

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

**Prijevod odabranih priča Davida Mourão-Ferreire i analiza
prevoditeljskih postupaka**

student: Ivan Tomašić

mentorica: dr. sc. Daliborka Sarić

Zagreb, studeni 2017.

Conteúdo

1. Podvodni bršljan	1
2. Sutra krećemo iznova	4
3. Sad kad smo se opet sreli	17
4. Biografia do autor	25
5. Tradução como texto literário	27
6. Da cultura para a cultura	32
7. Problema do gênero	36
8. Conclusão	41
9. Bibliografia	42

1. Podvodni bršljan

Da je djed po ocu, već vrlo star, živio u provinciji cijelo XIII. stoljeće. Da baku po majci, također udovicu, ali s adresom u Lisabonu, nitko nije istrgnuo iz XVII stoljeća, gdje je živjela skromno te na francuskom pisala mnogim bliskim prijateljicama, rasutima na sve četiri strane svijeta, duga pisma u najčišćem stilu Madame de Sevigne. Da su se roditelji već odavna naselili u XIX stoljeću, mada su njih dvoje zauzimali u toj kući odvojene i udaljene sobe: u majčinoj satovi bijahu zaustavljeni 1830.; a u očevoj, naguranoj između francusko-pruskog i burskog rata, bijaše, dakle, kula nad morem iz koje je, za sunčanih dana, kroz otvor koji datira iz 1891. pokušao razlučiti, na horizontu, pad Monarhije, prethodnice rata 1914. do 1918. te, vrlo moguće, i suludo primirje dvadesetih. Da su joj, najposlije, od jedinog brata kojeg je imala, poprilično mlađeg, koji se bijaše istaknuo u Africi, avionom svakog tjedna stizale svježije vijesti iz kamenog doba.

Oči su, konačno, bile plave; namještaj taman. A haljina se, crvena, dobro slagala s tim dvama tonovima, bila je u harmoniji s ostalim bojama. Tek se akvarij među dvama policama činio malko neprikladnim. Knjige šarenih hrbata (skoro niti jedna uvezana) snažno su privlačile poglede: i poželi spustiti na njih ruku, kao na leđa domaćih životinja. Najstarije je, ili najkorištenije, nježno uzimala u krilo, gnijezdila ih među jastucima, puštala ih da spavaju u pletenim košarama. No vidjelo se da su sve sretne – čak i one koje već dugo nije dirala – jer ih je bar nekad pomazila njena ruka. Na tu su misao navodile baš njene ruke dok je glas, s druge strane, ustrajno vibrirao poput udarca bičem.

Da jest, primijetila je, od samog početka, sav interes koji pokazivah da govorimo nasamo. Da mi je namjerno govorila najružnije i najneugodnije stvari. Da joj je očito godilo, do neke mjere, vidjeti me u sjeni amfiteatra kad bi samo ona, za radnim stolom, ostajala upisivati sažetke, a ja ostajah, već na nogama, bezuspješno se pokušavajući progurati iz drugog reda, s tihom nadom da će me prozvati ili da ću je naživcirati jednom zauvijek. Da, međutim, nikad nije učinila ni jedno ni drugo. Da je tek gledala, sa strane, preko naočala, u crnu ploču po kojoj je tijekom sata ispisivala imena i datume, prvenstveno datume, datume bitki, datume sporazuma, poveznice s ovim ili onim stoljećem.

I more u daljini, između dvije palme. I tek tri ili četiri krova od kvadrata prozora do tog malog, skoro bijelog komada bistrog plavetnila. No dostajalo je zamijeniti stolicu s naslonima za ruke kožnim *poufom* (gdje je ona, prije nekoliko minuta, sjela) kako se ni krovovi ne bi nazirali te bi se vidjelo tek more protegnuto, poput angorske mačke, na prozorskoj dasci. I tako je, poluzatvorenih očiju, otkrivala kožu blago opaljenu vrelinom prstima srpnja.

Da življaše u toj kući još kao dijete, godinama, tek u društvu jedne služavke i jedne dadilje. Da je otac, u to vrijeme, zbog prirode „posla“ bio redom usidren, uvijek s majkom uza se, u Buenos Airesu, u Tokiju, u Madridu, u Helsinkiju. Da se o toj dadilji, i samo o njoj, moglo napisati stranica i stranica traktata iz psihopatologije. Da se činilo, s druge strane, kao da je upravo izašla, glavom i bradom, iz romana Henryja Jamesa. Da je umjela držati je, bez prestanka, u snovitoj atmosferi užasa. Da ju je tjerala, primjerice, da prisustvuje njenim noćnim ritualima pranja te da bi imala, tu i tamo, posebnu privilegiju da joj ljubi stopala, noge, mršava bedra. Da ju, unatoč svemu, nijedna osoba nije tako obilježila.

Desnom je rukom, smetena, sa radnog stola podigla nož za papir. No ubrzo spusti nož gdje je bio kako bi se približila, polagano, drugoj ruci, koja je u međuvremenu bila položena na teški globus od crvenog stakla, koji se iznutra sav sjajio te je služio kao pritiskač za papir.

Da ubrzo o njoj saznah sve najvažnije. Da je čekala kraj godine da povede sa mnom taj razgovor. Da me mogla, naravno, jednostavno pozvati *na kavu* u školsku kantu. Da je, međutim, odlučila, nakon što je malo razmislila, radije me pozvati kući. Te da stihove što joj ih napisah, što joj ih dadoh, nisu bili ni bolji ni gori od stihova što se pišu sa osamnaest godina.

Da je i ona s osamnaest godina pisala pjesme, ali u prozi, nadahnute jednom prijateljskom osobom iz kuće. Da se u svim tim pjesmama ta osoba neizbježno pojavljivala u usporedbi, sad s tornjem, sad s drvetom. Da se njena vlastita želja, dakle, prema tornju, prema drvetu, opsesivno preslikala u sliku bršljana. Da su svi moji stihovi koji su je najviše dojmili, zasigurno baš zbog toga, bili oni u kojima se govori o potopljenom bršljanu. Da ih je, osim toga, pokazala, ne rekavši čiji su, toj prijateljskoj osobi iz kuće. Da je ta osoba, konačno, još uvijek njena najbolja prijateljica.

Ruke su držale, ispod pritiskača papira, bunt papira gdje prepoznah moja pisma. I ne učini mi se samo moje lice crvenim poput haljine koju je nosila, kao sam pritiskač papira: bijaše i more,

bijaše i voda iz akvarija, bijahu i hrpti svih knjiga. S druge strane, tek tad primijetih kako ona nježna i hirovita biljka, u akvariju, podsjeća na crtež podvodnog bršljana.

Da je već zaboravila reći mi druge stvari. Da koristih mnogo velikih slova i uskliknika. Da se to moglo vidjeti i iz mojih vježbi, ali još više u ovim stihovima. Da je to, jasno, prikladno mojoj dobi. Da ću uvidjeti, doduše, kako vrijeme bude odmicalo, kako su rijetke osobe i stvari koje zaslužuju veliko slovo, i da skoro ništa na svijetu ne zaslužuje uskliknik.

Da joj činilo da ne mora ništa više reći. Da će to biti dovoljno da shvatim. Da je isto tako shvatila što osjećam prema njoj. Da jedino nije znala, s obitelji na koju joj je pao grah, u kojoj svaka osoba živi u svojoj epohi, kojem vremenu ona zaista pripada. Da nije ni na koji način bila sposobna pretvoriti se u mučenicu ili proročicu, izložiti se kao Sokrat u haljinama i kvariti mlade, potpuno napustiti trenutni moral kojeg se pravila da slijedi kako ne bi uzrokovala probleme. Da se bar utvrdi, među nama, da niti s jedne strane ne bi trebalo biti licemjerja. Da je i ona mene držala ljupkom, ljupkom, ljupkom. Da je namjerno koristila termin koji sam ja sama, već dvaput, upotrijebila u vezi nje. Da njena želja nije bila, očito, tek da me tako zgrabi za ramena, ispruženih ruku, vrlo dugih, kako bi izbjegla da nam se lica približe. Da me molila, za ime Božje, da pokušam zaboraviti – brzo, brzo – sve ono što mi nije niti rekla.

Da joj ostavim, unatoč svemu, stihovi koje joj pokazah. Da joj ostavim, ako ništa, one o potopljenom bršljanu.

2. Sutra krećemo iznova

- Gdje smo stali?
- Na priči o tvom prijatelju Lepidu.
- Ah! Istina...
- On se zvao baš Lepid?
- Da. Točno kao onaj tip iz trijumvirata.
- Iz čega?
- Trijumvirata. Iz rimske povijesti.
- Da, da, zvuči mi poznato.
- Antonije, Oktavijan, Lepid: drugi trijumvirat. U školi ga je zbog toga profesor povijesti često gnjavio.
- Profesor povijesti?
- I profesor latinskog isto: lepidus, lepida, lepidum.
- Što?
- To je pridjev. Latinski pridjev. Njegovo ime označava dvije stvari. Trebalo je značiti i mnogo više.
- A nije?
- Nije bilo, u cijeloj školi, učenika s gorim ocjenama. Ali nije bilo ni popularnijeg od njega.
- Zbog imena? Ili zbog laži?
- Laži? Tko ti je rekao da je Lepid lagao?
- Ti. Ti si to rekao maloprije.
- Varaš se. Rekao sam da je bio mitoman.
- Zar ne dođe na isto?
- Mislim da ne. Bar su za mene to dosta različite stvari.
- Stvar perspektive... No pređimo na najvažnije: je li on ili nije živio na račun gospođa?
- Ah! To ti je pobudilo zanimanje... E pa to je veliko pitanje: i je i nije.
- To već ne razumijem.

- Ustvari, nije živio.... Kao prvo, jer je bio dovoljno bogat i nije morao živjeti ni na čiji račun.
- Kao drugo ...?
- Kao drugo, jer je on čak plaćao nekim ženama da glume da ga uzdržavaju.
- Kako znaš da je bilo tako?
- One su mi pričale. One koje su to radile.
- A ostale?
- Ostale su mu stvarno plaćale.
- Ali zašto, ako nije bilo potrebe?
- Nemam pojma! Možda jer mu je godilo da mu plaćaju. Da se stidi i da ih postidi. Da živi u iluziji da ovisi o njima.
- To je bilo već u školi?
- Samo na zadnjoj godini. A prije toga...
- A prije toga?
- Izmišljao je ono što će se tek dogoditi.
- Uvijek avanture takve vrste?
- Skoro uvijek Ali izmišljao je i druge stvari.
- Primjerice?
- Da njegov otac nije njegov otac.
- A u vezi majke?
- Majke je već bila umrla. Ali također je jamčio da nije njegova majka. Uvijek se kleo da je dijete nepoznatih roditelja.
- O otac? Znao je za to?
- Nije mogao ne znati. Lepid mu je to jednog dana sasuo u lice.
- Kako je to bilo?
- To se zbilo u predvorju, pred svima nama. Stari je dolazio plaćati alimentaciju.
- Bio je star?
- Činio se starim. Zafrkavao ga je zbog ocjena...
- A poslije?
- A poslije ga je Lepid poslao u kurac. I da ga ne provocira jer nije njegov otac.
- Kako je stari reagirao?

- Nije reagirao. Ostao je prikovan za pod, bez kapi krvi. Nevjerojatan spektakl
- Vjerujem...
- Nisam se smijao. Nikom od nas nije bilo do smijeha. Bio je kao da prisustvujemo smaknuću.
- A smaknuti?
- Nikad se više nije pojavio. Tek smo nakon nekoliko mjeseci saznali da je imao srčani udar.
- Da s čovjek zapita što je bilo jače u vašem prijatelju Lepidu: poziv svodnika ili poziv ocubojice...
- Oba su bila jednako duboka. I oba su ga, konačno, koštala glave.
- Jesi primijetio kako je zahladilo?
- Nisam opazio. Ali možda bolje da se vratimo unutra.

- Gdje smo stali?
- Pričao sam ti priču o Lepidu
- To znam. Ali o čemu točno? Nikad ne dođeš do dijela koji me najviše zanima...
- Kojeg dijela?
- Ono o ženama koje su mu plaćale... ili su se pravile da mu plaćaju.
- Ah! To dakle? To de znači zanima? Znači od toga ti rastu zazubice?
- Ne znam rastu li. Zanima me. Kakva je to vrsta žena bila?
- Bogate žene, naravno. Žene za koje su svi mislili da su bogate.
- I sklone porocima?
- Barem poroku velikodušnosti. Čak i one koje nisu imale čime udovoljavati svom poroku.
- Izbjegavaš odgovor... Želim da mi pričaš o njima.
- To i radim.
- Poznavao si neku?
- Poznavao sam ih sve
- Sve?
- Sve, osim jedne.
- Kako je to moguće?
- Takav smo dogovor imali.
- Tko „mi“?
- Ja i Lepid. On je imao obavezu da ih „proslijedi“ kad mu bude dosta .
- A ti?
- Moja je obaveza bila da ga uz mene zaborave.
- Je li bilo lako?
- Ne uvijek.
- A ona koju nisi uspio upoznati?
- Nećemo sad o tome. Budući da je nisam uspio upoznati, ona te niti ne može zanimati.
- A druge? Kakve su bile? Kojih godina?
- Njegovih godina: između četrdeset i pedeset.
- Oženjene? Same?
- Udovice. Sve udovice.
- Poput mene? Još jedna neobična slučajnost...

- Istina. A ima i drugih slučajnosti.
- A koje su to?
- Sviđale su mu se žene poput tebe. S tim tvojim plemićkim držanjem... Ili još bolje: kraljica. Kraljica koja će uskoro biti svrgnuta s trona.
- To je kompliment?
- Shvati kako želiš. Ionako ne govorim u svoje ime. Govorim u njegovo.
- Onda nastavi. Ispričaj još nešto o svom prijatelju.
- Zašto?
- Da znam bi li mi se svidio.
- U to nema sumnje. Bio bi čovjek tvog života. I ponašao bi se prema tebi kako voliš da se prema tebi ponašaju. Da te stavlja na prijestolje svakog dana. I da te spušta s njega svake noći.
- Nastavi.
- Ali zbog njega bi sigurno i patila. Sigurno bi te se zasitio. Osim ako se ti...
- Osim ako se ja...
- Osim ako se ti ne bi bojala.
- Čega?
- Da otkriješ da je on možda tvoj sin.
- Moj sin?
- Zašto ne? Zar mi nisi jučer pričala o sinu koji je umro? Koji je umro ubrzo nakon rođenja? Kojeg nisi niti stigla vidjeti mrtvog? Tko ti jamči da je umro? Ili da tvoj muž nije razlog njegova nestanka?
- Na što ciljaš?
- Gdje je Lepid ciljao. I u vezi s tim: pod kojim je okolnostima umro tvoj muž?
- I to sam ti pričala.
- I ti vjeruješ u verziju o nesreći oju su ti poslije ispričali? Tko kaže da nije bio ubijen? I tko kaže da ga tvoj sin, koji se misteriozno pojavio, nije ustvari ubio?
- To bi dakle bile sumnje tvog prijatelja?
- Zasiurno bi. I ti se ne bi bojala?
- Sigurno ne bih.
- A ako bih ti rekao da su moje? Da su to moje sumnje u vezi tebe? Isto se ne bi bojala?

- Ne bih. Mislim samo da me ti podižeš na prijestolje... I da ćeš me ubrzo spustiti.
- Neće ti smetati ako ugasim svjetlo?
- Godilo bi. Meni bi to godilo.

- Gdje smo stali?
- Pričao si mi o Lepidu.
- Ah! Lepid...
- Ne želiš nastaviti?
- Misliš da vrijedi nastavljati? Čini mi se da sam već sve rekao.
- Čini mi se da nisi. Nedostaje ono što je možda najvažnije.
- Najvažnije?
- Slučaj one žene koju nisi upoznao. Jedine koju nisi upoznao.
- Ali kad sam ti točno tako rekao – nisam ju upoznao!
- Tim više! Moraš mi reći zašto je nisi stigao upoznati.
- Nemam pojma! Bilo je to prije toliko vremena... Mora da je bila prva s kojom je Lepid hodao.
- Još prije vašeg dogovora?
- Da. Još prije našeg dogovora. I Lepid je uvijek izbjegavao govoriti o njoj. Uvijek je jako pazio da izbjegne taj razgovor.
- Kao što ti sad paziš...
- Ne. Samo sam umoran. Razgovori u mraku najviše umaraju...
- To je, dakle, bilo u školi?
- Da. Na zadnjoj godini.
- Jesi li je slučajno možda vidio koji put?
- Par puta. Ona ga je obično vikendima tražila...
- Također u školi?
- Ne! Čekala ga je u autu, na jednom obližnjem puteljku.
- Ah! Imala je auto.
- Imala je dva auta, najmanje. Zimi bi dolazila u crnom autu, jako velikom, s vozačem u uniformi.
- A ljeti?
- Ljeti (to jest: u proljeće i početkom ljeta) dolazila bi za volanom sportskog auta boje vatre...
- Jesi li siguran da je to bila ona
- Jesam. Baš zimi, u sumrak, nismo mogli prestati buljiti u nju.

- Zašto?
- Zato što je imala crvenu kosu kakvu nisam vidio niti na jednoj drugoj.
- To ništa ne znači... Možda je nosila periku. Ne bi bila ni prva ni zadnja.
- Ali znam da je bila ona.
- Znači, crvena te kosa zadivila? Samo si je po tome prepoznavao?
- I po drugim stvarima. Po obliku ramena i glave. Po osmijehu koji se činio kao da joj leti oko lica. Lice joj, ustvari, nismo ni uspijevali vidjeti! Imala je pogled koji nas je držao na distanci... Mislim da nikad nisam vidio koje su joj boje oči.
- I usprkos tome si uspijevao buljiti u nju.
- Čini ti se nemogućim?
- Čini mi se neobičnim.
- Još su čudnije okolnosti pod kojima sam se vratio da ju vidim.
- Ah! Vratio si se da ju vidiš... Kad?
- Nakon nekoliko godina. A što se tiče okolnosti... Sjećaš se da sam pričao o smrti svoje sestre?
- Sjećam se, da.
- Bila je to strašna agonija. A ja sam prisustvovao svemu, tjednima i tjednima.
- Već si mi pričao.
- Jednog sam dana, u predvečerje, morao ići kući nešto obaviti. Ostavio sam je u klinici, samu s mojom majkom. Ili radije: s tužnom sjenom u koju se moja majka bila pretvorila!
- A poslije?
- Bilo je lipanjsko popodne. Sve se činilo punim života! Odjednom sam se uvjerio da moja sestra ne može umrijeti! I da joj to moram reći, odmah, prije nego bude prekasno! Ovisila je o meni. Jedino o meni. Nisam stigao ništa obaviti. Uzeo sam taksi kako bih se vratio u kliniku. Zamolio sam vozača da vozi što je brže moguće. I tako se, na nekom zavoju jedan automobil boje vatre pri velikoj brzini skoro zabio u nas. Odmah sam, u tili čas, prepoznao ženu crvene kose.
- Već vidim... Kad si stigao u kliniku...
- Moja je sestra upravo umrla.
- Automobil boje vatre! Žena crvene kose! Možda si sve to samo halucinirao.
- Možda jesam. A mjesecima poslije, na Badnjak?

- Što se dogodilo na Badnjak?
- Vratio sam se da ju vidim. Išao sam kući, kišilo je, opet je bilo predvečerje i naletio sam na nju. Došla je u crnom autu, s vozačem u crnoj uniformi.
- I onda?
- Deset minuta kasnije ušao sam u kuću. Našao sam majku obješenu na tavanu.
- Kakva je ovo buka? Nisi čuo?
- Ništa nisam čuo.
- Zašto si se ustao? Kamo ideš?
- Idem udahnuti malo zraka.

- Gdje smo stali?
- Već je završila priča o Lepidu...
- Varaš se. Sad tek počinje.
- Što želiš time reći?
- Da je sad moj red.
- Tvoj red za što?
- Za priču o Lepidu. Da ti kažem tko je Lepid.
- Tko je bio...
- Tko jest.
- Lepid je već umro.
- Ne. Nije umro. Lepid... to si ti.
- Ja? Ne nasmijavaj me!
- Sad ja tebi savjetujem da se ne smiješ. Baš zato što se nije lako smijati u mraku... Zvuči loše. To je uvijek usiljen smijeh. Taj smijeh skoro uvijek zastrašuje...
- Luda si! Što ti prolazi kroz glavu?
- Lepid, je l'?
- Lepid, da.
- Ti si smislio taj nadimak.
- Nadimak?
- I nisi govorio ništa osim laži. Tvoja je majka živa.
- Nije! Kunem se da nije!
- Nikad nisi imao nikakvu sestru.
- Griješiš! Imao sam. Imao sam i umrla je. Možeš pitati bilo koga.
- Dobro znaš da ne znam ljude koje ti poznaješ.
- Ali kunem ti se!
- Niti želim znati. Ti si prevarant. Izbacit ću te odavde. Sad odmah.
- Ne! To ne! Samo to ne!
- Ako ne želiš da te izbacim, reci već jednom istinu.
- Rekao sam sve što si htjela. Ali ne muči me više tim prijetnjama!
- Klekni! Klekni ovdje preda mnom i reci istinu!
- Lagao sam samo o Lepidu.

- Ah! Uvijek lažeš...
- Ali on je postojao, stvarno je postojao. Nikad nismo imali nikakav dogovor.
- Misliš da bih ja mogla povjerovati u taj dogovor?
- On me jedva poznao... Išao je sa mnom u školu, ali bio je dosta stariji. Slučajno sam prisustvovao onoj sceni s ocem. I tada mi se još više svidio.
- Stvorio si od njega svog heroja.
- Mora da je tako. I poslije, vikendima, ona žena crvene kose... Kunem se! Kunem se da je istina sve što sam rekao o njoj!
- A o drugima?
- Upoznao sam samo jednu koja je hodala s njim. Upoznao sam je u kabaretu. Rekla je da je udovica...
- Čija?
- Ne mogu ti reći čija. Jedne vrlo važne osobe.
- Nije ni važno. Možda je i bila.
- I živjela je s Lepidom nekoliko mjeseci. Ona mi je ispričala...
- Što?
- Sve druge stvari.
- Da mu je davala novac?
- Ne. Da je od njega primala novac kako bi kasnije glumila da ga uzdržava. Ona više uopće nije imala novca. I pala je jako nisko.
- Možda i mnogo niže nego što pretpostavljaš.
- Ne govori to tim glasom. Čini mi se da čujem njen glas.
- Što još? Što ti je još pričala?
- Druge stvari koje sam ti rekao.
- Uvjerila se da joj je Lepid ubio muža?
- Da.
- Uvjerila se da je Lepid njen sin?
- Da. I zbog toga se on ubio?
- Dakle, lagala ti je. Lagala ti je oko ove zadnje stvari. Nije se s njom to dogodilo.
- Sad sam i ja siguran da nije. Ona nije bila stabilna. Sad ti sve priznajem: predstavila se kao udovica tvoga muža.

- Vidiš? I ona je bila mitomanka.
- Ali kako znaš da nije bio s njom?
- Znam mnogo više no što ti misliš... Sad možeš ustati. Upali ovdje svjetlo u ovom svijećnjaku. I u drugom. I na stropu također. Sva svjetla! Popali sva svjetla! Vрати se opet meni...
- Kako je moguće? Gdje si pronašla ovu crvenu kosu?
- Nisam. Samo je ti dosad nisi primijetio.

- Gdje smo stali?
- Ne znam. Bojim se. Ne mogu nastaviti.
- Ne možeš? Sad, kad sve ide tako dobro? Zar ne vidiš kako danas sve mnogo bolje ide?
- Ali bojim se. Mislim da smo pri kraju. Uskoro ćemo se dokrajčiti.
- I onda? Ne vrijedi truda? Ili si sasvim zadovoljna ovim što jesi? Ili misliš da bih ja trebao biti zadovoljan ovim što jesam?
- Ne mislim ništa. Ne osjećam ništa. Samo vidim da se sve svaki put sve više komplicira.
- Tim više! To je dobar znak. Ove ćemo noći mnogo napredovati.
- I previše!
- Znaš li da je tvoja ideja s crvenom kosom bila odlična? Kad sam ti se vratio, sav sam potrnuo.
- I ja. I to me uplašilo. Imao si izraz lica kojeg ne mogu objasniti...
- Niti je potrebno. Potrebno je da svake noći idemo sve dalje.
- A poslije?
- Ili će uvijek biti poslije ili pusti da bude poslije. Ne možemo prestati.
- Ja bih se htjela vratiti natrag...
- Ne. To nikada.
- Da napustimo jednom zauvijek ovu prokletu brodicu.
- To sad misliš jer si umorna.
- Ne. Ne sviđa mi se ideja da živimo ovdje, svake noći usidreni u drugoj luci... Želim kući. Trebam vidjeti ljude. Želim opet osjetiti čvrsto tlo pod nogama. Želim da više ne čujem more.
- Vidjet ćeš da ćeš sutra već misliti drugačije. Jer ti mene moraš izazvati.
- Ti mene provociraš. Ali ne možemo ovako još dugo.
- Da, možemo. Vidjet ćeš da možemo. I obećaj mi da ćeš sutra smisliti novo iznenađenje! Obećaj mi da ćeš moći.
- Ne znam, Lepide. Učinit ću što je moguće, ali ne znam...
- Samo sam to htio čuti. Sutra krećemo iznova.

3. Sad kad smo se opet sreli

Sad kad smo se opet sreli, nikad se više nećemo rastati, zar ne? O svemu trebamo razgovarati! Trebali bismo putovati vlakom, onako kako se prije putovalo, ona duga putovanja gdje čovjek potroši trideset sati kako bi prešao tristo kilometara . Ni to ne bi dostajalo... Da, trebali bismo ići vlakom po cijeloj Europi, po cijeloj Aziji, sve do Pekinga i Vladivostoka. I prenoćiti u svim konačištima koja više ne postoje. Razgovarati u kutu uz vatru, noćima; putovanje nastavljati danju...

Misliš li da je prošlo dvadeset godina? Tko ti jamči da sam to bila ja? Mogla je biti, na kraju krajeva, bilo koja od mojih sestara. Ali ovako gola, na zvizdanu, malo u vodi, malo na suhom, to sam zasigurno bila ja. Sad (znaš li?) mrzim ljeto. Zima je mnogo bolja za upoznavanje. Treba odjeće, mnogo odjeće – vunene bluze, debele štrample, duge suknje, krznene šubare – da bi *osjetio* druge ljude. Isto tako trebam nositi rukavice (ove ili neke druge, svejedno) kako bih te uspjela podragati. A ponajviše ovo: stopala, koljena. U svakom slučaju, kao što vidiš, samo ovako, na pokrivaču.

Sada, kada se svučem pred kime, prvo pazim da se sakrijem. Ili jesam li se zaboravila. Ili jesam li se prerusila. Nikad nisi primijetio? Na plaži, primjerice... Što se više skidamo, to je jači dojam da nas nitko ne prepoznaje. Prošlo je dvadeset godina? S dvadeset sam bila drugačije.

Ne drhti. Ne boj se. Ovaj vlak, u ovaj čas, prolazi ovdje svake noći. Ne; od tamo ga ne vidiš... Morat ćeš se zadovoljiti time što ga čuješ kako prolazi. No ja ću preuzeti obavezu, ako želiš, da ti kažem kako prolazi. Ogroman je, znaš? Predug... Čini se da nema kraja. Vuče sve vagona kroz mrkli mrak, skoro da se ne razlikuje od same noći. Ipak ne sve... Posljednji (tek ga sad vidim, tek sad prolazi pred prozorom), posljednji je osvijetljen! I kako se dobro unutra sve vidi unutra! To je vagon-restoran sa crvenim zavjesama, s poliranim drvetom, s malenim svijećnjacima – također crvenim – na svakom stolu. Ali se vide tek obrisi dviju osoba – žene i muškarca – koje se sigurno ne poznaju: sjede za odvojenim stolovima, s tri ili četiri stola između, i gledaju, iz daljine, netremice jedno u drugo.

Vraćaš se (sjećaš se?) s one plaže u Costa Bravi gdje si proveo mjesec dana godišnjeg odmora. Skoro bi se zakleo da poznaješ ovu mladu ženu što tamo sjedi i ne skida oči s tebe. Nije ona ista koju si gledao svakog jutra kako ulazi i izlazi iz vode, potpuno gola, na kraju plaže, na rubu gdje stijene, strme i razdvojene, uprizoruju tek varku posljednje plaže? Ako je to zaista ta žena, i ona tebe prepoznaje. I bile su još dvije, iste dobi, ali uvijek odjevene, koje su ostajale na vrhu stijene i kao da su se, odakle god da bi ih pogledao, slučajno skrivale okrećući ti leđa.

Jesi li primijetio kako se smračilo, ovdje unutra, nakon što je vlak prošao? Sad sam, zamisli, čak odlučila skinuti rukavice: dovoljno je da mi noć hitro pokrije ruke, od vrhova prstiju do zapešća... I diram ti koljena (osjećaš?), ovako, preko pokrivača, preko plahte i pokrivača, ali opna noći što mi plete prste prelazi preko sve te tkanine dok ju ne rastvori. Konačno upoznajem oblik tvojih koljena, mnogo bolje nego dok sam ih gledala. Dobro je znati, s druge strane, da nećeš uspjeti napraviti niti jedan grubi pokret. I da ćeš ostati tako ležati dok te ja i dalje mazim.

Djevojka u vagon-restoranu počinje lagano otkapčati bluzu, ali te niti na tren ne prestaje gledati ravno u oči. I sve to bez osmjeha, bez ijedne naznake provokacije. Ali ti osjećaš da ti živci drhte, da ti se kosti i mišići sudaraju u ritmu raštimanog vlaka koji gazi, u mrklom mraku, kroz jezivu Španjolsku. Crvena zemlja, crven mjesec, ni zora ne puca zalaskom sunca. Na trenutke se čini da će kotači iskočiti iz tračnica, kao da ih toplina skupljena u kamenju i čeliku odbacuje i na momente zaustavlja iznad tla. U tvojoj se ruci čaša piva, do maloprije hladna, pomalo grije kao znoj na tvom čelu, kao slina u tvojim ustima, kao znoj koja ti lijepi hlače za kožu bedara i trbuha. A onoj je djevojci, udaljenoj 3-4 stola, bluza potpuno rastvorena: grudi, velike i čvrste, brončane kao i ramena, kao ostatak torza, konačno se, dakle, potpuno razdvajaju rubova raskopčane bluze. Najviše se diviš tome što ne drhte neovisno od trupa: što se, naprotiv, njišu skupa s njim, kao da je isklesano, sve skupa, od istog komada kamena. I čini ti se, osim toga, kako joj je držanje mnogo ukočenije od tvoga, da se trese mnogo manje pri svakom odskoku vlaka. I da se, odjednom, sve diže u zrak.

Čudi te moja krznena šubara? Evo ga, već ju skinuh s glave. Ali jedva uspijevaš primijetiti; nije ni čudo: sad imam kosu iste boje; i k tome kratku, ostru, po svemu sličnu krznu šubare. Ili će biti da ju noć čini još tamnijom? Priznaj da ne razaznaješ gdje kosa završava, a noć počinje...

I onda si shvatio, u trenu, o čemu se radi: da ste iskočili iz tračnica. Ali tek si satima kasnije, niti ne znaš kada, polagano shvatio u kakvom se položaju nalaziš: ne osjećaš noge, ne osjećaš ruke; osjećaš tek vrelu težinu na prsima i na vratu. Najmanji napor, pokušaj krika – i predosjećaš kako će ti uskoro grkljan biti prerezan. Čini ti se da ti ogromna britva pritišće prsni koš, od trbuha do karotida, dok ti se glava, malo niže, zaglavila među drugim ruševinama. Ali one nisu toliko teške, pomiješane sa zemljom: samo te sprječavaju da vidiš; ne da slušaš ili razmišljaš. Najviše te brine težina velike ploče, prijetnja ogromne ploče. Procjenjuješ, u početku, da se radi o plohi jednog od stolova, možda baš od stola za kojim si sjedio. Tek mnogo kasnije saznaješ da si u krivu: da je to komad krova. I razaznaješ, odjednom, zvuk koraka na ploči. Reklo bi se: lagani ples. Na pamet ti padne lik djevojke. Iznova gubiš svijest. I mora da te nedugo kasnije konačno pronašla ekipa za spašavanje.

Zašto te čudi koliko detaljno znam sve ovo? Nisi li ti sam to pričao tolikim ljudima? Stiglo je i do mojih ušiju... Razumiješ li? Već si imao i puno gore trenutke. Kako uopće usporediti ovu banalnu operaciju kojoj si bio podvrgnut jučer popodne s onim užasom od prije dvadeset godina? I tko bi tada uopće pomislio da ćeš se izvući? Ovog puta, naprotiv, nema razloga za brigu. Čir! Čir na želucu! Oko ovakve jednostavne stvari uzбудit ćeš se samo kao si mimoza.

Naravno da cijeli ovaj aparat nije nimalo ugodan. Pogotovo ove cijevi, nagurane u usta i nos, zbog kojih ne možeš pričati... I ta infuzija koja ti, kap po kap, ulazi u vene... No moraš se složiti da je prošli put bilo puno gore. Bilo kako bilo, iz one si noćne more izišao samo s ovim ožiljkom na licu, s aluminijskom pločicom ušivenom u lijevo bedro, s jednom nogom malo kraćom. Od tada si, zasigurno, obilazio svijet sporije no što bi htio; no također si ga, zauzvrat, pažljivije gledao.

Ne uznemiruj se. Odmori, nitko me nije vidio kako ulazim. I ako vide? Dobro znaš da mogu kružiti po ovoj klinici kako me volja. Međutim, tek si me jučer popodne, kad sam ti dala anesteziju, prvi put prepoznao. Zbog boje očiju? Ili zbog nečeg drugog? Uz skoro posve pokriveno lice, mogao si me prepoznati tek po očima. I još si mi rekao jednu ljupku rečenicu, ljupku i dvosmislenu, baš o očima, čim si primio prvu injekciju. Ali upravo kada si govorio o mojim očima (ili si mislio da nisam primijetila?) buljio si u obris mog poprsja kao da želiš, svojim vlastitim očima, izmjeriti točnu težinu mojih grudi. U tom trenu, kunem ti se, da sam

samo mogla... Da nije bilo drugih ljudi oko nas, drugih liječnika, sestara, ja bih sama raskopčala kutu da ih se nagledaš, makar na trenutak.

I znaš zašto? Zato što ni ti sam nisi shvatio svoju žudnju. Jer si se, odjedno, vratio u neku vrstu djetinjstva. Ležao si na leđima, svezan, napola usnuo, potpuno ovisan o tuđoj brizi... I odjednom si progovorio o svojoj majci: još jednom o mojim očima. Ali naposljetku nisam shvatila radi li se o sličnosti ili suprotnosti. Jer si zastao na pola rečenice, baš u trenutku u kojem si oklijevao hoćeš li se našaliti ili će ti ton biti ozbiljan. I u tom istom trenu, dok si gubio svijest, tvoje su oči i dalje tražile moje grudi.

Sad ti (vidiš?) konačno mogu udovoljiti. Zato sam se i pojavila ovako, poskrivečki, točno u ovo vrijeme, kada sam sigurna da me nitko neće vidjeti. I oprosti što sam maloprije dala naslutiti da nosim puno odjeće. To je bila laž. Na koži imam tek ovaj kožni kaput: baš kako ti voliš, već odavno, da izgledaju, ili da te dočekuju, žene koje voliš. U svakom trenu dovoljno je samo da poželim... Gledaj: počela sam ga otkapčati. I dovoljno je da ga u hipu raširim, odmah bi me vidio голу.

Sad si u suterenu u Četvrti crvenih svjetiljki. Ili bolje: ovog se trena spuštaš stubištem. Gore je, u prostoriji na razini ulice, prije nekoliko minuta završila *strip-tease* predstava: nije bila ni bolja ni lošija od svih drugih koje si gledao. No na izlazu te jedna mršava djevojka, koja je sjedila pored tebe tijekom sesije, na francuskom, korektnom francuskom, nagovorila na intimniju predstavu koja će ubrzo početi u suterenu. Svota koju te molila – ili skoro pa zahtjevala – bila je toliko pretjerana da ćeš morati, u slučaju da joj udovoljiš, odbiti neka druga iskušenja koja ti Amsterdam pruža. Ali baš ti ta pretjeranost ubrzo potpaljuje znatiželju. Otvaraš novčanik, a ona se sama, svojim mršavim prstima, odvaži izvući tri novčanice od sto guldena. Blago profesionalni smiješak kojim je ova gesta popraćena pobudi sumnju – koja ti je donekle, bez sumnje, godila – da će ona biti protagonistkinja predstave. Kad bolje pogledaš, ona uistinu jest mršava kako ti se isprva i činilo, i još neobično visoka, zašiljena u crnom kaputu, kožnom, koji joj seže skoro do stopala. I tek tad primjetiš da je bosa; i shvatiš, istog trena, da mora biti gola, posve gola, ispod kožnog kaputa.

Oprosti: ovaj mi je grohot izletio a da nisam ni primijetila. Ali uspio si napraviti taj pokret, i to sa cijevima naguranima u usta i u nos pa nisam mogla da se ovako ne nasmijem.

Koliko je toga ovaj pokret htio izreći! Vjerujem da bih mogla sve nabrojati, jedno po jedno; sigurno ništa ne bih zaboravila. Ali nije me, očito, to natjeralo na smijeh. Smiješno je što se toliko različitih stvari nakupilo i obremenilo jedan jedini pokret! I ima nekih (sad sam ih nešto sposobnija razlikovati) koje predstavljaju tek čuđenje, ili pak nemir. Ali druge predstavljaju pravu jezu.

Naravno: i ja sam bosa. Vidiš kako dobro interpretiram tvoje poglede? Od tamo nikako ne možeš vidjeti moja stopala. No ovo je pitanje, u kojem su se tvoje oči spustile, već dvaput, s mog lica na tvoje noge, bilo dovoljno jasno da bih shvatila. I isto tako razumijem što me sada pitaš... Da, bila sam bosa kad sam došla. Ne razumijem tek iz kojeg te razloga to toliko plaši.

Miruj. Opet siđi u suteran. Dok silaziš, vidiš tek kosu i vrat djevojaka. Kosa je kratka, kratka i crna, boje noći. Boje kaputa. Boje krova, boje zidova na stubištu. S druge strane, vrat se – potpuno otkriven, jer djevojka hoda spuštene glave – čini isklesanim iz komada slonovače, s blagim tamnim sjenama na mjestima gdje je kosa nedavno odrezana. I te su joj sjene, i boja i težina same kose davali, gledanoj s leđa, uznemirujući dojam životinjske snage. Ali eno dolazi do kraja stubišta: dok okreće vrat u tvom smjeru sav je eteričan, skoro anđeoski, osmijeh što joj obasjava lice. Reklo bi se, doduše, da je osmijeh namjestila baš kako bi se divio mekim obrisima, čistoći pravilnog ovala, aristokratskoj krivulji obrva, kapaka, nosa, usta. I čini ti se da ovo lice (za tijelo si, međutim, izgubio interes) ne zaslužuje tek tri stotine guldena koje je već prikupila, nego i sve drugo, sve drugo što će ti tek poželjeti oteti. Poželiš odjednom da klekne; da se u tom pokretu, međutim, pokaže više autoritarnom nego submisivnom; da upravlja tobom radije nego da ju išamaraš i penetriraš svojim udom. Umjesto toga, međutim, opet ti okreće leđa; ispraća te iz suterena kroz dugi hodnik.

Taj su suteran i hodnik uređeni kao stari željeznički vagon. Otvaraju se, s jedne strane, veliki prozori odakle se vide, projicirane na ekranima, na obalama osvijetljenih kanala koji se spajaju u trokut, pokraj raskošnih kuća stanovnika grada, usamljene ženske siluete kako glavinjaju, gole, kroz mliječni zrak boje sperme. S druge je strane niz odjeljaka zatvorenih vrata, zavučenih zavjesa; a iz svakog odjeljka dopire dahtanje tijela u klinču zajedno s neobično jezivom zvukovima; čini ti se, a ne znaš objasniti zašto, da ta tijela guraju divovske ogrlice načinjene od kostiju. Ubrzo shvaćaš da se radi o zvučnom zapisu: svi su ti zvukovi, s

konkretnom muzikom koja oponaša ritam vlaka u kretanju kao pozadinom, spretno složeni u snimku koju slušaš.

Djevojka se, ispred tebe, kreće polako, kao da želi da razaznaš različite zvukove iz svakog odjeljka; ili da ti postanu jasnije, ako ti je tako draže, razlike u pokretnim slikama iza ogromnih prozora; ili, još vjerojatnije, da bi mogao uskladiti, po svom ukusu, slike i zvukove koji ti dolaze sa svih strana. Ali ispada da ih je teško uskladiti: siluete su svaki put sve statičnije, zvukovi svaki pute sve frenetičniji. Isprekidani su krikovi, koji su dolazili iz prvog odjeljka, prešli u prigušene jecaje, u ciku, vrisku, opsceno glasanje na nekoliko jezika. Siluete su u međuvremeno blijedile i zaustavljale se, a istovremeno se činilo da su kanali puni smeća, mostovi uništeni, a fasade prekrivene nezaustavljivom gangrenom koja palače od maloprije pretvara u bijedne potleušice. No odjednom se gasi i posljednji ekran i posve se gube svi zvukovi, baš u trenutku kada stižeš do kraja hodnika.

Smiri se, već sam ti rekla. Smiri se. To je drugi vlak. Drugi vlak koji također prolazi ovdje svake noći, manje više u ovo doba. Da ga samo vidiš! Kako bolno grabi, smanjenom brzinom, i grabi dah čitavim ždrijelom. Zato buči više od onog maloprije. A ne razlikuju se samo u tome. Ovaj vuče osvijetljenje vagone, ali su svijetla toliko prigušena i zrak toliko zadimljen da sve to liči na pogrebnu povorku... Vide se samo obrisi, hrpa obrisa naslaganih skoro do krova. Jasno je da nisu turisti.

No zašto bi vjerovao svemu što ti kažem? Ovaj vlak kojeg čuješ može biti isto tako nestvaran – ili tako vješto simuliran – kao onaj iz amsterdamskog suterena. Zašto te, uostalom, brinu vagoni puni migranata ako nemaš pojma o čemu se tu radi? Prolaziš kroz život poput jednostavnog turista, manje-više sretnog; na taj si način siguran u sebe, tako trebaš i nastaviti.

Baš to: sad me iznova pogledaj, kao da sam djevojka koja te navukla na privatnu predstavu. Stigosmo do kraja hodnika; na kraju smo vagona; i uto primetiš početak drugog vagona, s druge strane stakala pred tobom. Ubrzo otkrivaš da je riječ o vagon-restoranu; ili radije: o simulakrumu vagon-restorana, u scenografskoj perspektivi, s dva reda stolova, svi prazni, koji se na blagoj kosini naginju u tvom smjeru. Držiš da će tamo biti gledalište; no priopćavam ti da nije, da će prije biti pozornica; nalažem ti, jednim pokretom, da ostaneš na mjestu. Tada se, s vrha pozornice, pojavi i počne spuštati druga djevojka, odjevena baš poput

mene, skoro gola, baš kao i ja. Ali, osim ove pojedinosti u odjeći – ili manjku odjeće – nas dvije nemamo ništa zajedničko. Ona je stamena žena koju odlikuje snažna vitalnost mesnatog lica, mačje prenamaganje u riđoj dugoj kosi, zamamne obline što se naziru pod crnim kaputom, i sami način na koji se, poput vala, kreće po sagu iz tog prizora. Potpuno si opčinjen njenom prilikom. I shvaćam da te od tog trena ni moje lice više ne može zanimati.

Djevojka sad zastaje nasred pozornice, tri ili četiri metra dalje od nas. I, u hipu, rastvara kožni kaput kojeg je nosila otkopčanog; no odmah se uvlači u nj, s rukama prekriženim na prsima. Međutim, ono što si u tom djeliću sekunde uspio vidjeti umalo te uguši od zaprepaštenja. Tek je jedan brzi pogled dostajao da zaključiš kako nikad nisi vidio ništa slično ovome, ovakvu senzualnu raskoš i erotičnost što zrači. Ništa, konačno, što bi mogao prevesti u kategorije lijepog: snažna, vatrena bestijalnost njenih velikih prepona, prostrani, a glatki trbuh, teške, no svejedno uspravne grudi, bude ti želju da se boriš za dah, da se udaviš, da se, konačno, ubrzo nanovo rodiš, među svjetlucavim algama na nekoj muljevitoj obali.

Na moj znak, što te iznenadi, djevojka s druge strane stakla sad počne, jako lagano, razmicati rubove kožnog kaputa. Svijetlo se, međutim, ugasi; i umjesto sjaja kojeg si očekivao sad isprva niti ne uspijevaš razaznati što se to nazire. I tek kad su rubovi kaputa poletjeli prema mjestu gdje su trebali biti bokovi, na svijetlu što iznenada puče, pod crnom, valovitom podstavom, bivaš okrutno suočen s raspadnutim oblikom ogromnog kostura. Posve su nestale i glava, kosa i crte lica i ustupile mjesto jednostavnoj lubanji. U tom je prizoru nepodnošljivo bilo to što je prolazio mnogo sporije od onog maloprije, a istovremeno se na tebe sručilo, umnožen skrivenim zvučnicima, snažan grohot što se podsmjehuje. Na sreću, s tvoje se desne strane napola otvaraju, dok se sve ovo odvija, automatska vrata: i već žuriš prema maloj platformi u koju ona vode, i već trčiš, šepajući, prema jedinom izlazu što ga predstavljaju. Još jedan hodnik, još jedno željezno stubište. Konačno si na svježem zraku, baš pored vrata kroz koja si ušao na strip-tease predstavu. No ulica je sad potpuno pusta; već su potpuno nestali, na malenim kućama, „crveni prozori“, kao i svijetleći natpisi kabarea, porno kina, izloga sex-shopova; tek malo dalje, s druge strane kanala, i dalje lebdi – duguljasti balon pun zraka – golemi kondom koji bi trebao predstavljati ogromni falus. I to ti se učini karikaturom iluzije tvoje vlastite želje.

Naravno da ovo iskustvo, sa svim svojim pojedinostima, nisi nikada nikome prepričao. Znaš li bar da sam te i dalje dozivala? Znaš li bar da nije bilo namjere, bar s moje strane, da tako brzo odeš? Jer predstava – kako da ti to kažem? – ustvari i nije završila.

Nadam se da počinješ shvaćati iz kojeg sam razloga ovdje, iz kojeg sam razloga noćas došla. I mislim da te ne vrijedi dalje obmanjivati. Pojavile su se, ustvari, neke ozbiljne komplikacije: operacija je bila vrlo jednostavna i sve je prošlo u najboljem redu, no bilo je problema s anestezijom. Na kraju krajeva, jedino mene možeš kriviti – ako se ikoga može kriviti kad se takve stvari dogode. No, došla sam baš da te razonodim. I da te utješim. I da ti objasnim.

Došao je tren (vidiš?) da ja sama rastvorim kaput. Ne boj se. Ne radi se ni o kakvom triku. Nećeš opet vidjeti – ne brini! – kostur kojeg si vidio umjesto tijela one djevojke. Sad je drugačije: sad ne vidiš *ništa*; nema ničega. Ali možda je i ovo ništa jednako varljivo kao i *sve* što si uvijek tražio u tijelima tolikih žena. Bilo kako bilo, znam da je vrijeme da ostanem s tobom. Ne bi bilo moguće – sad kad smo se opet sreli – da se još jednom rastanemo.

.

4. Biografia do autor

O escritor português David Mourão-Ferreira nasceu em Lisboa em 1927. Morreu na mesma cidade em 1996. Enquanto estudos, Mourão-Ferreira licenciou em Filologia Românica. No mesmo departamento foi empregado como o professor de teoria da literatura. Além da carreira do professor, ele foi secretário de Estado da cultura, editor (diário *A Capital*, revista *Colóquio/Letras*) e funcionário das várias instituições culturais (Association Internationale des Critiques Littéraires, Fundação Calouste Gulbenkian).

Foi muito engajado como o escritor – escreveu em vários gêneros (crítica literária, teatro, romance, jornalismo, ensaísmo). A expressão que o descreve melhor como o escritor é “o ofício de escrever” – de viver para escrever (ou, como dizia Gabriel García Márquez, *vivir para contarla*). Mesmo assim, a sua verdadeira vida poética começou devido ao seu trabalho de codiretor da Revista Távola Redonda. Távola Redonda foi uma publicação portuguesa que com preocupação básica de, segundo os editores (António Manuel Couto Viana, Ruy Cinatti Fernando Botelho e Alberto de Lacerda e David Mourão-Ferreira), “de ser um órgão vivo de poesia, um testemunho da poesia de seu tempo”.

A sua primeira obra poética, *A Secreta Viagem*, foi publicada no primeiro volume da Coleção de Poesia das Edições Távola Redonda. Nessa obra podem-se notar alguns elementos muito típicos para a sua poética em geral: as regras formais, renovação da lírica tradicional (Camões, por exemplo), os temas e motivos de amor (Vasco Graça Moura diz que Mourão-Ferreira é o poeta do amor e da sensualidade). Os seguintes livros são habitualmente destacados como mais importantes: *A Secreta Viagem*, *Do tempo ao Coração*, *Cancioneiro do Natal*, *Matura Idade e Oda à Música*. O livro cujos contos fazem parte desse trabalho, *Os Amantes e Outros contos*, foi publicada em 1968. A crítica diz que se trata de um livro fascinante em qual se amor cruza e confunde com morte. de Souza Silva (2011) escreve que esse texto faz o leitor “mergulhar no universo da escrita davidiana – uma escrita sobre o amor, as formas que esse amor pode assumir; uma escrita sobre a literatura e a sua relação com o mundo; sobre o fazer literário e a experiência da escrita.” (31)

O autor foi galardoado várias vezes pelo seu trabalho literário. Alguns prêmios literários que David Mourão-Ferreira recebeu são: Poesia Delfim Guimarães, Prémio Ricardo Malheiros,

Prémio Nacional de Poesia etc. Ao autor foi ainda atribuído, em 1996, o Prémio de Consagração de Carreira da Sociedade Portuguesa de Autores.

5. Tradução como texto literário

“The Translator’s Task” Benjamin (1997) abre com a pergunta: para quem é feita uma tradução? Essa questão supõe que ambos os textos – o original e a tradução – tenham a ver com a mesma coisa. Mas, o que é mais importante num poema, pergunta-se Benjamin. Ou seja, será isto “do que é que se trata”? A própria formulação dessa pergunta leva a uma resposta negativa. Mas, para explicar que o conteúdo não é crucial num texto literário, primeiro é preciso explicar a sua natureza. Jakobson escreveu sobre as funções presentes em cada enunciação verbal. Cada uma tem o seu elemento: mensagem, emissor, recetor, código, canal e referente. Num texto literário a função dominante é a função poética (que é relacionada com a mensagem como tal; o enfoque da mensagem por ela própria – literaridade). No entanto, literaridade não é uma característica dum texto literário: basicamente, na leitura de cada combinação de palavras a função poética pode ser estabelecida como dominante. Por isso podemos concluir que literaridade não é essencial, mas relativa: cada combinação de palavras pode (mas, claro, não necessariamente) ser um texto literário.

Considerando o facto de que cada texto literário na sua leitura refere à sua artificialidade é claro que, quando falamos da literaridade, principalmente falamos da maneira em que um texto é escrito. Por outras palavras, o interesse hermenêutico na leitura tem que ser transferido do nível dos temas e motivos para o nível da forma e estrutura. Segundo Benjamin, o mesmo tem que ser feito na tradução literária. A resposta do Benjamin é, como já dissemos, negativa: num poema pouco importa a sua mensagem. “However, a translation that seeks to transmit something can transmit nothing other than a message – that is, something inessential.” (Benjamin 1997: 151). Isto é, como o autor escreve, característica duma má tradução. A pergunta é: o que pode ser traduzido, além de mensagem:

But do we not generally regard that which lies beyond communication in a literary work – and even a poor translator will admit that this is its essential substance – as the unfathomable, the mysterious, the „poetic“? And is this not something that a translator can reproduce only if he is also – a poet? (ibid.)

Segundo Benjamin, a tradução é uma característica do texto (ou seja, uma característica do original é que pode ser traduzido; ele pode ser traduzido mesmo que ainda não seja traduzido). A tradução não pode ter o mesmo significado que original porque o significado do original também muda. Esse fenômeno, como constata Benjamin, tem a ver com a própria natureza do signo linguístico:

What might have been the tendency of an author's poetic language in his own time may later be exhausted, and immanent tendencies can arise anew out of the formed work. What once sounded fresh may come to sound stale, and what once sounded idiomatic may sound archaic. (...) For just as the tone and significance of great literary works are completely transformed over the centuries, the translator's native language is also transformed. (ibid., 155 – 156)

Embora a tradução e o original sejam textos diferentes, eles mantêm uma relação bem forte. A origem dessa relação Benjamin encontra-a na complementaridade das suas intenções. Se o termo „intenção“ convertemos na metalinguagem da linguística contemporânea, podemos concluir que se trata de uma hierarquia (isto é, de uma estrutura hierarquizada). Pavlović (2015: 50) destaca cinco equivalências:

1. equivalência denotativa: equivalência do conteúdo extralinguístico
2. equivalência conotativa: equivalência estilística relacionada com o léxico (tem a ver com o grau de formalidade, registo, etc.)
3. equivalência normativa textual: equivalência relacionada com os tipos dos textos e com os modos do uso nas situações diferentes de comunicação
4. equivalência pragmática: equivalência comunicativa relacionada com o recetor do texto
5. equivalência formal ou expressiva: relacionada com a forma e a estética do texto (rima, ritmo, metáforas, etc.)

Pavlović escreve sobre a tese de Werner Koller:

Prevoditelj mora za svaki novi tekst ili segment teksta odrediti hijerarhiju vrijednosti koje treba očuvati u prijevodu, a odatle može izvući hijerarhiju ekvivalencijskih zahtjeva, odnosno odrediti kojoj hijerarhiji dati prednost u dotičnoj komunikacijskoj situaciji. (ibid., 51)

Tendo em consideração que nos estamos a referir à tradução de texto literário, podemos dizer que tradutor precisa de encontrar uma estrutura feita das equivalências denotativa, conotativa e formal. Na linguagem de Benjamin isso seria a intenção já mencionada: „(...) to find the intention toward the language into which the work is to be translated, on the basis of which an echo of the original can be awakened in it.“ (Benjamin 1997: 158)

Conforme foi dito, a tradução, contrariamente à opinião popular, não tem que reconstituir o significado do original (por causa do que já foi mencionado isso nem seria possível). Além disso, no ensaio está precisamente escrito que a tradução tem que se livrar do significado do original para que possa restituir o modo da intenção. Sobre isso, interpretando Benjamin, escreve Derrida:

Izvornik ne proizvodi prijevod poput svojeg učinka, nego ga „traži kao točku koja tek svojim djelovanjem u povratnoj sprezi s njim uspostaviti „zakon izvornika“. Izvornik je prvi dužnik, prvi molitelj; on počinje preklinjanjem za prijevod koji mu manjka. U tom smislu, inverzno treba tumačiti i Benjaminovu tvrdnju da je prevodiv samo izvornik, ali ne i prijevod: nešto je izvornik samo ako si dopusti da bude prevedeno, pa i iz samog pojma izvornik treba izbrisati podtekst prioriteta nad prijevodom. Izvornik je zapravo tek „l'à-traduire“. (Derrida, segundo Bekavac 2012: 126)

Bekavac (2012) elabora a leitura de Benjamin feita por Derrida. Ele destaca que os dois abandonam a hierarquia tradicional do original superior e da tradução inferior (que, mesmo assim, apenas através da sua relação com o original recebe o direito à vida). Assim como Benjamin, Derrida também sustenta que as traduções – reconstruções fiéis do significado dos originais – não têm valor nenhum. A relação entre o original e a tradução não é representativa nem reprodutiva. Por outras palavras, a tradução não é uma imagem nem uma cópia do original, e a possibilidade de ser traduzido é característica estrutural de uma obra.

Pavlovic escreve de forma semelhante a Bekavac:

Suprotstavljajući se tradicionalnom shvaćanju prevođenja značenja, Derrida tvrdi: „nikad se neće raditi i nikad se nije radilo o nekakvom 'prenošenju' čistih označenika, ni iz jednog jezika u drugi ni unutar istoga jezika, koje bi označavajuće sredstvo ostavilo djevičanskim i netaknutim“ (Derrida 1972/ 1981: 20, u Gentzler 1993: 166 – 167). Ne postoje čisti, transcendentni označenici koji su „upakirani“ u formu jednoga jezika i koji se mogu „otpakirati“, prenijeti u drugi jezik i ondje ponovo „upakirati“. U tom je smislu prevođenje doista nemoguće. No, Derrida, kao što se može pretpostaviti, ne ostaje pri tvrdnji o neprevodivosti; za njega je tekst istodobno i prevodiv i neprevodi, a opreka između prevodivosti i neprevodivosti je (kao i ostale opreke) neodrživa. (Pavlović 2015: 155)

O texto sobrevive (um termo de Benjamin) apenas se pode e não pode ser traduzido ao mesmo tempo. Essa posição entre as oposições binárias é uma característica geral do sistema de pensamento de Derrida. Um texto que não pode ser traduzido na sua totalidade, não pode existir uma vez que nunca poderia ser reconhecido como um texto. Também não pode ser completamente traduzido porque deveria ser idêntico ao original. Ao mesmo tempo, o texto tem que ser original (dito à maneira de Derrida – o texto é uma invenção que tem o carácter de acontecimento), mas também é verificado como a reconfiguração do já conhecido: ele é novo e não é novo ao mesmo tempo. Além disso, ele é inteligível e não inteligível. Por causa da sua natureza, o signo literário produz uma “sobra” que não pode ser compreendida. Considerando que o texto literário tem significado só como uma totalidade (o texto é uma estrutura), a equivalência entre o original e a tradução não pode ser feita através da substituição de um elemento por outro, mas através da substituição de uma mensagem por outra: „Translation from one language into another substitutes message in one language not for separate code units but for entire messages in some other language.“ (Jakobson 1994: 430)

Para concluir esta parte do trabalho vamos resumir a contribuição da desconstrução à tradutologia, segundo Pavlović (2015):

1. o significado do contexto para cada interpretação do texto (do original e da tradução); o significado não existe fora do texto e do contexto; criação do significado tem a ver com

cada leitor; cada leitura é uma interpretação; não existem duas leituras que são exatamente iguais

2. a problematização da tradução como a transposição do significado; o processo da tradução é compreendido como a transformação; (...) poetry by definition is untranslatable. Only creative transposition is possible.“ (Jakobson 1994: 434)
3. a problematização da oposição entre o original e a tradução e particularmente a percepção da tradução como algo secundário
4. não existe uma tradução neutral; não se pode “só traduzir”; mesmo se houvesse uma maneira universal de traduzir, isso seria consequência da institucionalização (Pavlović 2015: 157)

Tradução, portanto, não é questão de transmissão do significado de uma língua para outra: trata-se de reescrita do original. A tarefa do tradutor é encontrar a intenção do texto traduzido – transpor a sua estrutura. „Jezik prijevoda se mora osloboditi robovanja značenju da bi se intencija izvornika kroz njega zaorila kao harmonija, ne reprodukcija.“ (Derrida, segundo Bekavac: 2012: 126)

6. Da cultura para a cultura

Como é que se diz „Paris“ em italiano?

Diz se „Roma“.

Eugene Ionesco

A primeira história que traduzimos começa com uma série de referências temporais mais ou menos precisas (anos, referências a algum acontecimento histórico):

Que o avô paterno (...) vivia na província em pleno século XIII. Que a avó materna (...) ninguém a arrancava do século XVII (...) Que os pais, esses, havia muito que se tinham instalado no século XIX, (...) o de mão com os relógios parados em 1830; (...) e o do pai, um pouco atravancado entre a guerra franco-prussiana e a guerra dos bóeres (...) e através e um óculo datado de 1891, procurava distinguir (...) a queda da Monarquia, os antecedentes da guerra de 14-18, e muito possível a pacata loucura dos anos 20. Que (...) o único irmão que tinha (...) e que estava destacado em África, lhe chegavam da avião (...) as mais frescas notícias da Idade Pedra.

Como podemos ver, as referências temporais podem se condicionalmente divididas em referencialmente gerais (século XVII, século XIX etc.) e referencialmente “precisas” (por exemplo, a Guerra Franco-Prussiana e a Guerra dos Bôeres). No entanto, reparemos que essa divisão é condicional porque é produzida num tipo de leitura, ou seja, se algum leitor não conhece os códigos culturais nas quais as guerras mencionadas são culturalmente relevantes, essas referências seriam gerais assim como o século XIII.

Janaina de Souza Silva (2011) escreve sobre o parágrafo acima citado o seguinte:

Também não se pode deixar de mencionar a brevidade e a sutileza das relações afetivas que se revelam na narrativa. Se esta aponta para a memória de uma relação amorosa, tal como se revela ao fim do conto, seu início remete a uma memória histórica que diz respeito à própria formação de Portugal – sua consolidação como país independente no século XIII; sua passagem pela Inquisição no século XVII; sua consciência do atraso no século XIX; sua inconformidade com a perda do sonho colonialista, já no século XX. (de Souza Silva 2011: 99)

Depois de escrever sobre as referências à história de Portugal, a autora interpreta-as no contexto da própria história:

Tudo isto relatado em um parágrafo elíptico, cujo efeito fundamental é caracterizar o *modus vivendi* dos membros da família da professora, para os quais essas datas são menos referenciais que simbólicas a ponto de servir-lhes como definidora da personalidade: a velhice do avô é metaforicamente a origem de Portugal; a avó, cidadina, está ligada à produção feminina no século XVII, com marca palacianas francesas e o veículo literário das tão caras à época; os pais, instalados no século XIX, vivendo em quartos separados, têm a carga das relações afetivas dos romances tão divulgados nesse período até porque se fixam em tempos diversos, ela às vésperas do liberalismo, mas sem experimentá-lo, ele com as marcas do *Ultimatum*, entre o saudosismo do mar português e pré-visão das crises futuras que incluiriam o fim da monarquia e a guerra de 14; enfim, o irmão, muito mais novo, era um exemplo da crise colonial, da guerra, do destino imposto às colônias africanas condenadas à “idade de pedra” por dicutíveis relações de poder impostas por Portugal. (ibid.)

Nesse ponto tentaremos explicar a teoria do leitor implícito (sem tematizar a língua e cultura particulares nem os leitores empíricos). Temos que introduzir o termo de leitor ideal/ informado de Eco. Eco (1988) diz que o texto é sempre incompleto – precisa de atualização através do processo da leitura. Segundo o autor, cada expressão encaixa-se num certo código que a coloca em correlação com um certo conteúdo. O recetor da mensagem é um “operador” capaz de abrir o dicionário para cada palavra desconhecida que encontra e usar uma série de regras sintáticas previamente definidas para conhecer a função recíproca de certos termos no contexto da frase. Temos que destacar que o leitor ideal não é nenhum leitor empírico. Ele é imaginário e conhece

todas as possibilidades interpretativas implícitas ao texto; essas possibilidades são inúmeras e estão constantemente a espalhar em todas as direções. Seja como for, pode-se dizer que o texto antecipa o seu leitor “ideal”: no caso da nossa história podemos dizer que isso seria o leitor que seria capaz de ler as referências temporais assim como as leu Souza Silva.

Mesmo que as disparidades entre as competências do emissor e do recetor não sejam raras, devido a esse texto o tradutor será percebido como um leitor empírico muito semelhante ao leitor ideal. Quais seriam as possibilidades de tradução quanto à transposição de datas importantes da história de Portugal para a cultura croata?

Pavlovic (2015) escreve a este respeito:

Kulturni ekvivalent ili zamjena označava postupak kojim se izvorna kulturna referencija zamjenjuje referencijom na usporediv element ciljne kulture. Ta dva elementa nikad nisu posve ista (jer inače ne bismo uopće govorili o kulturnoj specifičnosti), ali se u određenoj situaciji mogu smatrati ekvivalentima prema nekom kriteriju – svojstvu ili funkciji – koji im je zajednički. (Pavlović 2015: 76)

Na nossa tradução não há nenhuma intervenção, mas também podíamos ter optado por uma tradução diferente:

Da je djed po ocu, već vrlo star, živio u provinciji cijelo VII stoljeće. Da baku po majci, također udovicu, ali s adresom u Zagrebu, nitko nije mogao istrgnuti iz XVII stoljeća, gdje je živjela skromno te na njemačkom pisala mnogim bliskim prijateljicama, rasutima na sve četiri strane svijeta, duga pisma u najčišćem stilu Katarine Zrinski.

Sobre este processo – o de transposição cultural – a autora diz:

Kulturna transplantacija postupak je kojim se često prevode dramska djela, a saastoji se od premještanja čitave radnje u ciljno okruženje. (...) Na taj način prijevod ostvaruje unutarnju dosljednost i funkcionira kao dosljedan tekst u novom okruženju ciljne kulture. (ibid., 77-78)

Nesse caso, e devido à competência cultural do tradutor, os elementos do texto são completamente transformados à cultura croata. Não sendo possível concluir se isso seria um processo tradutológico ideal, só podemos concluir que se trata de duas traduções diferentes. A terceira opção seria o uso de explicações em notas de rodapé.

7. Problema do gênero

Considerando que a tensão narrativa foi baseada na confusão com o gênero da narradora, vamos elaborar o problema do gênero gramatical no processo da tradução. Nissen (2011) diz que é geralmente aceita a classificação das línguas devido ao gênero gramatical. A categoria gramatical de gênero está presente em diversas línguas que pertencem a diferentes famílias linguísticas, mas não é uma categoria linguística universal. Algumas línguas, como as fino-úgricas, não têm gênero gramatical. Outras podem ter cerca de uma dezena de gêneros gramaticais (ou classes nominais), como as línguas banto. As línguas indo-europeias, como o português, têm geralmente dois ou três gêneros, que se baseiam em parte na percepção de diferença sexual. O critério básico de gênero é convenção. Se dizemos que uma língua tem, por exemplo, dois gêneros, isso implica que há duas classes que se distinguem pela convenção à qual pertencem. A autora escreve:

According to Corbett, language in which pronouns present the only evidence for gender are to be included in grammatical gender languages but, as this approach is not generally accepted, he prefers to label them 'pronominal gender systems' (1991: 5). Hence, in the following discussion, I will distinguish between languages that show grammatical gender (e.g. German and Spanish) and languages that show pronominal gender (e. g. Danish and English). However, one has to bear in mind that the former grammatical gender language (German and Spanish) also show pronominal gender. (Nissen 2011: 26.)

Piskovic (2011: 21) diz, falando da língua croata, que não podemos dividir as categorias das palavras em somente lexicais ou somente gramaticais. Cada nome na língua croata tem o gênero que é (na maioria dos casos) igual em todas as formas; relativamente aos nomes, o gênero é uma categoria léxico-gramatical. Os adjetivos também marcam o gênero, mas podem mudar de gênero; quanto as palavras adjetivas, o gênero é uma categoria morfológico-gramatical. A categoria morfológico-gramatical é baseada em oposição de pelo menos duas formas gramaticais incompatíveis e não é uma característica permanente de uma palavra. A característica léxico-gramatical é característica permanente e representativa em todas as suas formas. Os nomes não podem mudar de gênero – o gênero é a categoria imanente aos nomes. Adjetivos, pronomes

adjetivos, adjetivos verbais, pronomes pessoais etc. flexionam em gênero – o gênero deles é uma categoria de flexão. Os marcadores de congruência são designados de *cs reflectores* (Moj-a drag-a majk-a ispekl-a je kolač.)

Como já foi mencionado, no texto original o gênero do narrador é relevado no fim da história. Isso é possível por causa da ausência de flexão do gênero nas formas verbais e por causa da evitação de quaisquer formas linguísticas que tem marcas de gênero (por exemplo pronomes pessoais). O único caso em que ocorre flexão de gênero é a formação da voz passiva em que o verbo principal no particípio concorda em gênero e número com o sujeito da frase.

Nissen (2011) dá um exemplo da tradução de um poema de espanhol para inglês: „When a language that shows grammatical gender marks gender syntactically in a way unavailable to a pronominal gender language, difficulties may arise for the translator as to how to supply the information about the sex of the person in question.“ (26 – 27).

Trata-se dos seguintes versos:

que diablos hago aquí en la Ciudadad Lux,

presumiendo de culta y de viajada (...)

sino aplazar la ejecución de una

sentencia que ha caído sobre mí?

Traduzido para inglês:

What the devil am I doing here in the City of Lights

Putting on the airs of a cultured and well-traveled woman

But simply postponing the execution of a

Sentence that has been pronounced upon me? (ibid.)

No nosso caso temos um exemplo estruturalmente parecido, mas ao mesmo tempo diferente. Em tradução inglesa foi adicionado um lexema para designar o gênero do sujeito lírico (“women”) por causa de explicação. Nós tínhamos uma situação diferente: tínhamo que “esconder” o gênero da narradora ao longo de toda a história e explicitá-lo só no fim, da mesma maneira como no texto original.

Que ao menos ficasse assente, entre nós as duas, que não devia haver hipocrisia de parte a parte. Que também ela me achava amorosaa, amorosaa, amorosaa.

Nenhum elemento do texto revela o gênero da narradora ate ao final da história. Foi importante não revelar o gênero porque se trata da relação amorosa entre as duas mulheres. Nas sociedades ocidentais as relações heterossexuais/ heterorromânticas são consideradas normativas e, por isso, no caso do texto de Mourão-Ferreira, seria lógico supor que se trata de um narrador masculino. Na língua portuguesa não se nota a diferença entre os gêneros em qualquer tempo verbal. Em croata, o “perfekt” (perfeito) – o principal tempo verbal do passado – é uma forma perifrástica formada com o verbo auxiliar no presente e o adjetivo verbal que flexiona em gênero (masculino, feminino e neutro) e faz concordância com o sujeito da frase (p. ex. *Ja sam pjevao/pjevala, ti si pjevao/pjevala, on/ona/ono je pjevao/pjevala/pjevalo, mi smo pjevali/pjevale, vi ste pjevali/pjevale, Oni/one/ona su pjevali/pjevale/pjevala*). Foi por isso que optámos por usar imperfeito croata, um tempo verbal arcaico da língua croata que não tem marcas de gênero como o “perfekt”: trata-se de uma forma verbal simples sem marcas de gênero e como tal conveniente para a tradução deste texto.

Que sim, que tinha percebido, desde o início, todo o interesse que eu mostrava em lhe falar a sós.

Da jest, primijetila je, od samog početka, sav interes koji pokazivah da govorimo nasamo.

Se tivéssemos traduzido usando, por exemplo, perfeito croata, revelarmos o gênero da narradora:

Da jest, primjetila je, od samog početka sav interes koji sam pokazivala da govorimo nasamo.

Como se nota, essa tradução não funciona porque se perde o efeito da surpresa (que é consequência do revelação do gênero da narradora). Não é por acaso que o autor revela a natureza da relação das personagens no fim de narração. Podemos destacar outros lugares em que aparece o mesmo problema com a mesma solução:

Que, pronto, a respeito dela, já eu sabia agora o mais importante.

Da o njoj već znadoh ono najvažnije.

E que os versos que eu tinha escrito, que lhe tinha entregue, não eram melhores nem piores que todos os versos que se escrevem aos dezoito anos.

Te da stihove što joj ih napisah, što joj ih dadoh, nisi bili ni bolji ni gori od stihova što se pišu s osamnaest godina.

As traduções com o perfeito, tal como nos exemplos anteriores, não seriam boas alternativas por cause da flexão verbal na língua croata:

Te da stihove što sam joj napisala, što sam joj dala, ...

Temos que destacar que o uso do imperfeito croata foi compatível com o estilo do autor, um pouco anacrônico e bem artificial. Caso não fosse assim, teríamos que encontrar uma outra

maneira de tradução que guardaria a característica do original. Uma das alternativas seria o uso das construções passivas e impessoais:

Da je ono najvažnije o njoj ionako već bilo poznato.

Da se o njoj već ionako znalo sve ono bitno.

Te da stihovi što joj bjehu napisani, što joj bjehu dani,...

Como se nota, a tensão crucial do texto é baseada em gênero escondido da narradora. Do ponto da vista tradutológico, isso é um exemplo interessante da interferência das gramáticas das línguas diferentes com o sentido do texto. Por isso usámos imperfeito croata („imperfekt“) em vez de perfeito („perfekt“) e a sua marcação estilística é compatível com o estilo de Mourão-Ferreira.

8. Conclusão

Usando alguns exemplos da história “Trepadeira Submersa” mostrámos a importância de diferenças entre as flexões verbais nas línguas portuguesa e croata. Tendo em conta o papel crucial do gênero da narradora, fomos obrigados a escondê-lo e descobri-lo no final da história. Por isso usámos um tempo estilisticamente muito marcado (arcaico) na língua croata – o imperfeito – o qual é compatível com o estilo do autor. Caso não fosse possível, teríamos que fazer o mesmo mas de outra maneira (por exemplo, usando as construções passivas ou impessoais).

Relativamente às referências culturais, traduzimo-los sem explicações especiais. Demos uma alternativa traducológica: transposição da estrutura referencial para o espaço histórico-cultural croata. Embora seja uma alternativa interessante, sustentamos que se pode perder mais o que se pode ganhar.

Seja como for, podemos concluir que nenhuma tradução pode reconstruir o original em todos os seus aspetos (as particularidades estilísticas, todaos os matizes do significado etc.). O que um tradutor pode fazer é – articulado por palavras do Benjamin e Derrida – aproximar-se à intenção do original. Isso particularmente tem a ver com os textos literários que tem uma característica especial – aguentam a mudança do contexto (incluindo a tradução) muito melhor que outros textos.

9. Bibliografia

1. Bekavac, Luka (2012) Derrida i problem književnog teksta, Tese de Doutorado, Universidade de Zagreb
2. Benjamin, Walter (1997) *The Translator's Task*, em: TTR: traduction, terminologie, redaction, vol. 10., pág. 151 – 165
3. Eco, Umberto (1988) Model čitatelja, em: Republika: časopis za književnost, 9-10, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, pág. 92 – 105
4. Mourão-Ferreira, David (1981) Os amantes e outros contos, Lisboa: Publicações Dom Quixote
5. Souza Silva, Janaina de (2011) David Mourão-Ferreira: Jogos de Amor, Jogos de Escrita, Tese de Doutorado, Universidade do Rio de Janeiro
6. Pavlović, Natasa (2015) Uvod u teorije prevođenja, Zagreb: Leykam international
7. Pisković, Tatjana (2011) Gramatika roda, Zagreb: Disput
8. Kjaer Nissen, Uwe (2011) *Aspects of translating gender*, em: Linguistik online 11, 2/02, http://www.linguistik-online.com/11_02/nissen.html, 10. 06. 2017.