo je široka te znači da je određena prijevodna jedinica uzdignuta na razinu svjesnosti« (Livbjerg, Mees 2002: 161) . Ta se radnja uzdizanja prijevodnog problema na razinu svjesnosti dešava kada prevoditelj iskaže ikakvu sumnju u prijedlog prijevoda kao valjani ekvivalent. U okviru varijabilnosti stoga

¹⁶ Candace Séguniot, kanadska prevoditeljica i profesorica.

možemo zaključiti da neke prijevodne jedinice koje za jednog prevoditelja predstavljaju problem su prevedene s lakoćom, skoro automatski, kod drugačijeg prevoditelja.

Kiraly unutar ove teme razlikuje problematične i neproblematične prijevodne jedinice. Za one problematične tvrdi da »iziskuju kognitivnu pozornost i primjenu svjesnih strategija«, dok za neproblematične tvrdi da su to jedinice »čija rješenja dolaze iz intuicije i spontanijih asocijacija, bez intervencije strategija za rješavanje problema« (Kiraly 1995: 86). Problematične jedinice se mogu odnositi na cijeli ulomak, jednu rečenicu, dijelove rečenice ili čak dijelove riječi. Istraživači koji se bave proučavanjem prijevodnih problema također imaju u cilju i pronaći rješenja za te probleme. Ta rješenja mogu biti spontana, koja se temelje na prevoditeljevima unutarnjim resursima. U suprotnom se moraju poslužiti i istražiti vanjske resurse kao što su to rječnici, srodni materijali i ostale baze podataka. Prevoditelj nakon prikupljanja informacija i razmatranja izbora mora donijeti konačnu odluku, tj. odabrano rješenje. No, kada proizvod nazovemo konačnim prijevodom, »ne mislimo kako je takvo rješenje najbolje ili kako zauvijek razrješava bilo koji prijevodni problem, nego je riječ o rješenju za koje se prevoditelj u određenoj situaciji odlučuje i koje stavlja u konačnoj verziji prijevoda[...]« (Pavlović 2015: 264). Takvo rješenje prevoditelj u danom trenutku i zadatku smatra najprikladnijem, no postoji mogućnost da prevoditelj smisli jedno točnije rješenje čak i kada je naručitelju već predao „konačni prijevod“.

Analiza prijevoda

Imena likova

Alisa u djelu susreće „normalne“ likove (kao Vojvotkinja) koji joj se na prvu čine kao uobičajeni ljudi, te susreće i likove koje Carroll antropomorfizacijom predstavlja i imenuje na način da izgled i imena nude čitatelju nekakvu naznaku koja sugerira osobnost i pojedinosti lika kao što su to Bijeli Zec, Gusjenica, Mačka i ostali. Ta se imena mogu koristiti za opisivanje fizičkog izgleda lika, time čitatelju prepušta na vlastitu interpretaciju osobine lika koje asociira s određenom životinjom. Carroll također nekim od imena likova nadodaje pridjeve koji bi mogli implicirati pojedinosti osobine lika kako bi ga čitatelj bolje shvatio.

U okviru prevođenja imena likova, neka od njih ne zahtijevaju od prevoditelja da posveti previše truda i vremena na potragu za savršenim ekvivalentom jer ona ne igraju toliko važnu ulogu u kvaliteti prijevoda. Međutim, Carroll igrom riječima stvara imena likova koja imaju semantičke konotacije koje obuhvaćaju raspon značenja koja mogu biti bitna za nagovještavanje osobina likova ili koja se kasnije koriste u igri riječi i značenja. Kod imena koja imaju veću vrijednost od samog nazivanja lika prevoditelj mora voditi brigu o pronalaženju ekvivalenta koji će zadovoljiti i prenijeti svaki semantički sloj imena kojeg je autor u izvornome tekstu namijenio čitatelju. U ovakvim se slučajevima prevoditelji mogu služiti sličnim imenima koja već postoje u vlastitoj kulturi ili pak izmisliti nova imena koja pridonose značaju cijele priče. Osim igre riječi, no istovremeno i kao dio nje, prevoditelj bi trebao uložiti dovoljnu količinu vremena i promišljanja na prevođenje imena kako bi zadržao njihovu smisao i omogućio prevedenom djelu da ostavi isti učinak na čitatelja kao i original.

Carrollovi likovi su inspirirani pravim osobama. Ime Alice, koja je nazvana po djevojčici kojoj je knjiga bila namijenjena i na temelju koje je bila inspirirana, Raos prevodi kao Alisa, što je zapravo ime unutar hrvatske kulture koje služi kao najbliža moguća opcija originalu. Također su i imena Duck, Dodo, Lory i Eaglet iz trećeg poglavlja inspirirana osobama iz Alisina života. Carroll je stvorio ova imena na način da opće imenice koristi kao imena, te Raosova opcija je bila da učini isto tako, te imena prevađa kao Patka, Dodo, Loryja i Orlića. Ograničenje ovog prijevoda ne predstavlja značajan pad u kvaliteti prijevoda, no ako uzmemo u obzir da se u izvornome jeziku jasno primjećuje asocijacija na stvarne likove, uočavamo da se prevoditelj ipak morao odreći jednog sloja značaja u imenima. Ime Duck je inspirirano po velečasnom Duckworth, Dodo je nadimak koji Carroll dodjeljuje samome sebi zbog poteškoća u izgovaranju svog prezimena (Dodgson) zbog mucanja, te Lory i Eaglet se odnose na imena Alisinih sestara, Lorine i Edith.

Njihova imena također služe kao referenca u priči o tri sestre koje su živjele u bunaru. Elsie je ime koje zvuči isto kao kada bi pročitali inicijalne imena Lory C., Tillie je skraćena verzija od imena Matilda, nadimak kojim su sestre zvale Edith, a Lacie je zapravo anagram imena Alice. Raos u ovom dijelu prevodi imena na način da nemaju usku poveznicu s originalnim imenima jer, kao što se može vidjeti u zasebnoj analizi priče, imena su morala biti izmijenjena kako priča ne bi gubila elemente iz originala. Prevoditelj dakle mijenja njihova imena pokušavajući održati duh romana i njegove

teme igre riječi, te ih prevodi kao Šila, Čipka i Tila. U svojoj napomeni pojašnjava kako se odlučio za taj izbor riječi jer se njihova imena na engleskome jeziku mogu interpretirati kao izvedenice riječi šilo za *elsin*, čipku za *lace* i til za *tulle*.

U primjerima imena kao što su *Cheshire Cat*, *March Hare* i *Mad Hatter* tijekom prevođenja treba uzeti u obzir činjenicu da su to imena koje dolaze iz engleskih poslovičnih izraza (*to grin like a Cheshire cat*, *as mad as a March hare*, *as mad as a hatter*). *Mad Hatter* i *March Hare* dolaze iz starih poslovice koje služe za naglasiti njihovu glavnu osobinu ludila, a toliko su ukorijenjene u englesku kulturu da njihovi pripadnici smjesta asociraju i shvaćaju što Carroll pokušava implicirati time. Budući da hrvatska kultura ne dijeli poslovice o ludosti s engleskom, Raosov prijevod imena Klobučara i Ožujskog Zeca ostaje dosta blizak ekvivalent originalu, no asocijacije vezane za imena se gube u drugoj kulturi, što je vjerojatno slučaj i kod mnogih drugih prijevoda.

Ime *Cheshire Cat* je također ukorijenjeno u povijest engleske kulture, no etimologija nije posve jasna. Jedna od postojećih teorija koja je najpogodnija za Carrollovo djelo je da su na prenoćištima u Cheshireu, u pokrajini Engleske, poster na lavova koji reži više ličili na mačku koja se smiješi. „*To grin like a Cheshire cat*“ Raos povezuje s hrvatskom poslovicom „ceriti se kao mačka koja je pojela kanarinca“ i prevodi ime lika mačke služeći se cijelom poslovicom (Raos 2004: 145-146). Na ovaj način zadržava semantički sloj kao i u originalnome tekstu, što čitatelju prenosi isti doživljaj, uspješno naglašava najočitiju karakteristiku izgleda mačke, te iskorištava element ludila koji predomina djelo i *Cheshire Cat* pretvara u puno čudnije i duže ime.

Sličnu igru riječi Raos zadržava i kod imena *Dormouse* kojeg prevodi kao Spiš-Miš. *Dormouse* je naziv za puha na engleskome jeziku, no iako njegova etimologija nije posve jasna, prvi dio riječi se asocira s latinskom riječju *dormire* spojeno s riječju *mouse*. Čitatelji izvornog teksta mogu odmah pretpostaviti da je lik u pitanju vrsta glodavca koja je sklona spavanju na temelju imena, no hrvatski ekvivalent, odnosno naziv puh, ne stvara isti doživljaj kao i u originalu. Raos je uspio spasiti igru riječi i prijenos efekta imena služeći se dijalektom za glagol spavati i svojim odabirom riječi je postigao rimu unutar imena.

Nazivi poglavlja

Djelo se sastoji od dvanaest poglavlja, svako od kojih predstavlja jednu Alisinu avanturu i može se smatrati kao jedna cjelina zasebne teme. Neki od naziva poglavlja su jednostavniji i služe samo za ukratko opisati radnju cjeline, dok pojedina poglavlja u naslovu sadrže igru riječi koju prevoditelj mora znati prepoznati i uspješno prenijeti u ciljni jezik.

U zečju rupu, *Gusjeničin savjet* i *Kraljičino kriketište* jedni su od poglavlja koja su po strukturi od ostalih najbliža originalu (*Down the Rabbit-Hole*, *Advice from a Caterpillar* i *The Queen's Croquet-Ground*). Jedina minimalna odstupanja su izostavljanje glagola dolje tijekom prevođenja i stvaranje neologizma kriketište. U vrijeme pisanja ovog rada, web stranica Hrvatski jezični portal (ili srodne stranice) ne prikazuju nikakve rezultate pretraživanja za tu riječ. Ovakav je slobodan prijevod dopustiv jer ne utječe na značenje naziva poglavlja ili priču koja slijedi, a po samom korijenu riječi kriketište čitatelj može zaključiti da se radi o terenu na kojem se igra kriket, stoga prevoditelj ne uvjetuje čitatelja na pretraživanje pojmova kako bi shvatio djelo. Prijevodi koji najmanje odstupaju od originala su poglavlja *Luda čajanka* i *Alisino svjedočenje*. Raos iz originalnog naslova *Alice's Evidence* zamjenjuje riječ dokaz sa svjedočenjem, te se značenje ne mijenja jer naslov služi za nagovijestiti da će se radnja odvijati pred nekakvim sudom.

Nazivi poglavlja *Jezero suza* i *Tko je ukrao kolače* sadrže pomake koji su se desili tijekom procesa prevođenja odabirom sinonima za određene riječi u naslovu. Kada usporedimo s originalima, *A Pool of Tears* i *Who Stole the Tarts*, riječi *pool* i *tarts* sa svojim sinonimima pripadaju istim semantičkim poljima. Raos koristi riječ jezero u naslovu poglavlja, no kasnije ipak varira između umanjenice jezerce i izraza lokva. Neki smatraju da se služi oba termina kako bi naglasio veličinu Alise u kontrastu s vodenom površinom koja ju okružuje. Na temelju tog mišljenja bi se Alisa trebala nalaziti u lokvi suza kada njeno tijelo naraste, a kada se njeno tijelo smanji bi tijelo vode trebalo biti opisano kao jezero. Samom provjerom teksta možemo zaključiti kako to prevoditelj nije imao na umu dok je prevodio tekst jer je očito da odabir riječi ne odgovara tom mišljenju. U naslovu *Tko je ukrao kolače* Raos se služi sinonimom kako bi zamijenio riječ *tart*. Ona nema svog prijevodnog ekvivalenta u hrvatskome jeziku,

stoga se smatra leksičkom prazninom, termin koji označuje nedostatak specifične riječi u ciljnom jeziku (kao što je to i riječ *siblings*). U ovom se slučaju Raos odlučio za hiperonim kolač koji naslovu pristaje zbog širokog obujma značenja koje sadrži iako njegova specifikacija ne utječe na poglavlje.

Najzahtjevniji nazivi poglavlja romana za prevesti su *Trka u izbornom krugu i mačje pravde mač*, *Gušt od zeca*, *Prase kome su zapaprili*, *Priča Lažljive Kornjače i Umoreni plesači*. U prvom od ovih poglavlja, *A Caucus Race and a Long Tale* u originalu, možemo podijeliti naslov na dva dijela i uočiti dva zahtjevna problema za prevoditelja. *Caucus* je na stranici Cambridge Dictionary definiran kao „(sastanak) manje grupe ljudi političke stranke ili organizacije visokog utjecaja ili koji dijele zajedničke interese“¹⁷ dok *race* može kao glagol označavati sudjelovanje u utrci trčanja ili kao imenica situaciju nekakvog natjecanja, u ovome kontekstu također asocira na političku tematiku. Carroll se služi ovim izrazom kako bi stvorio vrstu parodije na politički sustav Velike Britanije jer se u poglavlju ne odvija nikakvo natjecanje, već životinje besciljno trče u krug ne poznajući pravila ili način kako pobijediti utrku za koju postaje sve jasnije da je ona zapravo besmislena. Prvi dio naslova Raos odabire prevesti na način da zadrži njegovu dvosmislenost služeći se riječi *trka* koja se također može odnositi na trčanje i na vrstu natjecanja uz sintagmu izbornog kruga kao ekvivalent za politički motiv koji se nalazi u srži parodije. Stoga Raos uspješno prenosi politički ton i konotaciju poglavlja kojima se Carroll izrazio putem svoje igre riječi. Drugi dio naslova, *and a Long Tale*, Carroll koristi kako bi najavio nekakvu dugačku priču u poglavlju. U ovom se slučaju zapravo poigrava odnosom homonimije između riječi *tail* (rep) i *tale* (priča) što kasnije iskorištava kao razlog nesporazuma između Spiš-Miša i Alise. Autor također ovaj odnos naglašava grafičkim prikazom u kojem se spomenuta priča vijugavo proteže od najvećih slova do najmanjih u obliku dugog mišjeg repa. Raos se zbog nepodudarnosti odlučuje za drugačiji pristup, te prevodi dugu priču/dugi rep kao mačje pravde mač pokušavajući kompenzirati gubitak iz originala koristeći se asonancom i aliteracijom, te i sama priča je grafički prikazana kao mač umjesto repa.

Naslov *The Rabbit Sends in a Little Bill* se također može shvatiti na više načina ovisno o ulozi pojedinih riječi i njenog odnosa s ostalim elementima rečenice. Možemo

¹⁷ [CAUCUS | meaning in the Cambridge English Dictionary](#) (Pristupljeno: 26.6.2022.)

razlikovati dva značaja ovisno u kojem se kontekstu riječi *send* i *bill* zajednički smatraju. Prva varijanta je shvatiti glagol *send* kao poslati i imenicu *bill* kao račun, u tom slučaju naslov sugerira da Bijeli Zec nekome šalje račun. Međutim, ako glagol *send* shvatimo kao naredbu nekome da ode na određeno mjesto, a Bill kao ime lika, naslov potpuno mijenja značenje i nagovještava da Bijeli Zec naređuje Billu da ode gdje mu je rečeno. Raos je shvatio Carrollovu metaforu i odlučio zadržati igru riječima, te kasnije pojašnjava kako »U izvorniku se gušter zove Bili, što nije samo skraćeni oblik imena William, nego i bili (račun). Zbog toga je naslov poglavlja »Zec šalje malog Billa/računčić«. Gušteru, međutim, mnogo bolje pristaje ime Gušt (Gusti, Gustav, Augustin), što omogućuje i novu igru riječima.« (Raos 2004: 145).

U poglavlju *Prase kome su zapaprili, Pig and Pepper* u originalu, poteškoća u pronalasku ekvivalencije se nalazi u dvostrukom značenju riječi *pepper*. Cambridge Dictionary definira imenicu *pepper* kao „začin crne ili kremaste boje, često korišten u obliku praha“, no naslov u originalu se odnosi i na glagol *pepper* koji znači „napad; nasrnuti na nekoga naglo i neprestano, nalik napadanju osobe“. Poglavlje se upravo fokusira na radnju oko kuharice koja neprestano baca stvari na Vojvotkinju i njezino dijete u kuhinji punoj papra. Raos je odabirom za glagol zapapriti koji u kontekstu hrvatskog jezika čini optimalan ekvivalent za *pepper* uspio zadržati i prenijeti istu igru riječima.

The Mock Turtle's Story je još jedan naslov koji služi kao metafora. Ovdje se fokus prevoditelja usmjerava na značenje riječi *mock* koje također nudi dva značenja. Cambridge Dictionary definira *mock* slučaju glagola kao „smijati se nekome, često imitirajući ih na podrugljiv način“¹⁸, te u slučaju pridjeva kao „nestvarno ali se prikazuje ili se pravi da je jednako nečemu“¹⁹. U slučaju lika po kojem je nazvano poglavlje, glagol lažna kao i glagol lažljiva su adekvatna rješenja u postizanju metafore koja se nalazi u originalu, prvi opisuje njen izgled dok drugi opisuje njenu glavnu osobinu. Raos od ponuđenih izbora odabire glagol lažljiva umjesto lažna i kasnije sam navodi motivaciju iza svog izbora koji uzima u obzir više od same razlike značenja dvaju glagola:

¹⁸ [MOCK | meaning in the Cambridge English Dictionary](#) (Pristupljeno: 26.6.2022.)

¹⁹ [MOCK | meaning in the Cambridge English Dictionary](#) (Pristupljeno: 26.6.2022.)

»U izvorniku Mock Turile. »Lažna kornjačina juha« (zapravo juha od ovčje, odnosno juneće glave) engleski se veli mock turtle soup. Pri tome, međutim, nije gramatički jasno (iako smisljeno jest) na koga se onaj mock (lažni) odnosi - na kornjaču (turtle) ili juhu (soup), pa se to daje čitati i kao »juha od lažne kornjače« (mock turtle), kako to Šoljan i prevodi. Time se, međutim, gubi igra riječi, i to ne samo s kornjačom i juhom, nego i s još jednim značenjem riječi mock. Kod nas dvoznačnost nije u tome je li lažna juha ili kornjača, nego je li »kornjačina juha« juha od kornjače ili pak juha što ju je skuhala kornjača. A kornjača koja kuha lažne juhe, očito je i sama lažljivica! Što nas odmah dovodi i do igre s riječi mock, koja ne znači samo »lažan« nego i »podrugljiv« pa i »lažljiv« (najčešće u smislu kad se nekom izrugujemo lažno se javljajući njegovim glasom). U tom je smislu Carrollova Mock Turle doista manje lažna, a mnogo više lažljiva kornjača, upravo Kornjača Lažitorba, što se vidi ne samo po njezinu imenu nego i ukupnom ponašanju.« (Raos 2004: 147).

Posljednje je poglavlje na kojemu se uočava najviše odstupanja, naravno sve u svrhu kako se ne bi izostavila igra riječima. *The Lobster Quadrille* je naslov u poglavlja koji stvarno sadrži priču o jastozima koji plešu francuski ples kadrilu, no Carroll igru stvara unutar riječi *lobster* čiji slog može biti pročitano kao glagol *lob*. Značenje glagola je prema Cambridge Dictionary stranici radnja koja označava „bacanje nečega na način da poleti u zrak“²⁰, te se u priči jastozi zaista bacaju u more. Raos u svome prijevodu udaljava od originala kako bi mogao stvoriti novu igru riječima i odlučuje se za naslov *Umoreni plesači*. Osim što glagol umoriti nosi značenje koje svaki čitatelj shvati kada ju pročita, Raos stvara novu riječ nagovještavajući da umoriti je zapravo glagol za baciti u more. Odlučio se za ovaj izbor prijevoda jer smatra da se neprevediva igra riječima morala zamijeniti nečim drugim.

Možemo zaključiti da Raos posvećuje potrebnu pažnju prilikom prevođenja imena likova i poglavlja. Imena koja ne nose nikakvo dvostruko značenje prevodi na doslovan način uz moguće sitne mijene kako bi približio tekst prirodnosti, odnosno duhu hrvatskoga jezika. Kod složenijih imena koje nose dodatne slojeve značenja ili reference izvan teksta nastoji što je više moguće očuvati i prenijeti značenja kojima se Carroll poigrava. Prevoditelj je u ovom slučaju uložio trud kako bi čitateljima približio imena likova i održao isti učinak koje ona predstavljaju izvornim čitateljima.

²⁰ [LOB | meaning in the Cambridge English Dictionary](#) (Pristupljeno: 26.6.2022.)

Problemi u prevođenju

Kao što je već navedeno, najveći problemi s kojima se prevoditelj suočava kod romana *Alisa u Zemlji Čudes* su dvoznačnosti, kulturološke reference i igre riječi koje je Carroll stvorio u svom romanu. Raos se s ovim problemima bavi na način da uzima u obzir što sve impliciraju pojedini dijelovi romana i pokušava stvoriti ekvivalent koji će zadržati isti broj slojeva značenja, reference i igre nastojeći izgubiti što manje elemenata u procesu prevađanja. Nadalje ćemo se služiti usporednim primjerima ulomaka iz originalnog dijela i prijevoda kako bi analizirali poteškoće s kojima se Raos bavio te njegova ponuđena rješenja na iste probleme.

Ulomak iz poglavlja *Trka u izbornom krugu i mačje pravde mač*

»“You are not attending!” said the Mouse to Alice, severely. “What are you thinking of?” “I beg your pardon,” said Alice very humbly: “you had got to the fifth bend, I think ?” “I had not !” cried the Mouse, sharply and very angrily. “A knot!” said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. “Oh, do let me help to undo it !” “I shall do nothing of the sort,” said the Mouse, getting up and walking away. “You insult me by talking such nonsense!” “I didn ’t mean it !” pleaded poor Alice. “But you ’re so easily offended, you know!”« (Carroll 1865: 38)

»»Ti mene uopće i ne slušaš!« reče Miš Alisi strogim glasom. »0 čemu to razmišljaš?« »Oprosti«, odgovori Alisa vrlo smjerno, »no stigao si, čini mi se, već i do same oštre poante?« »Ja? Nisam!« uskliknu Miš ljutito. »Ti nisi ti!« reče Alisa vrlo iznenađeno, pa se zabrinuto osvrne svud oko sebe. »Ako ti nisi ti, a tko si ti onda?« »Ja da nisam ja, zato što nisam ja?« reče Miš, pa ustane i ode. »Slušati takve gluposti, prva je uvreda za mozak!« »Ali ja nisam ništa mislila!« zajadikuje sirota Alisa. »Ali da znaš, ti se baš lako vrijeđaš!«« (Raos 2004: 40)

U ovom se ulomku Carroll poigrava činjenicom da se engleske riječi *not* i *knot* isto izgovaraju što zbunjuje Alisu koja zbog toga uvrijedi. Raos pojašnjava kako se ta igra

riječima nije mogla prevesti na isti način, te je odlučio stvoriti vlastitu. U njegovoj verziji Alisa isto uvrijedi Miša na način da krivo shvaća što on želi reći, no Raos mijenja dijelove teksta izvan igre riječi u dijalogu koje opisuju Alisin karakter jer se ne mogu odnositi na igru riječima kojom on zamjenjuje originalnu. Iako je u ovom slučaju nemoguće provesti doslovan prijevod i zadržati originalni nespornost, Raos ostvaruje cilj ulomka i održava jednaku radnju kako ne bi remetio tok teksta. U oba ulomka autori iskorištavaju igru na temelju riječi koje isto zvuče što buni Alisu, a radnja završava na način da uvrijeđeni Miš odlazi. Ovdje Raos ostvaruje ekvivalenciju prijevodne jedinice na razini šireg teksta iako nije u mogućnosti to ostvariti na razini tekstualnih pojedinosti.

Ulomak iz poglavlja *Gusjeničin savjet*

»“What do you mean by that?” said the Caterpillar sternly. “Explain yourself!” “I can’t explain myself, I’m afraid, sir,” said Alice, “because I’m not myself, you see.” “I don’t see,” said the Caterpillar. “I’m afraid I can’t put it more clearly,” Alice replied very politely, “for I can’t understand it myself to begin with; and being so many different sizes in a day is very confusing.” “It isn’t,” said the Caterpillar.« (Carroll 1865: 60)

»»Tko si ti?« upitala je. To baš nije bio poticajan početak razgovora. Pa je Alisa odgovorila, prilično bojažljivo, »Ja... mislim, to u ovom času jedva da i sama znam, gospođo - ali sam to bar znala kad sam jutros ustala, no vjerujem da sam se od tada promijenila nekoliko puta.« »Kako to misliš?« upitala je Gusjenica strogo. »Daj objasni što time misliš!« »Bojim se, gospođo, da ne mogu objasniti što ja time mislim«, odgovori Alisa, »zato što, vidite, ja više nisam ja.« »Ja to ne vidim«, odgovori Gusjenica.« (Raos 2004: 55)

U ovom se ulomku Carroll bavi igrom riječi koristeći „*Explain yourself*“ kao izraz koji se može shvatiti na dva načina. Ulomak u izvornom tekstu započinje s pitanjem koje je Gusjenica postavila Alisi nakon kojeg je zatražila objašnjenje, no Raos je morao izostaviti igru riječi i rasporediti oba dijela dijaloga na različita mjesta u tekstu. „*Explain yourself*“ koje se inače shvaća kao „Izjasni se“ Alisa ipak shvaća kao „Objasni sebe“,

te ona zbog nesporazuma pokušava objasniti kako ne može shvatiti samu sebe jer se više ne prepoznaje nakon svih promjena koje je pretrpjela na početku avanture. Pitanjem „Tko si ti?“ Raos započinje njihovu interakciju, te nakon Alisinog pokušaja objašnjavanja kompenzira prijevod na način da dodaje i „Daj objasni što time misliš!“ nakon čega Alisa jednako potvrđuje da nije u mogućnosti to napraviti. Zbog nepodudarnosti strukture jezika koje onemogućuju pronalazak ekvivalenta za ovu igru riječi, Raos je morao prevesti ovu izmjenu kao običan razgovor bez dvostrukih značenja. Međutim, uspio je uspostaviti ekvivalent na širem planu: pitanje koje je Mačka postavila dovelo je do Alisine sumnje u vlastiti identitet čime je poanta razgovora uspješno prenesena unatoč potrebnim izmjenama strukturi originala.

Ulomak iz poglavlja *Prase kome su zapapirili*

»“If everybody minded their own business,” said the Duchess in a hoarse growl, “the world would go round a deal faster than it does.” “Which would not be an advantage,” said Alice, who felt very glad to get an opportunity of showing off a little of her knowledge. “Just think of what work it would make with the day and night! You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis——” “Talking of axes,” said the Duchess, “ chop off her head!” « (Carroll 1865: 84)

»»Kad bi svatko gledao svoja posla«, muklo progundā Vojvotkinja, »i svijet bi se okretao mnoge brže.« »Što ne bi bilo nimalo bolje«, odvrati Alisa, koja se poveseli prilici da opet malo pokaže znanje. »Pomislite samo kolikog bi okapanja bilo s danom i noći! Zemlji, znate, treba dvadeset četiri sata da se okrene oko svoje osi i nađe se u povratu...« »Po vratu«, ponovi Vojvotkinja zamišljeno. »Kad smo već kod toga, dajte joj malo sjekinom po vratu.« « (Raos 2004: 69)

U ovom se primjeru Carroll ponovno poigrava riječima koja zvuče isto, no ovdje umjesto zabune oko pravog značenja riječi zapravo iskorištava činjenicu da se isto izgovaraju kako bi jedna asocijala na drugu. Tako se služi s riječi *axis* (os) koja Vojvotkinju asociira na riječ *axes* (sjekire) te navodi rečenicu koju Kraljica Srca neprestano izgovara kasnije u romanu. Budući da riječi *os* i *sjekira* nisu ni bliske po zvučnosti, Raos je morao stvoriti novu igru riječi kako bi omogućio prijelaz s teme okretanja svijeta na referencu Kraljice Srca. Njegova interpretacije ove razmjene prati

isti tijek kao i original, no nadodaje da nakon što se zemlja okrene oko svoje osi, ona se nađe u povratu. Slobodan prijevod mu omogućuje da nadodaje elemente tekstu kako bi mogao sačuvati asocijaciju dvije riječi, te je dodavanje bilo nužno samo kako bi rečenica mogla završiti sa riječi „povratu“. Kako bi upotpunio asocijaciju i prenio igru riječi također provodi izmjene u drugom dijelu igre, te umjesto „odrubite joj glavu“ rečenicu prevodi kao »...dajte joj malo sjekirom po vratu.« Iako se prijevod razlikuje od originala, Raos je uspio zadržati istu igru riječima promjenom izvornog teksta i zatim nadodavanjem stvarajući vlastitu igru koja služi istoj svrsi.

Ulomak iz poglavlja *Luda Čajanka*

»Alice sighed wearily. "I think you might do something better with the time," she said, "than waste it in asking riddles that have no answers." "If you knew Time as well as I do," said the Hatter, "you wouldn't talk about wasting it. It's him." "I don't know what you mean," said Alice. "Of course you don't!" the Hatter said, tossing his head contemptuously. "I dare say you never even spoke to Time!" "Perhaps not," Alice cautiously replied: "but I know I have to beat time when I learn music." "Ah! that accounts for it," said the Hatter. "He won't stand beating. Now, if you only kept on good terms with him, he'd do almost anything you liked with the clock." (Carroll 1865: 101-102)

»»Mislim da bi se vrijeme dalo i pametnije utrošiti«, reče, »no tratiti ga na postavljanje zagonetki bez odgonetki.« »Kad bi ti Vrijeme poznavala kao ja«, reče Klobučar, »ne bi ni spominjala traćenje. Vrijeme je živo.« »Nije mi jasno«, reče Alisa. »Naravno da nije!« reče Klobučar, pa prezrivo odmahnu glavom. »Usudio bih se reći da s Vremenom nikad nisi prozborila ni riječi!« »Vjerojatno ne«, odvrati Alisa oprezno, »ali sam ga zato, znate, ubijala kad god mi je bilo dosadno.« »Ah! To je onda to!« reče Klobučar. »Ono, razumije se, ne trpi da ga netko ubija. Ali mislim, ako si s njim u dobrim odnosima, ono će ti sa satom napraviti što zaželiš.« (Raos 2004: 81)

Ovaj se ulomak bavi dvostrukim značenjem engleskog glagola *beat* u odnosu na riječ *time*. U razgovoru s Klobučarom, Alisa nije svjesna da je Vrijeme živo biće u svijetu kojeg posjećuje zbog čega zamjenjuje imenicu *time* (vrijeme) i ime lika *Time*

(doslovno prevedeno ime lika čija je tvorba, kao i kod nekih od ostalih likova, nastala korištenjem imenice kao vlastito ime). Ovdje se Carroll poigrava između značenja *beating time* koje se odnosi na udaranje takta ili udaranje lika Vrijeme. Raos uspješno održava igru riječi na način da zamjenjuje engleski frazem s jednim hrvatskim koji sadrži istu konotaciju kao i u originalu. Doslovan prijevod frazema udarati vrijeme ne bi imao smisla u rečenici koja opisuje kako Alisa zabunom govori Klobučaru kako ona vrši nasilje nad Vremenom. Glagoli *beat* (tući) i ubijati zato, u odnosu na ime lika Vrijeme, nude blisko značenje što omogućava jednaki efekt čitateljima izvornog i ciljnog teksta.

U ovom poglavlju se također nalazi najteža i najveća prijevodna jedinica cijelog djela. I sam Raos u svojim napomenama navodi kako je ovdje »riječ o vjerojatno, za prevodioca, najtežem dijelu Alise.« (Raos 2004: 146)

Donja tablica služi kao kontrastivni prikaz između prijevodnih jedinica izvornog i ciljnog teksta. Ona sadrži važnije dijelove razgovora između Miša koji priča priču i Alise koje postavlja pitanja koja nadodaju zbunjenosti i zapletu igri riječima.

Carroll	Raos
“Once upon a time there were three little sisters,” „...and they lived at the bottom of a well——”	»Jednom davno živjele tri sestrice« »..., a ognjište im hladno vrelo.« »Hladno vrelo. Jer kućno im ognjište bijaše bunar hladni.«
“What did they live on ?” “They lived on treacle,”	»U! A od čega su živjele?« »Od šipka«
“They couldn’t have done that, you know,” “they’d have been ill.”	»Otkud šipak na dnu bunara?« »Na dnu bu-nara bu nar, a nar je šipak« »Ali ako su jele šipak znači, znači da nisu jele ništa! Ako je dnu bu-nar bu-šipak, znači da u njemu nema ništa!« »Osim šipka«
“But why did they live at the bottom of a well ?”	»Ali zašto su živjele na dnu bunara?«
“It was a treacle-well.”	»Zato što je to bio bunar sa sirupom.«
“And so these three little sisters—they were learning to draw, you know——” “What did they draw ?” “Treacle,”	»I tako su te tri sestrice - i tako su, znate, učile i žedno upijale...« »Što?«. »Sirup«

“... Where did they draw the treacle from?”	»... Odakle su upijale taj sirup, otkud su ga vadile?«
“You can draw water out of a water-well,” “so I should think you could draw treacle out of a treacle-well...”	»Iskopaše najprije si rupni bunar« »jer kakav je to bunar bez rupe? A sirupni bunar daje sirup, kao što vodni daje vodu.«
“But they were in the well,” “Of course they were,” — “well in.”	»Pa su iz njega vukle sirup?« »A znale su i da vuku uže kante iz bunara navuku preko glave.« »Kad bi došao vuk«
“They were learning to draw,” “and they drew all manner of things—everything that begins with an M——”	»A osim što su vukle uže, vukle su i crte. Dok ne bi na crtu stavile sve što počinje s M...«
“Why with an M ?” “Why not?”	»Zašto s M?« »A zašto ne?«
“——that begins with an M, such as mousetraps, and the moon, and memory, and muchness—you know you say things are ‘much of a muchness’—did you ever see such a thing as a drawing of a muchness?”	»... sve što počinje s M, a to su mišolovka, i Mjesec, i mišljenje, i mnoštvo - znate kako se veli, da se tu skupilo 'mnogobrojno mnoštvo' - jeste li ikada vidjeli da je netko ikad nacrtao mnogobrojno mnoštvo?«

U priči o tri sestre (Raos 2004: 83-86 i Carroll 1986: 105-109) nalazi se jedna vrlo zapletena igra riječima sastavljena od izraza koji sadrže više značenja i njihovo pogrešno tumačenje koje isto iz njih proizvodi nove slojeve zapleta. Raos u samom početku nadodaje element ognjišta kojeg opisuje kao hladno vrelog, stvarajući vlastitu igru riječi njihovom oksimoronskom vezom kako bi uveo čitatelja ciljnog jezika u igru. Kako bi objasnio zašto su one živjele na dnu bunara i hranile se sirupom, Carroll koristi naziv *treacle well* koje se odnosi na bunare čija je voda postala nepitka, no korištenjem riječi *treacle* u značenju sirupa koji se koristi za tvorbu slatkiša, *treacle well* postaje bunar koji umjesto vode sadrži sirup. Sama odsutnost oba termina iz hrvatskog jezika predstavlja veliki problem za prevoditelja i očuvanje originalne igre riječima, te Raos glavni zaplet savladava na idući način: *treacle* zamjenjuje isprva sa šipkom te ga iskorištava tako da njegov sinonim, nar, kao dio riječi bunar postaje razlog prisustva

šipka u njemu (služeći se dijalektnim izrazom u glagolu biti – bu-nar = biti će nara). Ovaj se dio smatra slobodnim prijevodom budući da prevoditelj nadodaje novi dio koji ne postoji u izvornom tekstu kako bi što više očuvao istu igru riječi, no kasnije i kompenzira tako što uključuje i prijevodnu jedinicu »*they'd have been ill*« ponovno služeći se dijalektnim izražavanjem uz kolokvijalno značenje šipka kao što to vidimo u rečenici »Ako je dnu bu-nar bu-šipak, znači da u njemu nema ništa!« (Raos 2004: 84). *Treacle well* ipak prevodi doslovno u bunar sa sirupom jer ne postoji ekvivalent u hrvatskom jeziku koji bi Raosu omogućio da zadrži identični značaj u igri riječima, stoga se mora odreći sloja dodatnog značenja. Doslovan prijevod također uočavamo u segmentima koji ne nose nikakva dodatna značenja, već samo usmjeravaju igru riječima te takav način prevađanja ne remeti njihovu strukturu ili onu sveukupnog ulomka. Nadalje se Carroll bavi dvostrukim značenjem riječi *draw*, koji se može koristiti za radnju crtanja i crpljenja ili izvlačenja. Isprva se *draw* koristi u kontekstu upijanja sirupa kao uvod u Klobučarevo objašnjenje da ako se voda crpi iz vodnog bunara, sirup se crpi iz sirupnog. Ovu priliku Raos uzima kako bi ponovno nadodao vlastitu igru riječi upotrebljavanjem dijelova riječi pridjeva sirupni na način da pojašnjava kako je bunar isprva bio rupni, »jer kakav je to bunar bez rupe?« (Raos 2004: 85), te je spojio dijelove rečenice starajući riječ sirupni. Ovakva je promjena moguća zbog prevodiočeve slobode koju omogućava književna vrsta teksta, no još više zbog elementa ludila u romanu i odsustva smisla u većini razgovora. U Carrollovoj se verziji zatim očituje i dodatno poigravanje s riječi *well*, opisujući kako su sestre *well in* (duboko u bunaru). Nepodudarnosti između strukture jezika i u ovom slučaju onemogućavaju prevoditelju stopostotni prijenos igre, no Raos stvara ekvivalent kompenzirajući glagolom vuku uz imenice vuk zadržavajući u istoj prijevodnoj jedinici sličan prijevodni element. Dodavanjem ovog glagola je prevoditelj stvorio neprimjetan prijelaz na zadnji dio priče u kojem Carroll glagol *draw* prestaje koristiti u smislu crpljenja, te počinje označavati radnju crtanja. Iako glagol nije preveden sa značenjem crtanja, rješenje vući crte odgovara kao prijevod jer ne remeti slijed događaja u priči Miša. Izvorni tekst opisuje kako sestre crtaju sve što počinje na slovo M dok ciljni tekst objašnjava kako one vuku crtu te na nju stavljaju sve što počinje istim slovom. Oba slučaja prikazuju istu situaciju i dovode do navođenja riječi na slovo m za koje Raos pokušava pronaći što bliže značenje održavajući početno slovo istim. *Moon* i *mousetrap* je preveo doslovno u Mjesec i mišolovku, dok je *memory* trebao preoblikovati u mišljenje koje je srodno originalu ali ne čini egzaktan ekvivalent.

Ovaj doista dugačak i zahtjevan ulomak služi kao najbolji primjer načina na koji Raos drži na umu sve elemente koje je autor namijenio svojim čitateljima, te stupanj njegovih prevodilačkih vještina kojima u većini teksta nastoji pokušati izostaviti što manje slojeva značaja, elemenata kulture, igre riječi i sveukupan duh priče.

Ulomak iz poglavlja *Priča Lažljive Kornjače*

»“Reeling and Writhing, of course, to begin with,” the Mock Turtle replied : “and then the different branches of Arithmetic—Ambition, Distraction, Uglification, and Derision.” “I never heard of ‘Uglification,’ ” Alice ventured to say. “What is it ?” The Gryphon lifted up both its paws in surprise. “Never heard of uglifying !” it exclaimed. “You know what to beautify is, I suppose ?” “Yes,” said Alice, doubtfully : “ it means— to—make—anything—prettier.”« (Carroll 1865: 143-144)

»»Ritanje i klisanje, naravno, to kao prvo«, odvrati Lažljiva Kornjača, »a onda i osnovne računske operacije - jajanje, oduživanje, gloženje i dreljenje.« »Još nikad nisam čula za 'jajanje'«, odvažila se Alisa. »Što je to?« Našto Grifon zaprepashteno diže obje šape. »Kako! Nikad čula za jajanje!« uskliknu on. »Ali valjda znaš što je kaljanje?« »Znam«, reče Alisa, ali ne baš sigurno. »Kaljanje je proizvodnja kalja za kaljeve peći.«« (Raos 2004: 109)

Dijalog u kojem Lažljiva Kornjača navodi predmete koje je učila u morskoj školi sadrži imena predmeta koji zvuče kao postojeći predmeti koji su bili poznati Alisi, no Carroll iskorištava lažljivu narav lika kako bi igrom riječi izmislio nove predmete koji se prikladno uklapaju u nenormalni duh romana. *Reeling* and *writhing* (nespretno hodanje ljuljanjem i izvijanje tijela) zvuče kao predmeti *reading* and *writing* (čitanje i pisanje) što onda Raos prevodi kao ritanje i klisanje, riječi koje čitatelj ciljnog jezika može po zvučnosti asociirati s ista dva predmeta na koja asociira čitatelj izvornog jezika. Isto se tako nazivi *Ambition* (ambicija), *Distraction* (odvraćanje pažnje), *Uglification* (poružnjavanje) i *Derision* (ismijavanje) prevode kao jajanje, oduživanje, gloženje i dreljenje. Raosova prijevodna strategija ostaje ista, te *ambition* prevodi u jajanje jer se

riječ odnosi na *addition*, odnosno zbrajanje, koje prevoditelj po zvučnosti mijenja u jajanje. Ista se tehnika provela kroz ostatak ulomka: *distraction* umjesto *subtraction* prelazi u oduživanje umjesto oduzimanje, *uglification* umjesto *multiplication* postaje gloženje umjesto množenje, i *derision* umjesto *division* prelazi u dreljenje umjesto dijeljenje. Međutim, Raos nije sve uspio zadržati isto kao i u originalu. U trenutku kada Alisa upita što znači *uglify*, Carroll igru riječima postiže antonimima kada Grifon pita Alisu zna li barem za značenje riječi *beautify*, riječ koja u engleskome jeziku znači proljepšati. Raos se u ovoj prijevodnoj jedinici odvaja od antonimije originala i igru riječima nastavlja po njihovoj zvučnosti, te kao rezultat Grifon Alisi objasni značenje riječi kaljanja umjesto poružnjivanja.

Ulomak iz poglavlja *Umoreni plesači*

U ovom se ulomku susrećemo s još jednom od Carrollovih igre riječima na temelju bliske zvučnosti. U izvorniku igra kreće od naziva ribe, *whiting*, koje se može pročitati i kao glagol bijeljenje koje Carroll stavlja u kontrast s crnjenjem, termin koji upućuje na laštenje cipela. Dvoznačnosti dalje produljuje i nastavlja igru zahvaljujući zvučnosti riječi *eel* (jegulja) koja zvuči slično kao *heel* (peta). Raos shvaća da ne postoji nikakav način za prenijeti toliko elemenata u ciljni jezik, te da je potrebno stvoriti potpuno novi tekst. On svoji tok igre riječima započinje ribom salpa koje je vrhunaska riba s vrhunca Alpa. Zatim nastavlja s ribama koje žive u gori koje Alisa čuje kao množinu ribe ugor, vrstu jegulje što stvara dodatnu zabunu zbog zvučnosti jer „vrsta jeguje“ ona opet shvaća krivo, odnosno kao „vrsta je guje“. Raos je i uspješno kompenzirao za izostavljanje imena točne ribe iz originala, *whiting* (mol) te još dodatno produljuje zaplet korištenjem izraza demolirati koji u ovom slučaju mijenja značenje u odstranjivanje molova.

Nastavljanjem u nadogradnji igre riječima, uvijek na temelju imena riba, Carroll još nadodaje zabunu između imena vrste ribe *porpoise* (pliskavica) i riječi *purpose* (svrha) koja joj isto zvuči. Raos ovu zabunu među izrazima odlučuje zamijeniti originalnom anegdotom:

»»Pa bi vidjela razliku. Kao što ju je vidio i onaj Englez na Jadranu kad je rekao: 'Please, kavicu', pa su mu servirali pliskavicu.« »Pa je li ju pojeo?« živo se zainteresira Alisa. »Ne, nego ju je popio!« liutnu se Lažljiva Kornjača, ... « (Raos 2004: 116)

Na taj način je ponovno uspješno postigao prijenos pravog imena vrste ribe i igre riječima koje zvuče isto stvaranjem posve različite prijevodne jedinice koju ne možemo smatrati prijevodnim ekvivalentom, no ona ispunjava gotovo istu svrhu koju nudi i izvorni tekst.

Ulomak iz poglavlja *Priča Lažljive Kornjače*

»“*And how many hours a day did you do lessons?*” said Alice, in a hurry to change the subject. “*Ten hours the first day,*” said the Mock Turtle: “*nine the next, and so on.*” “*What a curious plan!*” exclaimed Alice. “*That 's the reason they 're called lessons,*” the Gryphon remarked : “*because they lessen from day to day.*”« (Carroll 1865: 145)

»»I koliko ste sati imali dnevno?« upita Alisa, jer joj se žurilo promijeniti temu, »Prvi dan deset sati«, reče Lažljiva Kornjača, »sutradan devet, deset ili jedanaest, treći osam, devet, deset, jedanaest ili dvanaest, i tako dalje.« »Neobična li rasporeda!« uskliknu Alisa. »Zato se to i zove raspored«, zamijeti Grifon, »zato što se na kraju raspo svaki red.« « (Raos 2004: 110)

Carroll opravdava kraćenje sata Lažljive Kornjače pomoću zvučnosti riječi *lesson* (lekcije) koju ona zatim izgovara kao glagol *lessen* (skraćivati). Nepodudaranja u strukturi izvornog i ciljnog jezika onemogućavaju Raosu da igru započne na isti način jer doslovan prijevod „Koliko ste sati na dan radili lekcije?“ nije rečenica koja toliko odgovara općenitom izražavanju u hrvatskom jeziku. Stoga prevoditelj u razgovor nadodaje termin raspored kojeg kasnije, kako bi što preveo prijevodnu jedinicu da bude što bliža originalu, razdvaja na dvije riječi, te „kraćenje lekcija iz dana u dan“ pretvara u situaciju gdje se njima „rasp'o svaki red“.

Pjesma iz poglavlja *Alisino svjedočenje*

Možemo zaključiti da prevoditelji smatraju ovim djelom izrazito neprevedivim zbog količine dvostrukih značenja i kompleksnosti igre riječi, no i neka od književnih djela koja ne sadrže toliko elementa s mnogobrojnim slojevima značenja često sadrže pjesme. Pjesme se same po sebi smatraju težim prijevodnim problemima jer na njih prevoditelji trebaju obraćati posebnu pozornost kako bi uspješno pronašli ekvivalente koji će održavati rimu istom kao i u originalu, ili one koje će omogućiti prevoditelju da čak zadrži isti broj slogova u svakom stihu. Raos u ove prijevodne probleme unosi jednak trud kao i dok prenosi više značaja i reference kod ostalih zahtjevnih dijelova romana. Pjesma iz poglavlja nam pruža uvid u njegove postupke prilikom prevađanja pjesmi.

»Kod nje bio, veli svaka,
I s njom bješe trača:
Drži me sa poštenjaka
No slabog plivača.

On razglasi, još da sam tu,
(Znamo da je tako),
Privuče li ako priča nju,
Zaglaviti ćeš lako.

Ja njoj jedan, oni njem dv'je,
Ti nam tri ili više.
Od njega ti se vrate sve
Mada moje biše.

Ona i ja, sred tih zgoda,
Tad upali bismo.
Uzdamo se pustiti ćeš ih,
Slobodne ko mi smo.

Prepreka si, slutim, bio
(Pr'je šiza joj zloga)
Što pr'ječiše zbor nam cio
Njega, nas i toga.

On nek ne zna, onda da ih
Volje više svega.
Jer tu tajnu ja zatajih
Od sv'jeta i njega.«
(Raos 2004: 134-135)

»“They told me you had been to her,
And mentioned me to him:
She gave me a good character,
But said I could not swim.

He sent them word I had not gone
(We know it to be true):
If she should push the matter on,
What would become of you ?

I gave her one, they gave him two,
You gave us three or more;
They all returned from him to you,
Though they were mine before.

If I or she should chance to be
Involved in this affair,
He trusts to you to set them free,
Exactly as we were.

My notion was that you had been
(Before she had this fit)
An obstacle that came between
Him, and ourselves, and it.

Don't let him know she liked them best,
For this must ever be
A secret, kept from all the rest,
Between yourself and me.”«
(Carroll 1865: 183-184)

U prijevodu pjesme Raos uspješno zadržava ukrštenu rimu kao i u originalu, te samo u jednom stihu nije uspio održati isti broj slogova. Pjesma u izvornom tekstu sadrži osam slogova u svim neparnim strofama i šest u parnim. Prevoditelj ju je preveo s

istim brojem slogova, no s minimalnom iznimkom u trećoj kitici druge strofe gdje je morao upotrijebiti jedan slog više. Sam sadržaj pjesme u ciljnome jeziku možemo smatrati kao Raosov najbliži mogući ekvivalent s obzirom na sva ograničenja koja predstavlja prevađanje pjesama.

Zaključak

U samome početku rada otkrivamo koliko je roman *Alisa u Zemlji Čudesas* zapravo kompleksan zahvaljujući svim svojim sadržajem kojeg Lewis Carroll ispunjava raznim složenim elementima. Kako bi se analiza provela što uspješnije, najprije smo uzeli u obzir temelje teorije prevođenja iz knjige Nataše Pavlović kako bi ustanovili što je točno proces prevođenja i kakvi su njegovi najbolji rezultati. Paradigmom ekvivalencije smo ustanovili da prevoditelj mora računati na to da ne postoji potpuna ekvivalencija, te da je potrebno pronaći prijevodnu jedinicu koja od svih najbolje odgovara izvornoj. Također saznajemo da postoje procesi kao formalna i dinamička ekvivalencija koje tvrde da se prevoditelj treba usredotočiti ili na prenošenje poruke ili na rekreiranje doživljaja koji izvorni tekst nudi. Međutim, utvrđujemo da je Raosov prijevod jedan od primjera koji shvaćaju važnost izvornog teksta i nastoje postići obje ekvivalencije u jednom proizvodu. Osim njihovog prijenosa, Raos je također uzeo u obzir elemente kulture, reference na prave osobe i događanje iz života, te igre riječi na temelju njihove višeznačnosti i istozvučnosti. Analizom prijevoda zaključujemo da Raos nastoji prevesti sve problematične prijevodne jedinice pokušavajući da ne izgubi niti jedno od svojih značenja ili elemenata kulture. U izboru ulomaka uključenih u analizu je očito da se te problematične prijevodne jedinice upravo odnose na igre riječi pomoću dvoznačnosti i asocijacija za koje Raos, kada ih ne može prevesti što bliže izvornom jeziku, traži iduću moguću alternativu čija je struktura najprirodnija za hrvatski jezik. Konačno, smatra se da je Raos napravio izvrstan posao u prenošenju i očuvanju svih elemenata koje čine djelo *Alisa u Zemlji Čudesas* posebnim romanom, te da je i najtežim problemima ponudio sasvim inovativna rješenja.

Bibliografija

1. Carroll, L. (1865) *Alice's Adventures in Wonderland*. Chicago, Illinois: VolumeOne Publishing.
2. Raos, P. (2004) *Alisa u Zemlji Čudesna*. Zagreb: Mozaik knjiga.
3. Carroll, L., Hunt, P. (2009) *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. Ujedinjeno Kraljevstvo: Oxford University Press.
4. Catford, J. C. (1965) *A linguistic theory of translation; an essay in applied linguistics*. London: Oxford University Press.
5. Jakobson, R. (1959) *On linguistic aspects of translation*. U: Brower, R. A. (ed.) *On Translation*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University.
6. Nida, E. A. (1964) *Towards a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: Brill Academic Publishing.
7. Casagrande, J. B. (1954) *The ends of translation*. *International Journal of American Linguistics* vol. 20, no. 4.
8. House, J. (2000) *Consciousness and the Strategic Use of Aids in Translation*. U: Tirkkonen-Condit i Jaaskelainen. (ed.) *Tapping and Mapping the Processes of Translation and Interpreting: Outlooks on empirical research*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
9. Saussure, F. (1916). *Course in General Linguistics*. London: Duckworth.
10. Séguinot, C. (1997) *Accounting for variability in translation*. U: Danks, J. H., Shreve, G. M., Fountain, S. B. & McBeath, M. K. (ed.) *Cognitive Processes in Translation and Interpreting*. London: Sage.
11. Livbjerg, I., Mees, I. M. (2002) *Problem-solving at different points in the translation process: quantitative and qualitative data*. U: Hansen, G. (ed.). *Empirical translation studies: process and product*. Copenhagen: Copenhagen Studies in Language.
12. Kiraly, D.C. (1995) *Pathways to translation: pedagogy and process*. Kent: Kent State University Press.
13. [Školski rječnik hrvatskoga jezika \(rjecnik.hr\)](http://rjecnik.hr)
14. [Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus](https://www.cambridge.org/9781107628630)

15. [Struna | Croatian Special Field Terminology \(ihjj.hr\)](#)
16. [Predrag Raos biografija | Biografija.com](#) (Pristupljeno: 7.8.2022.)

Sažetak

U radu nastojimo komparativnom analizom proučiti prijevod romana *Alisa u Zemlji Čudesna* Predraga Raosa. Uvodni dio rada sadrži biografiju Charlesa Dodgsona koja nagovještava njegov stil pisanja i istovremeno njegov utjecaj na razinu zahtjevnosti prijevoda. Uz knjigu *Uvod u teorije prevođenja* Nataše Pavlović najprije stječemo osnovne pojmove o procesu prevađanja, njegovim mogućim preprekama i rješenjima. Ustanovilo se kroz poglavlje paradigme ekvivalencije da prevoditelj ne može nikada postići potpunu ekvivalenciju, te da problematične i neproblematične prijevodne jedinice rješava na način da predlaže najbolje vlastito rješenje. Također saznajemo da prevoditelj ovog romana mora imati na umu više elemenata: kulturu koju na koju se pojedini dijelovi ili likovi referenciraju i zahtjevne igre riječima kojima se Carroll poigrava na temelju značenja i zvučnosti. Putem analize se ustanovi da Raos posjeduje prevoditeljske kompetencije potrebne za uzeti sve ove ključne elemente u obzir i pokušava nuditi rješenja prijevodnim problemima koja u procesu stvaraju minimalnu količinu izostavljanja. Analiza upravo dovodi na vidjelo točnu razinu zahtjevnosti koje pojedine prijevodne jedinice predstavljaju Raosu te kakvim se strategijama koristio kako bi svojim čitateljima omogućio najbliži mogući ekvivalent originalu.

Ključne riječi: *Alisa u Zemlji Čudesna*, Predrag Raos, analiza, prijevodne jedinice, prijevodne strategije, igra riječi, ekvivalencija.

Abstract

In the research paper, we seek to examine Predrag Raos's translation of *Alice's Adventures in Wonderland* by conducting a comparative analysis. The introductory part that contains Charles Dodgson's biography foreshadows his writing style and, at the same time, their effect on the level of demand from the translator. By referencing Nataša Pavlović's book *Uvod u teorije prevođenja* (Introduction to translation studies) we first acquire basic knowledge of the translation process, its possible obstacles and their solutions. In the chapter about equivalence paradigm, we gathered that the translator can never achieve total equivalence, and that the problematic and unproblematic translation units are dealt with by suggesting the translator's best possible solution. We also become informed that the translator of this novel has to bear in mind many elements simultaneously: the culture that specific parts or characters are referencing and the wordplay which Carroll creates by using words that differ in meanings or are similar in sound. Within the analysis we conclude that Raos possesses the translation competences necessary to take into account all of the forementioned elements and offer solutions to translation problems that generate the least amount of omission. The analysis precisely highlights the exact level of difficulty that specific translation units pose to Raos and with which translation strategies he achieved the closest equivalence to the original.

Keywords: *Alice in Wonderland*, analysis, translation units, translation strategies, wordplay, equivalence.