

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA JUŽNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI

MORANA BUTKOVIĆ

**INTERKULTURNO KNJIŽEVNO PREVOĐENJE NA PRIMJERU RADIODRAME
SAŠE STANIŠIĆA *SANJAJ! SAN. TRAUME***

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr. sc. Zvonko Kovač, red. prof.

Zagreb, rujan 2015.

Zahvaljujem svojem mentoru, prof. dr. sc. Zvonku Kovaču, na povjerenju, podršci i strpljenju u izradi i realizaciji ovog rada.

Sadržaj

Uvod.....	3
1. Interkulturalna znanost o književnosti.....	8
2. Migracijska književnost.....	12
3. Središnji dio.....	15
4. Prijevod radiodrame.....	28
Zaključak.....	37
Literatura.....	41

Uvod

Pojam *interkulturalna komunikacija* kao znanstvena stručna disciplina nastaje šezdesetih godina prošlog stoljeća u SAD-u i Kanadi kao posljedica imigracije i ubrzanog razvoja multikulturalnog društva te se prvi put javlja u djelu američkog etnologa i etologa E. T. Halla *The Silent Language* (1959). U osamdesetima proučavanje interkulturalne problematike zahvaća Njemačku, Francusku i skandinavske zemlje gdje se osim imigracije i multikulturalnosti istražuju područja interkulturalne gospodarske komunikacije te pedagogije. U proteklom desetljeću dolazi do razvoja pravaca kao što su interkulturalna filozofija, psihologija, znanost o književnosti i primijenjena lingvistika, posebice na području istraživanja o usvajanju materinskog jezika, dvojezičnosti i znanosti o prevođenju (Lüsebrink 2005: 3-6).

Pojam *interkulturalna kompetencija* prvenstveno podrazumijeva komunikativnu kompetenciju koja osim poznavanja stranih jezika u užem smislu obuhvaća i druge dimenzije komunikacije poput gestike, mimike te paraverbalnih čimbenika kao što su intonacija, ritam govora, kompetencija razumijevanja, čitanja i interpretiranja simboličkih znakova drugih kultura od svakodnevnih rituala pa sve do kodova odijevanja te medija. Prema Lüsebrinku se interkulturalna kompetencija zapravo temelji na afektivnoj dimenziji uživljavanja i senzibiliziranja za stranu kulturu, a s druge strane na kognitivnoj dimenziji koja osim opsega kulturnog znanja uključuje i poznavanje kulturnih vrijednosti te komunikacijskih stilova (Lüsebrink 2005: 8-10).

Pojam *interkulturalnosti* se odnosi na sve fenomene koji nastaju u kontaktu između različitih kultura (fenomeni miješanja jezika, razni oblici miješanja kultura, odnosno *kulturni sinkretizam*, primjerice u odjeći, arhitekturi ili glazbi i procesi kreativne integracije elemenata strane kulture koji se očituju u brojnim kulturnim područjima, primjerice recepcija književnih djela stranih kultura. Taj se pojam također odnosi na rezultate i posljedice interkulturalnih komunikacijskih procesa te se prije svega primjenjuje u novijim istraživanjima dijelom i drugih termina kao što su *hibridnost*, *hibridizacija*, *metisagge* te *kulturni sinkretizam*, koji označavaju različite oblike miješanja kultura, prvenstveno na estetskom području, a njihova je zajednička karakteristika kreativno povezivanje i spajanje elemenata različitih kultura kao posljedica neposrednih interkulturalnih kontakata (Lüsebrink 2005: 13, 14).

Prema Csabi Földesu koncept *interkulturalnosti* na objektivnoj razini predstavlja fenomen i specifičnu vrstu odnosa, koji u pravilu dovodi do stvaranja *treće veličine*, dok je na metarazini riječ o dinamičnom kreativnom strukturalnom i orijentacijskom konceptu (Földes

2009: 512). Posljednjih se dvadeset godina interkulturalnost javlja najprije na području društvenih znanosti u sklopu rasprava utemeljenih na pretpostavci binarnih opozicija *vlastito i strano te identiteta i alteriteta* (Földes 2009: 503). Prema Földesu taj se koncept ostvaruje u interakciji između kultura, odnosno u situaciji preklapanja dviju kultura. Pod pojmom *interakcije*, preciznije rečeno dinamičnoga interakcijskog sustava Földes podrazumijeva kontakt, razmjenu i posredovanje između različitih kultura koji se temelji na razumijevanju i poštovanju međusobnih razlika. Kao rezultat te interakcije uvodi pojam *treće veličine* ili *interkulture*, koja se uvijek iznova realizira između osoba koje potječu iz konceptualno različitih svjetova, ovisno o specifičnostima kultura njezinih pripadnika. Iz tog razloga kao konstitutivno načelo interkulturalnosti uvodi pojam *reciprociteta* (Földes 2005: 294).

Pojmovi *multi-* i *transkulturalnosti* označavaju fenomene koji su usko povezani s fenomenom *interkulturalnosti*, ali ih je potrebno razlikovati. Pojam *multikulturalnosti* općenito podrazumijeva supostojanje različitih kultura unutar društvenog sustava najčešće jednog naroda (Lüsebrink 2005: 16, 17). Prema Becklu taj pojam označava svakodnevicu modernog, osobito urbanog društva, odnosno činjenicu da su u okviru jednog društva prisutni pojedinci različitih kultura. *Multikulturalnost* je dakle pitanje činjenica, dok *interkulturalnost* označava procese i međudjelovanje, odnosno interakciju u multikulturalnom društvu (Földes 2005: 268). Prema Welschu pojam *multikulturalnosti* označava i probleme suživota različitih kultura unutar jednog društva, a *koncept multikulturalnosti* propituje mogućnosti tolerancije, razumijevanja, prihvaćanja i izbjegavanja konflikata (Földes 2005: 293, 294). Djelovanje kulture u smislu multikulture je isto tako moguće tumačiti pomoću *modela kulturoloških interferencija*, a koncept multikulturalnosti se temelji na spoznajama o kulturološkim interferencijama koje se u kontekstu postkolonijalnih teorija navode kao *kulturološke hibridne tvorevine* (Reckwitz 2008: 83).

Pojam *transkulturalnosti* označava pluralne kulturološke identitete, koji su nastali snažnim preplitanjem i povezivanjem brojnih kultura današnjice, koje razlikuju između *vlastitosti* i *stranosti* te predstavljanjem autonomnih kulturoloških sustava, koji se temelje na pojmovima *inter-* i *multikulturalnosti*. Prema Ertleru i Löschniggu pojam *transkulturalnosti* označava sociokulturološke načine ponašanja, oblike kulturološke hibridnosti, kozmopolitizma i miješanih fragmentarnih etničkih identiteta (Lüsebrink 2005: 16-18).

U interkulturalnoj praksi, učenju i istraživanju je isto tako važan pojam *kulturnog*, odnosno *interkulturnog transfera* koji obuhvaća prenošenje ideja, kulturnih artefakata, praksi i

institucija iz jednoga specifičnog sustava društvenih obrazaca ponašanja u drugi. U mnogim su područjima, primjerice u prevođenju knjiga, filmova i drugih medijskih ponuda ili prenošenju informacija i slika iz jedne kulture u drugu vidljivi procesi interkulturalnog transfera. Istraživanje procesa interkulturalnog transfera podrazumijeva interkulturalne procese prenošenja kulturnih objekata, praksi, tekstova i diskursa kao temeljnih dinamičnih procesa koji se oslanjaju na koncepte *akulturacije*, *asimilacije*, *dekulturacije* i *enkulturacije* te obuhvaćaju oblike interkulturalne prilagodbe na druge kulture. Pojam *akulturacije* općenito podrazumijeva učenje i usvajanje kulturnih vrijednosti, simbola, rituala i simboličkih sustava u okviru jedne kulture. Pojam *integracije* podrazumijeva oblike kulturne i socijalne prilagodbe na dominantnu kulturu u kojoj u prijelaznoj fazi ostaju očuvani važni elementi identiteta izvorišne kulture u obliku jezika, rituala i kodova odijevanja. Pod pojmom *asimilacije* se podrazumijeva dalekosežni proces *akulturacije* i *dekulturacije*, koji se odnosi na proces »zaboravljanja« vlastite kulture pa sve do djelomičnoga ili potpunog zaboravljanja materinskog jezika, a javlja se istodobno s preuzimanjem stranih oblika kulture (Lüsebrink, 2005: 129, 130).

Koncept *interkulturalnog transfera*, odnosno *interkulturalna dinamika procesa kulturnog transfera* nije samo usmjerena na analizu odnosa dvaju statičnih kulturnih sustava, nego i na dinamiku kulturne razmjene. Prema Michelu Espagneu i Michaelu Werneru preuzimanje stranoga kulturnog dobra nije samo kumulativni, nego i stvaralački postupak koji nije moguće procijeniti samo prema izvornom značenju elemenata u kontaktu. Proces interkulturalnog transfera u mnogim su slučajevima i okolnostima bilateralni, a u nekima čak i trilateralni, dok su poticaji višeslojni i prije svega ih se može pripisati sljedećim kategorijama: ekonomski interesi, političko i ideološko određivanje cilja, emocionalni i afektivni čimbenici. Čitava paleta procesa interkulturalnog transfera prisutna je isto tako u književnosti, ali i drugim medijima. Iz tog razloga prijevodi na književnom području igraju značajnu ulogu (Lüsebrink 2005: 138-144).

Promatranje procesa prevođenja kao interkulturalnog transfera ističe važne aspekte prevoditeljske uloge u sklopu interkulturalne komunikacije i važnost prijevoda kao kulturne djelatnosti te kulturno-specifičnih tekstova i prevoditelja kao posrednika kulture. Prevoditeljsku djelatnost nije moguće promatrati samo iz perspektive jezičnoga nego i kulturnog kontakta. Iz toga proizlazi da su jezik i kultura usko povezani, odnosno isprepleteni. Nijedan jezik nije moguće proučavati izvan njegovog kulturnog konteksta, odnosno svaki tekst pretpostavlja pragmatično kulturno znanje kulture kojoj pripada. Prevoditelji smatraju da

se procesom prevođenja prevode slike svijeta i kulture te da je razumijevanje jezika i teksta te proces prevođenja jedino uspješan ako se temeljito poznaje i razumije kultura iz koje se prevodi (El Gendi 2010: 47, 48).

Interkulturalne teorije se bave procesima razmjene između kultura izrađujući modele za ljudsko ponašanje u kulturnim situacijama njihovog doticaja. Pritom ne interpretiraju pojedine kulture kao homogene i zatvorene entitete, već kao otvorene strukturirane sustave koji se uzajamno konstituiraju i neprestano mijenjaju. Zbog toga Christine Engel i Roman Lewicki smatraju da pojam *interkulturalnosti* zapravo predstavlja hibridni koncept utemeljen na Homi Bhabhinoj *teoriji hibridnosti* koja polazi od pretpostavke da se značenja pojmova i predodžbi neprestano mijenjaju. U skladu s tim Homi Bhabha vremensku kategoriju sadašnjosti reprezentira kao produktivni međuprostor između prošlosti i budućnosti određen pojmom *treći prostor* (Engel, Lewicki 2005: 1, 2), koji Antonio Sousa Riberio ne interpretira kao regulativno načelo, već kao vrstu kontakta između *svojega* i *stranog*, odnosno granicu između odnosa tenzije koja rezultira hibridnim tekstom, odnosno prijevodom (Riberio 2003: 6). Promatrajući prijevod na taj način prevoditelj tada djeluje kao posrednik između kultura smješten u središte interkulturalnog dijaloga iz kojeg interpretira fenomene strane kulture izvornog teksta i prenosi ih u ciljni jezik te kulturu, osobito u procesu prevođenja književnih tekstova, jer oni sadrže brojne elemente strane kulture koje je potrebno dešifrirati (Öztürk 2011: 543). Iz tog razloga književno prevođenje nije moguće interpretirati samo kao lingvistički, tekstualni i jezični, nego i kao kulturni fenomen koji prema mišljenju Doris Bachmann-Medick otvara pitanje prevođenja kulture i analize višeslojnoga kulturnog svijeta nadopunjujući tradicionalne kategorije književnog prevođenja kao što su izvornik, ekvivalencija i vjernost teksta kategorijama kulturnog prijevoda kao što su kulturna reprezentacija i transformacija, stranost, alteritet, deplasiranje, kulturne različitosti, itd. (Öztürk 2011: 543, 544).

Današnja znanost o prevođenju uzima u obzir način na koji autor i prevoditelj doživljavaju kulturu (kao homogeni ili heterogeni fenomen) pri čemu je zapravo riječ o sputavanju ili upućivanju čitatelja prema interkulturalnom dijalogu. Kada kulturni obrasci pronađu primjenu u nekoj kulturi, tada se zadržavaju tamo onoliko dugo, dok ih se ne zamijeni drugim obrascima vlastite ili strane kulture. *Kulturni obrasci* su istovremeno ključni kulturni pojmovi koje je potrebno shvatiti u njihovoj društvenoj primjeni. Oni nisu čvrsti pojmovi trajno određeni nekim prostorom i ne mogu se razumjeti pomoću definicija. Zbog toga čine poteškoće prevoditeljima. Prevoditelj mora znati kako se taj pojam prakticira u okviru društva ciljne

kulture, kakva mu je uloga ili kako se prakticira u izvorišnoj kulturi te na koji način prijevod u ciljnoj kulturi utječe na čitatelja. Ključni pojmovi neke kulture mogu se u potpunosti razumjeti samo onda kad se uzme u obzir i njihova pragmatična funkcija te shvati odnos prema tim pojmovima u svakodnevnoj praksi i promatra njihov učinak na kulturni habitus u svakodnevicu, politici, odgojnim ustanovama, religioznoj i umjetničkoj praksi (Öztürk 2011: 545, 546).

Prijevod prema mišljenju Tomislava Kuzmanovića nesumnjivo predstavlja komunikaciju, odnosno dijalog između dviju kultura i sadrže u sebi njihove osobitosti. Zbog toga ih se treba promatrati kao posrednike između kultura koji zauzimaju prostor dvostruke pripadnosti što nužno otvara pitanje interkulturalnosti. Oni pružaju uvid u drugo, drukčije i strano te pokreću nove trendove u kulturi i jeziku primateljici uvodeći primjerice novi poetski jezik ili nove kompozicijske tehnike (Kuzmanović 2011: 197). Iz tog razloga prijevod postaje snažan mehanizam međuknjiževnog kontinuiteta i povezivanja te oblik recepcije umjetničkih vrijednosti drugih naroda (Vuksanović Kursar 2008: 7). On također predstavlja dokument recepcije kulturne različitosti, odnosno dokazuje kako se određena kultura odnosi prema tekstu strane kulture, na koji način nadilazi kulturne prepreke te kako kao *kompleks vlastitoga i stranog* stvara novi višeslojni tekst. Prijevod između jezika i kultura ne prenosi samo pojedine jezične te kulturne elemente, nego također veze i preplitanja u okviru dinamičnoga jezičnog sustava. U skladu s *teorijom hibridnosti* prijevod kao tekstualni oblik prenošenja kultura uvijek za sobom ostavlja određeni višak kojeg prethodno navedeni Homi Bhabha naziva *treći prostor*, dok ga Walter Benjamin interpretira kao *jeku izvornika*. Benjamin koristi analogiju jeke jer smatra da u prijevodu dolaze do izražaja oni elementi koji su skriveni u dubinskim strukturama izvornog teksta te ih naziva translingvističkim i transkulturnim elementima (Engel, Lewicki 2005: 2, 3).

1. Interkulturalna znanost o književnosti

Zbog globalizacijskih procesa koji dovode do suživota različitih kulturnih i jezičnih zajednica *interkulturalnost* i *interkulturalna komunikacija* postaju društvena činjenica. Pritom nije riječ o novom pravcu znanosti o književnosti, već o reakciji na izmijenjenu društvenu stvarnost pa suočavanje s *fenomenom stranosti* postaje društvena činjenica, a svakodnevica u međuvremenu zahtijeva kompetencije koje pripremaju na ophođenje sa stranošću. Iz tog razloga interkulturalna znanost o književnosti propituje mogućnosti razvoja interkulturalnih kompetencija u ophođenju s *fenomenom stranosti* (Leskovec 2011: 22).

Primarno područje istraživanja interkulturalne znanosti o književnosti čine interkulturalni aspekti, odnosno interkulturalni potencijal književnosti u koje se ubrajaju kako tematski i formalni aspekti književnih tekstova tako i istraživanje konteksta te recepcije. Tematski je aspekt interkulturalne znanosti o književnosti *stranost* kao tema ili motiv književnog teksta što se odnosi na prikazivanje interkulturalnih kontakata u najširem smislu (migracijska iskustva, putopisi), ali i tematizaciju drugih, stranih iskustava koja nastaju u sudaru različitih poredaka što se definira kao *strukturalna stranost*, primjerice stranost između spolova, generacija, društvenih slojeva ili pojedinaca i društva. *Stranost kao tematski aspekt* može uslijediti i prikazom *neuobičajene stranosti* u što se ubraja tematizacija graničnih fenomena, primjerice iskustvo egzistencijalne stranosti kao što su smrt, ludilo, eros, opijenost, san, nasilje ili bolest, ali i stranost kao ekstatično ili duhovno, fantastično, neuobičajeno iskustvo ili izbijanje neočekivanoga. *Stranost kao formalni aspekt* književnih tekstova se odnosi na način prikazivanja koje posebice u književnom tekstu odstupa od oblika svakodnevne komunikacije. Književni tekstovi mogu ometati našu percepciju upravo neuobičajenim prikazom, pripovjednim stilom ili načinom upotrebe jezika. Stranost na taj način postaje estetska kvaliteta književnosti koju određuje *deautomatizacija percepcije* čime se propituju automatizirani i brzi mehanizmi recepcije. Uz to se osim tehnika očuđenja i odstupanja ubraja isto tako *hibridizacija književnih tekstova* koja nastaje *hibridizacijom ili kreolizacijom različitih jezičnih i formalnih elemenata*. Kod *poetike hibridnosti* je riječ o specifičnom književnom postupku, koji uzajamno povezuje druge jezike, književne rodove, umjetničke oblike, književne tekstove ili perspektive i povezuje ih u jedan tekst, primjerice višejezični tekstovi, mješavina žanrova, uključivanje elemenata pop muzike, intertekstualnost ili multiperspektivnost (Leskovec 2011: 13, 14).

Osim toga *interkulturalna znanost o književnosti* propituje pitanje recepcije strane kulture polazeći od pretpostavke da je recepcija književnih tekstova s jedne strane proces koji nadilazi granice kulture, a s druge je strane kulturno-specifičan. Temeljno područje istraživanja interkulturalne znanosti o književnosti obuhvaća istraživanje književnosti u teoriji i praksi izvan discipline materinskog jezika. Interkulturalna znanost o književnosti općenito predstavlja teorijski književno-znanstveni rad koji uzima u obzir važnost kulturnih razlika u istraživanju i posredovanju književnosti. Pojam *interkulturalnosti* pripada okvirnim pojmovima interkulturalne znanosti o književnosti. U okviru *interkulturalne ksenologije* pojam se koristi u širem i užem smislu: širi smisao interkulturalnosti predstavlja interkulturalnost kao oznaku za ljudsko ponašanje u situacijama kontakta u kojima sudjeluju pojedinci ili skupine iz različitih kultura.

Uže značenje interkulturalnosti podrazumijeva:

1. znanstvenu praksu s preciziranom sviješću o vlastitoj kulturi gdje su znanstvenici svjesni vlastitih, ali i stranih utjecaja te tematiziraju uvjete dijaloga između kultura, primjerice situacija podučavanja stranih jezika u znanosti i istraživanju gdje je riječ o posredovanju i istraživanju stranih kultura te njihovih književnosti
2. stanje i proces prevladavanja etnocentrizma sa sviješću o kulturnoj razmjeni i promjeni
3. interkulturalnost kao način razmišljanja i djelovanja koji se nalazi između kultura (*međupozicija*)
4. interkulturalnost kao interakcijski modus koji stvara mjesto preklapanja (*treću dimenziju*)
5. interkulturalnost kao kreativna okolina, odnosno životna sredina koja širi granice vlastitog identiteta
6. interkulturalnost kao komunikacijski proces zasnovan na podijeljenom znanju

Zbog svega prethodno navedenoga pojam *interkulturalnosti* se odnosi na konkretne situacije koje nastaju istraživanjem ili kulturnom razmjenom te izobrazbom interkulturalnih kompetencija pomoću interkulturalne komunikacije i učenja. Za područje interkulturalne znanosti o književnosti pojmovni par *interkulturalnost / interkulturalan* se prvenstveno primjenjuje u specifičnoj istraživačkoj situaciji koja proizlazi iz toga da se posredovanje i recepcija književnih tekstova ostvaruje izvan granica određene kulture. Jedan od najvažnijih ciljeva interkulturalnosti je usmjeren na razumijevanje odnosa *između* ili *uzajamno* i potrebno ga je

shvatiti kao *recipročni proces* čije sudionike karakterizira pripadanje određenoj kulturi, iako interkulturalnost obuhvaća i mogućnost nerazumijevanja te izdržavanja konflikata. Utoliko se pojam *interkulturalnosti* u kontekstu interkulture znanosti o književnosti definira kao:

1. interkulturalna praksa, primjerice učenje, prenošenje znanja, znanstvena komunikacija, promišljanje o istraživačkim perspektivama različitih kultura
2. interkulturalnost književnosti kao književnost koja je s jedne strane uklopljena u određeni kulturni kontekst, a s druge ga strane nadilazi tematizirajući i inscenirajući strana iskustva te interkulturalno djelovanje
3. interkulturalnost kao intermedijarno područje koje pomoću kulturne razmjene stvara novo znanje, odnosno novu dimenziju koja nastaje uzajamnim percipiranjem razlika i mogućnosti identifikacije
4. interkulturalnost kao praktično-teorijski koncept, odnosno kontakt između *vlastitoga* i *stranog* koji dovodi do inovativnih odgovora te svjesnog djelovanja

U interkulturalnoj znanosti o književnosti se pojam *interkulturalan* definira kao empirijsko-deskriptivna metoda pomoću koje se opisuju i klasificiraju kulturne osobitosti, razlike, preklapanja, itd. Interkulturalnost uvijek nastaje u kontaktu pa se kao *interkulturalne* označuju komunikacijske situacije između sudionika različitih komunikacijskih zajednica općenito, a u slučaju interkulturalne znanosti o književnosti je riječ o komunikacijskoj situaciji između čitatelja i teksta. Interkulturalnost je dakle komunikacijska situacija, odnosno čin ili proces djelovanja koji proizlazi iz konfrontacije sa stranim. Stoga se pojam *interkulturalnosti* može shvatiti trodimenzionalno: prvo se odnosi na istraživačku situaciju, drugo na deskriptivnu metodu za opisivanje određenih fenomena i procesa unutar te između kultura i treće na aktivno sudjelovanje subjekta u stranom iskustvu (Leskovec 2011: 44-46).

U znanstvenom članku o kanonu u »međuknjiževnim zajednicama« i interkulturalnoj povijesti književnosti Zvonko Kovač ističe važnost interkulturalnog pristupa u proučavanju povijesti književnosti te mehanizama multikulturalne književne komunikacije za razliku od koncepta tumačenja povijesti književnosti kao prezentacije, odnosno propagande književnosti pri čemu zbog razgraničavanja umjesto svrstavanja kanonskih autora cjelokupnoga južnoslavenskog prostora dolazi do potpunog izostanka kanonskih pisaca ili autora dvojne pripadnosti iz nastave i kazališta pojedine nacionalne književnosti južnoslavenskog prostora. Kao argumente za poredbeno proučavanje južnoslavenskih jezika i književnosti ističe jezičnu

srodnost, prostornu povezanost, zajednički društveno-politički okvir te supostojanje različitih religija (Kovač 2005: 87-94). S obzirom da se i književna proizvodnja sve više odvija u međunarodno zavisnim društvima Zvonko Kovač definira interkulturni pristup u proučavanju povijesti književnosti kao mogućnost proučavanja *svojega* iz perspektive *drugog* te kao proučavanje *drugoga* iz perspektive *vlastitog* uz obrazloženje da takav pristup pridonosi objektivnijem i kritičnijem sagledavanju nacionalnog korpusa književnosti (Kovač 2011: 133, 142). U znanstvenom članku »Ivo Andrić kao interkulturni pisac« navodi tri kriterija koja nekog pisca određuju kao interkulturnog: 1) *naglašena interkulturna svijest autora* (izjave, intervjui, autopoetičke objave); 2) *otvoren dijaloški sustav njegova jezika*; 3) *postojanje interkulturnog recipijenta* (čitatelji, kritičari, književna javnost) (Kovač 2011: 236, 237).

Interkulturna povijest književnosti u osobitoj mjeri istražuje odnose između pojedinih nacionalnih književnosti koji se ostvaruju u književnom i kulturnom transferu (Leskovec 2011: 16). Uz to propituje u kojoj mjeri europski, ali i izvaneuropski svijet utječe na pojedinu nacionalnu književnost. *Interkulturna književnost* obuhvaća tekstove koji na različite načine tematiziraju prelaženje kulturnih granica: postkolonijalna, migracijska, manjinska i književnost u egzilu. *Postkolonijalna književnost* najčešće tematizira američki i europski kolonijalizam te njegove političke i ideološke dimenzije ili *hibridizaciju kultura*. Nasuprot tomu *književnost u egzilu* tematizira konkretno iskustvo egzila, bijega, izolacije, bezavičajnosti, društvenog pada i stvaralačke krize. Osim toga prorađuje se i iskustvo revizije ili propitivanja vlastitoga kao procesa kojeg potiče suočavanje s drugom kulturom. *Migracijska književnost* tematizira iskustvo stranosti u novoj i staroj domovini pri čemu *interkulturna povijest književnosti* često propituje estetsku obradu iskustva kulturnog identiteta koji je vezan uz pojmove poput problematike identiteta, domovine, jezične situacije, itd. Pojam *svjetske književnosti* se zbog svoje eurocentrične, odnosno zapadnjačke orijentacije kritizira. Novi se pojam *svjetske književnosti* zalaže za pojam *književnosti svjetskog društva* koji uzima u obzir pluralizam svijeta – koncepti *hibridne svjetske književnosti*, *hibridne nove svjetske književnosti* ili *transkulturalne književnosti* – pojmovi koji obuhvaćaju multikulturnu i multilingvalnu kompleksnost postnacionalnog načina pisanja. Interkulturna recepcija istražuje čitateljska iskustva strane kulture i pretpostavke koje utječu na proces recepcije u što se ubrajaju individualni čimbenici, primjerice interes, motivacija, očekivanja, predznanje, biografija čitatelja, kompetencija materinskoga i stranog jezika, ali i kulturno-specifični čimbenici, primjerice čitateljska socijalizacija i kulturno-specifično okruženje koje je moguće prenijeti pomoću empirijskih metoda (Leskovec 2011: 18-20).

2. Migracijska književnost

Društvena uloga migracijske književnosti

U okviru migracijske književnosti Irmgard Ackermann oslanjajući se na nagradni natječaj pod nazivom *Živjeti na dva jezika* iz 1982. godine Instituta za njemački kao strani jezik Sveučilišta u Münchenu razlikuje četiri grupe interkulturalnih pisaca u Njemačkoj: 1. studenti, nastavnici i prevoditelji njemačkog jezika čije zanimanje podrazumijeva život na dva jezika; 2. strani radnici u širem smislu riječi za koje je usvajanje stranog jezika egzistencijalno pitanje; 3. djeca stranih radnika, odnosno druga generacija stranaca koji često odrastaju poznavajući bolje njemački od materinskog jezika; 4. pisci pripadnici strane kulture.

Franco Biondi je opisao razvoj odnosa pisaca talijanskog podrijetla u Njemačkoj prema vlastitoj spisateljskoj djelatnosti u tri faze: 1. faza predstavlja prevladavanje izolacije u kojoj se iskustvo stranosti i osjećanja stranim stavlja na papir; 2. fazu čini potraga za osobom kojoj bi se mogla približiti vlastita iskustva, odnosno koju bi se moglo upoznati sa vlastitim iskustvima; 3. fazu čini svjesno ponovno povezivanje sa vlastitom kulturom u okviru nacionalnih manjina u Njemačkoj.

Schierloh smatra da su književna djela interkulturalnih pisaca vezana uz pojavu akulturacije i postepenog uključivanja imigranata u društvo, a njihovi su tekstovi posljedica te integracije i ispunjavaju svoju funkciju na način da utječu na taj proces. Svako književno djelo pritom igra važnu ulogu u osobnom procesu oslobađanja i prevladavanja granica kulture primateljice, ali svako književno djelo istovremeno postaje i dio te migrantske kulture koja se formira. Ackermann objašnjava kako se kod interkulturalnih pisaca na temelju kulturološkoga, društvenog i mentalnog distanciranja od vlastite prošlosti vezane uz domovinu osnažuje želja za svjesnim suočavanjem s iskustvom stranosti te pisanje postaje pokušaj zadobivanja jasne slike o samome sebi. Pisani je jezik na taj način oslonac tamo gdje usmena komunikacija završava. Biondi i Schani također uočavaju terapijsku funkciju pisanja prema kojoj je pisanje samopomoć u očuvanju vlastitog identiteta te »korak u procesu samospoznaje«. Zielke naglašava da je književna diskusija put prema prevladavanju sukoba uloga i psihičkog rascjepa koje pozicija imigranta implicitno izražava i određuje pisanje interkulturalnih pisaca (Viitanen 2004: 42-45).

Interkulturalni pisci se u svojim književnim djelima ne obraćaju samo vlastitoj etničkoj skupini, već i svim manjinama što potiče proces solidarizacije. Oni na taj način postaju

»megafon nijemih« progovarajući o problemima, situacijama i reakcijama imigranata te pomažu da ih kultura primateljica razumije. Iz tog razloga pisanje nije samo izraz osobne borbe pisca, nego i društveni čin jer posreduje između kultura manjina različitog porijekla. Prema Heinzeu ta je književnost jasan poziv na pažljivo slušanje, percipiranje i zajedničko dijeljenje. Schierloh naglašava da migracijska književnost funkcionira kao sredstvo koje isto tako utječe i oblikuje kulturu primateljicu. Osim toga migracijska književnost predstavlja pokušaj da se opisivanjem stvarnosti života u inozemstvu stekne jasna slika o društvenom položaju imigranata u okviru sociokulturnog sustava zemlje primateljice. S obzirom da još uvijek postoje pravna i društvena zakidanja te ravnodušnost prema društvenim manjinama Ackermann smatra da je društvena uloga te književnosti vrlo važna jer uzdrjava političku svijest o njihovoj situaciji i problemima.

Tematika migracijske književnosti

Ackermann zaključuje da se migracijska književnost na početku ponajviše suočavala sa vlastitim iskustvima stranosti i problemima vezanim uz njih. Kasnije prema Ackermannu dolazi do značajnog razvoja tema. Na taj se način sve snažnije artikulira politička svijest i pomoću te književnosti iznosi u javnost. U ranijim su tekstovima migracijske književnosti značajnu ulogu zauzimale teme iskustva s domovinom i tuđinom, otuđenjem, odnosom prema dvojezičnosti i iskustvima s rasizmom i diskriminacijom. Talijanski interkulturalni teoretičar književnosti, književnik, pjesnik i prevoditelj Carmine Chiellino smatra da je glavna tema te književnosti potraga za identitetom. Prema Heinzeu većina se interkulturalnih pisaca u većoj ili manjoj mjeri bavi stvarnošću koju svakodnevno žive. Strani svijet i nova iskustva se prikazuju i uspoređuju s onima iz izvorišne kulture. Heinze smatra da upravo to postojanje kao marginalne društvene skupine, odnosno ponižene manjine određuje sliku te književnosti. Na taj su način tekstovi svjedočanstva o bolnim iskustvima ispunjenim patnjom, primjerice negativna iskustva s njemačkim upravnim tijelima, male svakodnevne nepravde i poteškoće na različitim razinama. Prva generacija ovih autora osobito je tematizirala gubitak domovine kontrastirajući domovinu, odnosno čežnju za domovinom i tuđinu. Budući da ti pisci u Njemačkoj ne pronalaze novu domovinu prvobitna se domovina prema Suhru u brojnim tekstovima prikazuje idilično. Dobroj i zaštićenoj domovini suprotstavljaju Njemačku koju predstavljaju kao stranu, hladnu, zlu i odbojnu. Domovina se najčešće prikazuje kao fantazija o jednom iznutra i izvana uređenom svijetu te postaje izraz neostvarene čežnje. Hamm smatra da se većina interkulturalnih pisaca na nerealan način suočava s napuštenom i novo stečenom

domovinom, a da pritom ne uzimaju u obzir da je ta idealizirana domovina pravi uzrok njihovog iseljavanja.

Prema Chiellinu u migracijskoj književnosti stranost se pronalazi u okviru tematskih područja istraživanja tuđine učenjem stranog jezika, posredovanjem između autora kao nositelja strane kulture i društva, participiranjem u tuđini i ukidanjem osjećaja stranosti na putu prema stvaranju novoga društvenog identiteta. Brojni znanstvenici imigrante opisuju u njihovom procesu otuđenja kao lišene korijena što slikovito opisuje njihovu situaciju. Han taj proces lišavanja korijena promatra u okviru dva aspekta: 1. aspekt procesa otuđenja koji nastupa prekidom s dosadašnjim životnim okruženjem; 2. aspekt stanja manjkajuće društvene i socijalne integracije u okviru novog sustava. Reeg taj proces promatra kao dalekosežno otuđenje od društva iz kojeg se potječe i od samog sebe na čijem kraju imigrant doživljava sebe kao osobu u potrazi te bez orijentacije i cilja pa »lebdi« između dvije kulture i propituje je li bolje otuđenje ili stranost. Prema Al-Slaimanu imigranti ne pronalaze svoj identitet i zbog toga preuzimaju identitet stranaca koji im donosi zaštitu. Književni susret sa stranošću služi kao poticaj za proces otuđenja, ali i za odbacivanje okova otuđenosti. Prethodno se spomenuto »lebdenje« između dvije kulture prvenstveno očituje u jeziku.

Jezik interkulturalnih pisaca

S obzirom da književnost ne može opstati bez jezika interkulturalni se pisci moraju odlučiti za određeni jezik kao vlastito književno sredstvo. Ta odluka, odnosno pisanje na jednom ili drugom jeziku prema Chiellinu ovisi o recipijentu. Chiellino svoju odluku o pisanju na stranom jeziku obrazlaže na način da mu strani jezik omogućava da preciznije prikaže svoju stranu svakodnevicu. Iz tog se razloga prema Biondiju i Schamiju interkulturalni pisac koji piše na stranom jeziku neprestano nalazi u konfliktu sa vlastitim identitetom. Biondi smatra da se pišući iz perspektive stranca i na stranom jeziku stvara neobično štivo jer se interkulturalni autor suočava s jezičnim problemima koji nastaju zbog toga što jezik koji se koristi na ulici nije dovoljan izraz za književnu formu. Prema Bulutu te sposobnosti zahtijevaju svakodnevni odnos prema jeziku i barem na nesvjesnoj razini poznavanje jezika na kojem se želi pisati.

Promatrano lingvistički pojam *gastarbajterski njemački* jezična je varijanta koja se najčešće neusmjereno usvaja i služi kao komunikacijsko sredstvo kako strancima i Nijemcima tako i strancima različitog porijekla u međusobnom kontaktu. *Gastarbajterski njemački* se isto tako može opisati i kao *pidžin njemački*. Pidžin jezik je miješani jezik nastao iz elemenata izvornoga i ciljnog jezika čije je obilježje osobito snažno reducirana morfologija ciljnog

jezika. Pidžin jezici nastaju u multilingvalnoj situaciji i nemaju stalne jezične oblike, već ih karakterizira visoki stupanj promjenjivosti, a plodna tema migracijske književnosti su *jezične migracije*. Odnos prema književnosti omogućava vrlo precizirano suočavanje s fenomenom jezika i donosi detaljan uvid u temu dvojezičnosti. Migracijska se književnost često vrlo konkretno posvećuje temi unutrašnjeg rascjepa pojedinca između dvije kulture i dva jezika. Ipak interkulturalni pisci imaju ključni položaj u odnosu na to da li je u stranom jeziku moguće zadobiti novi identitet. Winkler-Pöhler upućuje na to da dvojezičnost sa sobom donosi i nešto pozitivno. Na temelju njihove stranosti i dvojezičnosti interkulturalni autori mogu osvježiti, odnosno ponovno oživjeti jezik propitujući jezične konvencije jer svaku neobičnu riječ okreću amo-tamo te su neprestano prisiljeni na intenzivnu konfrontaciju sa stranim jezikom na kojem pišu. Taj oblik konfrontacije pridonosi ekstenziji identiteta. Bulut naglašava važnost materinskog jezika iz kojeg autori u strani inovativno unose metafore i mitologeme. Pomoću njihovog iznijansirano mentaliteta i novih umjetničkih sredstava u mogućnosti su preoblikovati i dati jeziku novu vitalnost te na taj način prema Bulutu nadići konvencionalnu jezičnu upotrebu (Viitanen 2004: 45-52).

3. Središnji dio

Književno prevođenje

Teorija književnog prevođenja se temelji na istraživanjima slovačkog teoretičara prevođenja Antona Popoviča¹ i njegovim istraživanjima različitih znanstvenih područja koja se klasificiraju na sljedeći način:

1. teorija književnog prevođenja kao interdisciplinarno područje
2. orijentiranost na specifični predmet istraživanja i znanstvene metode
3. povezivanje analize književnih procesa i istraživanje njihove društvene funkcije

¹ El Gendi, Abdel Kader. (2010.). *Dissertation zur Erlangung der Würde des Doktors der Fachbereiche Sprache, Literatur, Medien & Europäische Sprachen und Literaturen der Universität Hamburg*, www.d-nb.info, str. 75

Teorija književnog prevođenja je neovisna znanost, ali je usko vezana uz književnu komparatistiku. Zajedno s komparativnom lingvistikom i statistikom razjašnjava određena područja odnosa između izvornika i prijevoda te se stoga sistematično definira prema:

1. odnosu spram komparativne lingvistike i statistike te teorije književne komparatistike i znanosti o književnosti
2. odnosu spram povijesti prijevoda (njegovoj teoriji i praksi), povijesti književnosti, znanosti o književnosti, književnoj kritici i kritici prevođenja, praksi prevođenja i kulturnoj politici (El Gendi 2010: 75-76)

Slobodni i skriveni prijevod

Slobodni prijevod je unatoč svemu prijevod, a ne izvornik. Izvorni tekstovi koji zahtijevaju slobodni prijevod su specifično vezani uz izvorišnu kulturu. Tekstove koje se prevodi slobodno su bezvremenski s fiktivnom stvarnošću ili su vezani uz određeni povijesni neponovljivi događaj, vremenski trenutak i mjesto. Takvi prijevodi djeluju potpuno slobodno u ciljnoj kulturi vršeći funkciju citata što znači da forma i sadržaj promjenom koda i transferom ostaje nenarušena. Slobodni prijevod omogućava pristup izvorniku koji se ostvaruje u mediju drugog jezika te je stoga nužna promjena diskursa kako bi se postigao oblik izmještene funkcionalne ekvivalencije. Taj se tip ekvivalencije postiže zadržavanjem jezične forme, tekstualnog obrasca i registra koji zajedno dovode do mentalne koaktivacije diskurzivnog svijeta izvornika i slobodnog prijevoda koja recipijentima prijevoda omogućava da »urone« u izvornik. Na taj se način odvija pravi jezični i kulturni transfer umjesto odstupanja od norme ciljnog jezika pod utjecajem stranog jezika i kulture. Tip podudarnosti između izvornika i prijevoda se postiže na način da prijevod služi kao »odskočna daska« za razumijevanje izvornog teksta. Podudarnost u ovom slučaju znači maksimalno očuvanje izvornika i svjesna analogija ansambla jezičnih oblika - podudarnost kao kopija izvornika u novom ruhu što u slučaju slobodnog prijevoda predstavlja nemogućnost »prave« funkcionalne ekvivalencije ili direktnog imenovanja recipijenta. Podudarnost se dakle odnosi na tekst, a ne na reakciju recipijenta. Prema Houseu je riječ o »funkcionalnoj ekvivalenciji drugog stupnja«. Prevoditeljska zadaća je omogućiti pripadnicima ciljne kulture pristup izvorniku i njegovom kulturnom utjecaju na pripadnike izvorišne kulture.

Skriveni prijevod je neka vrsta obmane jer se takav tip prijevoda ponaša kao izvornik. Kako bi se u skrivenom tipu prijevoda ispunila očekivanja novih recipijenata prevoditelj stvara

ekvivalentni prijevod u novom diskursu, a da se diskurs izvornika ne koaktivira. Skrivenim se prijevodima često stvara velika distanca s izvornikom jer je za postizanje prave funkcionalne ekvivalencije na razini jezičnih oblika, tekstualnih obrazaca i registara potrebno učiniti promjene u izvorniku koje dovode do toga da se skriveni prijevodi neprimjetno uklope u odgovarajući žanr ciljne kulture, odnosno da ih se recipira kao izvornike. Kako bi se postigla prethodno spomenuta »originalnost« prevoditelj koristi *kulturni filter*. Prevedeći izvornik on ga promatra kroz »naočale recipijenta ciljne kulture«. *Kulturni filter* u prevođenju služi u razjašnjavanju procesa kompenzacije kulturnih osobitosti. Takav se filter ne zasniva samo na intuiciji prevoditelja, nego i na empirijskom kontrastivnom istraživanju. Izbor između slobodnoga i skrivenog prijevoda, odnosno prevoditeljske metode ovisi o više čimbenika. House obrazlaže da izbor između slobodnoga i skrivenog prijevoda ne ovisi samo o prevoditelju ili tekstu, već u određenoj mjeri o razlozima za prevođenje, implicitnom čitatelju, izdavačkoj i marketinškoj politici. Drugim riječima mnogo čimbenika utječe na proces prevođenja koje prevoditelj ne može kontrolirati i koji nisu u neposrednoj vezi s prijevodom kao lingvističkim činom ili s prevoditeljskom jezičnom i kulturnom kompetencijom. Takvi su čimbenici društveno-političke ili čak ideološke prirode te često imaju mnogo veću moć i utjecaj od prevoditelja. Unatoč tomu je prijevod jezično-tekstualni fenomen i s pravom se na taj način može analizirati. Cilj i recipijentska skupina za koju se prevodi također odlučuje o izboru tipa prijevoda (El Gendi: 33-36).

Prevođenje kao interkulturni transfer

Prevođenje je proces koji se ne odvija samo između jezika nego i između kultura. Iz tog je razloga potrebno istražiti stupanj prevodivosti kultura i što se prevođenjem između kultura zapravo prevodi, odnosno transferira (ključne riječi ili sustav mišljenja određen kulturom) te koji kriteriji uvjetuju taj transfer. Znanost o prevođenju se u teorijskomu i metodološkom proučavanju kulturnih pristupa služi spoznajama interkulturne komunikacije koja polazi od pretpostavke da su odnosi između kultura a priori asimetrični te ostaju snažno zatvoreni u ciljnu kulturu. Cilj je procesa prevođenja stoga prevladavanje etnocentrizma traženjem polifonih struktura u izvorniku. Homi Bhabha istražuje granice kultura, odnosno preklapanja kultura kao mjesta novoga kulturnog stvaranja. U okviru prevoditeljske prakse u postkolonijalnom je kontekstu u Brazilu razvijena antropofaška metoda prevođenja koja u opisu procesa prevođenja koristi metaforu proždiranja koja dočarava da se *Drugi* u tekstu ne negira već apsorbira iznova stvarajući autohtone elemente. Oslanjajući se na Homi Bhabhu Doris Bachmann-Medick zaključuje da je realizacija prijevoda zapravo prenošenje i

transformiranje različitih slojeva kulturnog iskustva. Kultura i kulture nisu zasebni svjetovi, nego sastavni dijelovi ili rezultati prevoditeljskih procesa, a kulturološki sustavi se ne tumače kao zatvorene cjeline, nego se pomoću pojma *hibridnosti* otvara mogućnost da se procesi koji uvjetuju kulturu promatraju kao otvorene cjeline. Michael Espagne i Michael Werner tumače pojam *interkulturnog transfera* kao proces posredovanja koji s jedne strane kompenzira kulturne različitosti, a s druge strane djeluje kao čimbenik koji učvršćuje i stabilizira vlastiti te strani identitet. To je aktivni proces prisvajanja kojim u okviru znanosti o prevođenju upravlja kultura primateljica. Pojam pripada i standardnim opisima prevoditeljskih procesa i upućuje na fiksne kategorije kao što su izvorni i ciljani tekst između kojih se transferira. U okviru prethodno nevedenoga interkulturnog transfera odvijaju se drukčija tumačenja i nadopisivanje značenja pri čemu međudjelovanje između tih kultura dovode do neprestane promjene konteksta. Iz toga je jasno da je riječ o višeslojnom procesu djelovanja i komunikacije koji se kao i prevođenje u užem smislu riječi odvija unutar kompleksnih kulturnih i društvenih mreža. Sudionici procesa interkulturnog transfera su uključeni u društveni i kulturni kontekst iz kojeg djeluju. Doris Bachmann-Medick u kontekstu diskusije o kulturi opisuje je kao prijevod. Angerer zaključuje da transfer transformira, a prijevod rezultira preoblikovanim značenjima. Na taj se način prevoditeljska djelatnost i u metaforičkom smislu ne promatra kao spoj postojećih kulturnih entiteta, nego kao transfer koji u Homi Bhabhinom smislu slovi kao *beskonačni transfer* između nestabilnih polova kulturnih različitosti. Mehanizmi transfera se temelje na dinamici pomoću koje procesom promjene i razumijevanja dolazi do izmjene smisla (Celestini / Mitterbauer 2011: 85-95).

Prevođenje kao interkulturalna djelatnost

Prevođenje je u užem smislu riječi jezična, a u širem kulturna djelatnost, odnosno »rad s drugim i u drugoj kulturi, rad sa i na vlastitom jeziku«. Prevoditeljska zadaća je stoga komunikativni izazov. Što se tiče jezičnog kontakta, odnosno s obzirom na kulturni kontakt se može reći da je svaki tekst umrežen u određeni komunikativni kontekst, odnosno određenu kulturu. Uvjeti produkcije i recepcije teksta se razlikuju unutar komunikativnih zajednica. Što više komunikativni konteksti odstupaju jedan od drugoga, to je veći komunikativni izazov za prevoditelja koji mora premostiti tu komunikativnu razliku.

Dvije su prevoditeljske metode:

a) *prilagođeni prijevod* nadomješta kulturno-specifične elemente izvornika elementima ciljnog jezika

b) *transferirajući prijevod* posreduje kulturno-specifične elemente izvornog jezika u tekstu ciljnog jezika. Transferirajućim se prijevodom komunikativni kontekst ciljnog jezika proširuje što znači da se elementi strane kulture primjenom novih jezično-stilističkih oblika izraza prenose u ciljni jezik. Prijevod mijenja ili osvježava jezične i stilske norme ciljnog jezika (El Gendi 2010: 52, 53).

U prijevodu radiodrame Saše Stanišića je korištena druga prevoditeljska metoda, odnosno riječ je o *transferirajućem prijevodu* u kojem se posreduju kulturno-specifični elementi izvornog jezika u tekst ciljnog, primjerice nazivi manjih njemačkih gradova i naselja prema kojima su željezničke postaje dobile svoje nazive (*Finstertal, Doberschütz, Doberlug-Kirchhain, Falkenberg, Beilrode, Torgau, Mockrehna*) i vlastita imena poput *Hansjörg, Adelgunde, Gerhard Schröder, Michael Schuhmacher* te *Till Schweiger* su zadržani u izvornom obliku.

Kulturne specifičnosti u prijevodu

Što je izvorni tekst straniji za ciljnu kulturu, to su češće kulturno-specifične oznake. U tom smislu treba posebnu pozornost obratiti na imena, oznake za mjere i težinu, aluzije, dijalekte koji kod čitatelja ciljne kulture mogu prouzrokovati različiti učinak i stvoriti drugu predodžbu. Gerken razlikuje dva tipa kulturnih odnosa koji u procesu prevođenja dolaze do izražaja na razini rečenice i teksta:

1. eksplicitni kulturni odnosi koji se uspostavljaju pomoću određenih leksema i vlastitih imena s kulturno-specifičnim oznakama za sadržaj te pomoću eksplicitnih jezičnih izjava u rečeničnom i tekstualnom kontekstu koji se odnose na određenu kulturu.

Primjeri uspostavljanja eksplicitnih kulturnih odnosa u radiodrami Saše Stanišića odnose se primjerice na nazive manjih njemačkih gradova i naselja prema kojima su željezničke postaje dobile svoje nazive, primjerice *Finstertal, Doberschütz, Doberlug-Kirchhain, Falkenberg, Beilrode, Torgau, Mockrehna*, zatim kulturno-specifični pojam *Savezna pogranična policija (der Bundesgrenzschutz / BGS)*, novinska pretplata na dnevnik *Süddeutsche Zeitung (das SZ-Abo)* i vlastita imena, primjerice *Hansjörg, Adelgunde, Gerhard Schröder, Michael Schuhmacher* i *Till Schweiger*.

2. implicitni kulturni odnosi koji se uspostavljaju pomoću rečeničnoga i tekstualnog konteksta u kojem leksemi i vlastita imena nemaju kulturno-specifične oznake za sadržaje, a jezični se izrazi ne odnose eksplicitno na kulturu.

Primjer iz Stanišićeve radiodrame glasi: *Začas ponovno na tračnicama stoje preplanuli muškarci u narančastom i sa svojim malim, tupim pogledom iza zaštitnog prsluka prate vlak koji gmiže. / Gleich stehen wieder braungebrannte Männer in Orange an den Schienen und verfolgen den dahin kriechenden Zug mit ihren kleinen, blöden Warnwestenaugen.* Sintagma *muškarci u narančastom* implicira da je riječ o njemačkim djelatnicima službe za održavanje cesta. Stanišićeva novotvorenicica *Warnwestenaugen* implicira istu sliku uz ironičnu konotaciju. Kako bi se očuvala ironija i piščeva jezična kreativnost u prijevodu je isto tako potrebno kreirati potpuno novu jezičnu konstrukciju, primjerice drugi dio uvriježene hrvatske sintagme *pogled iza kulisa* je moguće zamijeniti sintagmom *zaštitni prsluk*. Na taj se način zadržava značenje prvog djela njemačke složenice *Warnwestenaugen* u ciljnom jeziku, a ujedno se postiže kreativna jezična konstrukcija u prijevodu uz ironični prizvuk.

Gerken razlikuje šest relacija za označavanje kulturnih odnosa između izvornika i prijevoda:

1. »ekvivalent« – element izvornoga i ciljnog jezika imaju jednaku oznaku za sadržaj, primjeri iz Stanišićeve radiodrame su: *restaurirani ruski tenk – der umgebaute russische Panzer; čudovište – das Monster; grdosija – das Ungeheuer; atentat podmetanjem bombe – der Bombenanschlag; odron zemlje – der Erdrutsch*

2. »proširenje« – element izvornog jezika ima specifičniju oznaku za sadržaj od elementa ciljnog jezika, primjeri iz radiodrame su: *prisilni pothvat – die Entpressungstour, površina Mjeseca na leđima – die Schultermondlandschaft, fuge na leđima – die Rückenfugen*

3. »ograničavanje« – element ciljnog jezika ima specifičniju oznaku za sadržaj od elementa izvornog jezika, primjeri iz radiodrame su: *nacistička lica – die braunen Gesichter, fičo među fobijama – der Kleinwagen unter den Phobien*

4. »nadomještanje« – elementi izvornoga i ciljnog jezika imaju različite oznake za sadržaj, ali se prema smislu mogu pripisati jedan drugomu

5. »izostavljanje« – element izvornog jezika se ne može pripisati elementu ciljnog jezika ni prema oznakama ni smislu

6. »dodavanje« - elementu ciljnog jezika se ne može pripisati element izvornog jezika ni prema oznaci ni smislu.

Primjer iz radiodrame za posljednje tri relacije glasi: *debeli grof Hansjörg – Hansjörg von Pandabär*. U ovom su primjeru korištene sve tri relacije. Izostavljen je drugi dio vlastitog

imena u ciljnom jeziku kako bi se u čitatelja prijevoda postigao jednaki učinak kao u čitatelja izvorišne kulture. Stanišić je pomoću sintagme *von Pandabär* u izvornom jeziku postigao šaljivi i ironični učinak. Kako bi se ostvario jednaki učinak u prijevodu potrebno je izostaviti drugi dio vlastitog imena Stanišićevog lika i transponiranjem sintagme *von Pandabär* u atribut *debeli grof* sačuvati šaljivu i ironičnu konotaciju.

U okviru nepodudarnosti između izvornoga i ciljnog teksta Koller govori o »leksičkim prazninama u sustavu ciljnog jezika«. Pritom je riječ o kulturno-specifičnim elementima, odnosno izrazima i nazivima za pojmove političkog, institucionalnog, sociokulturnog i geografskog tipa koji su karakteristični za određenu zemlju. Koller navodi prevoditeljski postupak pomoću kojeg prevoditelj može zatvoriti privremene leksičke praznine. Od tih su postupaka za književni prijevod interesantni sljedeći:

1. preuzimanje izraza izvornoga u ciljni jezik kao citat ili strana riječ ili kao prilagodba na fonetske norme ciljnog jezika (posuđenica). Primjeri posuđenica iz Stanišićeve radiodrame su sljedeći: *displej* i *balalajka*.
2. prevedenica ili doslovni prijevod, primjeri iz radiodrame su sljedeći: *poljubac tračnica – der Schienenschmatz*, *pizza lice – das Pizzagesicht*
3. objašnjenje, definicija (El Gendi 2010: 55-59)

Poteškoće uvjetovane kulturom

Kao jedan od problema u procesu prevođenja Levy ističe važnost »očuvanja nacionalnih i povijesnih osobitosti izvornika«. U književnom je prijevodu osim značenja potrebno očuvati i specifična obilježja izvornika. Što se tiče preuzimanja stranih riječi u prijevodu Levy naglašava da leksička jedinica može zadržati svoj izvorni oblik samo kad je nositelj tipičnih značenja za određeno povijesno okruženje izvornika. Takve se strane riječi smještaju tamo gdje je semantički neophodno. Prevođenjem nacionalnoga i vremenski specifičnog nije potrebno zadržati sve pojedinosti gdje do izražaja dolazi povijesno okruženje vremena nastanka, već je u čitatelja potrebno ostaviti dojam specifičnoga povijesnog i nacionalnog okruženja. Iz toga Levy izvodi dva načela:

1. u prijevodu je potrebno očuvati samo one specifične elemente, koje čitatelj prijevoda osjeća kao karakteristične za stranu kulturu, dok svi ostali elementi, koje čitatelj ne doživljava kao

reprodukciju stranoga okruženja, gube na važnosti i tonu u oblik koji je sadržajno prazan, jer ga nije moguće konkretizirati

2. sredstva za koje ciljni jezik nema ekvivalenta i koja ne stvaraju iluziju izvornog okruženja se nadomještaju udomaćenim i neutralnim ekvivalentima (El Gendi 2010: 101-104)

Oba je Levyeva načela moguće potkrijepiti prijevodom vlastitog imena lika iz Stanišićeve radiodrame *Hansjörg von Pandabär* kao *debeli grof Hansjörg*. Za čitatelja ciljne kulture je oblik *von Pandabär* sadržajno prazan i stoga gubi na važnosti te ga u tom obliku nije moguće očuvati u ciljnom jeziku. Za drugi dio vlastitog imena *von Pandabär* u ciljnom jeziku ne postoji ekvivalent pa je taj dio potrebno nadomjestiti udomaćenim ekvivalentom *debeli grof*.

Relacija ekvivalencije

Opis cilja prevođenja oduvijek je u središtu prevoditeljsko-znanstvene diskusije i usko je povezan s pojmom *ekvivalencije*. Termin potječe iz matematike i logike te znači *ekvivalentnost elemenata u jednadžbi*. U okviru znanosti o prevođenju ekvivalencija nije matematički odnos jer je riječ o *jednadžbi između izvornika i prijevoda*.

Koller polazi od Willschenove definicije i na taj način izdvaja sljedeće karakteristike:

- a) sudjelovanje dva jezika (izvorni i ciljni jezik)
- b) tekstovi kao ishodište i rezultat prevoditeljskog rada u kojem se obrađuje i reverbalizira tekst
- c) ekvivalencijski odnos između izvornika i prijevoda u odnosu na sadržajnu i stilističku intenciju izvornika te komunikativne, odnosno recipijentske aspekte

Diferenciranje pojma ekvivalencije

Kollerova rasprava o ekvivalenciji formira tipologiju ekvivalencije koja se koristi u svim tipovima prevođenja. Tumačenje pojma ekvivalencije polazi od tri načela:

1. ekvivalencija u prevođenju znači da je riječ o relaciji, a da ekvivalencijski odnos prema izvorniku zahtijeva sadržajno preciziranje

2. korištenje pojma ekvivalencije znači da ekvivalencija, odnosno relacija ekvivalencije između oba teksta postoji onda kad izvorni tekst ispunjava određene zahtjeve. Zahtjev za ekvivalencijom uvijek se svodi na formulu kvalitete X (semantičke, stilističke, funkcionalne i estetske vrste) izvornog teksta koje je potrebno očuvati u prijevodu pri čemu treba uzeti u obzir jezično-stilske, tekstualne i pragmatične uvjete recipijenta

3. ekvivalenti ciljnog jezika su jezične i tekstualne jedinice različite vrste, stupnja i opsega koje se s elementima izvornog jezika nalaze u specifičnoj relaciji ekvivalencije

Formalna i dinamička ekvivalencija

Prema Nidi se formalna ekvivalencija ostvaruje kad se prijevod koliko je moguće oslanja na izvornik. Ona također znači da se prijevod oslanja na pojedine elemente površinske strukture te pokušava ostvariti više ili manje linearan odnos između površinskih struktura izvornika i njegovih ekvivalenata u prijevodu. Suprotno tomu dinamička se ekvivalencija ostvaruje onda kad se prijevod do te mjere prilagodi okolnostima ciljne kulture kako bi se sačuvala poruka izvornika, a u ciljnoj kulturi zadržao utjecaj kojeg je izvornik ostvario u svojoj kulturi. Nidu prvenstveno zanima funkcija znaka u ciljnom jeziku, a manje oznaka za sadržaj. Prevođenje se promatra iz aspekta jezičnih oblika, ali je potrebno uzeti u obzir i reakciju recipijenta. Ekvivalencija je pokušaj realizacije prirodnog zvuka u prijevodu, odnosno prijevod treba zvučati kao izvornik. Na taj se način poruka izvornog teksta svodi na svoju funkciju i formira se sustav prioriteta za prevoditelja:

1. kontekstualna je ekvivalencija važnija od doslovne

Primjer iz Stanišičeve radiodrame glasi: *Warum haben die SPATEN UND **BRAUNE** GESICHTER und warum haben die IMMER Zigarettenpause, wenn wir vorbeifahren?! / Zašto imaju ŠTIHAČE i **NACISTIČKA** LICA i zašto UVIJEK imaju čik-pauzu kad prolazimo?* U navedenom bi primjeru doslovna ekvivalencija bio prijevod njemačkog pridjeva *braun* njegovim prvim značenjem navedenim u Njemačko-hrvatskom univerzalnom rječniku kao *smeđ, preplanuo, crn*. No u ovom je slučaju s obzirom na kontekst djela važno uzeti u obzir i drugo pejorativno značenje pridjeva *braun* koje se prevodi kao *nacistički, nacionalsocijalistički, fašistički* i tada je riječ o kontekstualnoj ekvivalenciji.

2. dinamička je ekvivalencija važnija od formalne

Primjer iz radiodrame glasi: *Ich heiße Hansjörg von Pandabär. / Zovem se debeli grof Hansjörg.* U navedenom je primjeru za prijevod vlastitog imena *Hansjörg von Pandabär* bilo potrebno upotrijebiti dinamičku ekvivalenciju kako bi se sačuvala šaljiva i podrugljiva poruka izvornog teksta te na taj način postigao jednak utjecaj u ciljnoj kulturi.

3. zvučni je jezični oblik važniji od pisanog

Primjer iz radiodrame je sljedeći: *Ich lerne eine Marie oder Maria kennen, ich traue mich nicht, nachzufragen und vernuschle die Silben, sie ist betrunken und hat Interesse an mir, lacht. / Upoznajem Elenu ili Lenu, ne usudim se ponoviti pitanje i promrmljam slogove, ona je pijana i sviđam joj se, smije se.*

Hrvatski pravopis Matice hrvatske u poglavlju o stranim vlastitim imenima propisuje da se imena iz jezika koji se služe latinicom pišu u izvornom obliku. Ako se uzme u obzir samo to pravilo, tada bi u prijevodu bilo moguće zadržati ime *Marie* ili *Maria* kao u izvornom tekstu. Budući da je jedna od temeljnih žanrovskih odrednica radiodrame izgovorena riječ kao akustičko sredstvo oblikovanja, tada je nužno upotrijebiti Nidino treće pravilo prema kojem je zvučni jezični oblik važniji od pisanog. U hrvatskom jeziku ne postoje dvije varijante vlastitog imena *Marija* koje bi bilo moguće očuvati kako u pismu tako i u govoru pa je stoga u prijevodu potrebno upotrijebiti drugo vlastito ime. U ovom slučaju ekvivalent u prijevodu glasi *Elena ili Lena* jer je *Lena* skraćeni oblik imena *Elena*. Na taj je način u prijevodu pronađen ekvivalent kako u pismu tako i u izgovoru te je na taj način sačuvano konstitutivno obilježje radiodrame, odnosno usmenost.

4. oblici koje češće koriste čitatelji prijevoda imaju prednost pred tradicionalnima (El Gendi 2010: 108-111)

Primjer iz radiodrame glasi: *Für ein vierjähriges Mädchen, ich hatte noch so blonde Zöpfchen, da gibt's ganz schöne Fotos ... für ein Kind ist das ... der Putz bröckelt von der Decke, die Wände zittern, ich zittere und schreie und weine, aber niemand hört meine Rufe, nie hat man mich gehört. / Za četverogodišnju djevojčicu, još sam imao plave lokne, postoje posve lijepe slike ... to je za jedno dijete ... žbuka otpada sa stropa, zidovi se tresu, ja se tresem i vičem i plačem, ali nitko ne čuje moje dozivanje, nikad me se nije čulo.*

Tradicionalni oblik njemačke riječi *Zöpfchen* glasi *kovrče* ili *uvojci*. U hrvatskom se jeziku češće koristi strana riječ *lokne*. Oslanjajući se na četvrto Nidino pravilo prema kojem prednost

u prijevodu imaju oblici koji se češće koriste, u prijevodu je za njemački izraz *Zöpchen* korišten pojam *lokne*.

Hibridni tekstovi u književnosti

Pojam *hibridnost* je ključni pojam postkolonijalne književne teorije i znanosti o kulturi u djelu Homi Bhabhe *The Location of Culture* te potječe iz biologije 19. stoljeća, a kasnije ga preuzima teorija evolucije. Do revalorizacije pojma *hibridnost* u postkolonijalnoj teoriji dolazi jer pojam *hibridnost* dobiva značenje produktivnosti kulturnog miješanja. Mjesta na kojima se kultura razvija su međuprostori, odnosno rubna područja i granične zone kulturnog miješanja te preklapanja. Ta novo uspostavljena mjesta kulturne produkcije Bhabha naziva *treći prostor* što nije samo koncept, već se prema Doris Bachmann-Medick očituje kao prostor suočavanja s drugom kulturom u kojem je moguće destabilizirati granice, primjerice između vlastitoga i stranog. Taj pojam isto tako označava kulturno stanje koje se ne sastoji od čistih zona, nego od interferencija. Prema Ashcroft i suradnicima pojam *hibridnost* u postkolonijalnom diskursu se najčešće odnosi na stvaranje novih transkulturalnih oblika unutar granične zone stvorene kolonizacijom. Hibridizacija preuzima razne oblike, primjerice lingvističke, kulturne, političke, rasne, itd. Hibridni tekstovi u književnosti nastaju kao oblik kulturne artikulacije na jezičnoj i sadržajnoj razini.

Hibridni tekstovi u znanosti o prevođenju

U posebnom izdanju časopisa *Across Languages and Culture* iz 2001. Schäffner i Adab se posvećuju problematici hibridnih tekstova vezanih uz interkulturalnu komunikaciju i prevođenje, odnosno problematici područja koja nastaju između jezika i kultura u globaliziranom svijetu u kojem je neizbježan jezični i kulturni transfer. Prema Schäffneru i Adabu hibridni tekst nastaje procesom prevođenja i karakteriziraju ga neobična jezična obilježja u kulturi primateljici. Ona nisu posljedica nedostatka prevoditeljske kompetencije, već dokaz svjesnih prevoditeljskih odluka. Hibridni tekst nije udomaćen u kulturi primateljici, ali ga ona prihvaća jer ispunjava svoju komunikativnu funkciju. Takvi tekstovi odstupaju djelomice od normi ciljnog jezika i kulture te zadržavaju strane elemente koji se prevođenjem svjesno ugrađuju u tekst.

Interkulturalni i multikulturalni komunikacijski uvjeti u okviru Ujedinjenih naroda ili Europske Unije utječu na prevoditeljske procese i njihove produkte od kojih neki imaju hibridna obilježja. Europski tekstovi odražavaju eurožargon, odnosno reducirani vokabular značenja

koji teži univerzalnomu i ograničenom inventaru gramatičkih oblika. Hibridni tekstovi takve vrste ispunjavaju svoju komunikativnu funkciju koja je ograničena na specifične skupine ljudi ili kontekst, primjerice komunikacija u okviru multinacionalnih organa Europske Unije. Snell-Hornby upućuje na to da je popratna pojava globalizacije sve veće širenje tzv. *International English*, odnosno reduciranoga i pojednostavljenog varijeteta američkog engleskog koji pridonosi rastućoj produkciji hibridnih tekstova.

Postkolonijalni hibridni tekstovi

Snell-Hornby smatra da postkolonijalni hibridni tekstovi zbog svoje kulturno-lingvističke slojevitosti stvaraju novi jezik i da ih je moguće jasno prevesti na drugi jezik. U okviru takvog tipa književnosti više nije riječ o konvencionalnoj lingvističkoj ekvivalenciji ili idejama gubitka i dobitka u okviru teorije prevođenja. Takvi tekstovi koje pišu postkolonijalni bilingvalni subjekti stvaraju jezik »međuprostora«. Iz postkolonijalnih hibridnih tekstova je moguće izvesti sljedeća obilježja:

1. tekstove pišu autori koji se kreću između vlastitog i stranog jezika i kulture
2. autori stvaraju »novi jezik« u kojem je tekst smješten u *međuprostor*

Meherez smatra da i čitatelj na temelju lingvističkoga i kulturnog višestrukog kodiranja tih tekstova mora zauzeti poziciju »između«. Snell-Hornby zaključuje sljedeće: jezici i kulture neizbježno dolaze u doticaj jedan s drugim, a hibridnost i hibridni tekst postoje i bez prijevoda. Ti primjeri upućuju na znatno visoki stupanj hibridnosti koji je samo uvjetno moguće transferirati u drugi jezik. Wolf se u kontekstu prevođenja postkolonijalnih tekstova zalaže za to da se u prijevodu čuje glas *drugoga*. U taj se kreativni proces unosi polifonija kulture izvornika u prijevod i ostvaruje multiperspektivnost koja proširuje kulturni i jezični repertoar teksta ciljne kulture. Kod prijevoda često dolazi do redukcije hibridnosti kao posljedice neutralizacija, tekstovi se »bruse« i prilagođavaju standardnoj varijanti ciljnog jezika čime se gubi velik dio hibridnog karaktera u prijevodu. Seifrid upućuje na to da se u prijevodima postkolonijalnih djela često odustaje od prenošenja hibridizacijskog postupka iz izvornog u ciljni tekst kako bi se zadržali standardni oblici ciljnog jezika i ne bi preopteretio čitatelj. Isto tako prevoditelj donosi odluku o neutralizaciji, odnosno »brušenju« specifičnih jezičnih oblika u prijevodu zbog naputaka izdavačkih kuća kojima je prvenstveno cilj velika tiraža.

U raspravi o hibridnim postkolonijalnim tekstovima se uspoređuje pisanje postkolonijalne književnosti i književno prevođenje jer Seifrid smatra da se pisci postkolonijalnih hibridnih tekstova suočavaju sa sličnom odlukom kao prevoditelji (izbor riječi i prevoditeljskih strategija, mjesta upotrebe parafraza, dodatnih objašnjenja, neprevedenih mjesta, itd.) Hibridnost postkolonijalnih tekstova nije ograničena samo na sadržajne aspekte, već se može uočiti u površinskim strukturama teksta gdje su na formalnoj razini vidljivi tragovi drugog. Hibridni tekstovi u postkolonijalnom kontekstu nastaju korištenjem hibridizacijskih strategija koje već u izvorniku predstavljaju hibridnu i postkolonijalnu stvarnost. Takvi tekstovi su izraz međuprostora, stvarnosti između sebe i drugog, odnosno vlastitoga te stranog jezika i kulture (Winter 2012: 20-26).

Primjeri iz Stanišičeve radiodrame glase:

*Ich muss fremde Menschen bitten, meine schmutzigen Socken in die Trommel zu stopfen, alleine krieg ich das nicht hin, **no way!** / Strance moram moliti da moje prljave čarape naguraju u bubanj, sam to ne uspijevam, **no way!***

*Am Telefon hört sich das Ganze wie eine Explosion an, aber nicht wie so ein Einmalkrach, sondern wie eine Endlosschleife der endgültigen Katastrophe: Detonation auf **repeat**. / Na telefonu cijela stvar zvuči kao eksplozija, ali ne kao sudar, nego kao beskonačni zavoj krajnje katastrofe: detonacija na **repeat**.*

*... mein Gesicht ist mein persönliches Krisengebiet, **my own** Minenfeld, hier sind Zeigefinger-links und Zeigefinger-rechts vierhundert Mal auf Entpressungstour gewesen, ... / ... moje je lice moje osobno krizno područje, **my own** minsko polje, ovdje su kažiprst- lijevo i kažiprst-desno četiristo puta bili na prisilnom pothvatu, ...*

U prijevodu Stanišičeve radiodrame su zadržane engleske riječi poput *no way*, *repeat*, *my own* u skladu s izvornim oblicima kako bi se prema Wolfovom mišljenju istaknuo glas drugog, odnosno u prijevod unijela polifonija kultura izvornika te na taj način ostvarila multiperspektivnost kojom se proširuje kulturni i jezični repertoar teksta ciljane kulture. Očuvanjem hibridnosti izvornog teksta se ostvaruje i hibridni karakter u prijevodu, odnosno kako Seifrid ističe izraz međuprostora, odnosno trećeg prostora kao rezultata hibridizirane stvarnosti u kojoj konfrontacija sa stranim jezikom i kulturom postaje svakodnevica.

4. Prijevod radiodrame

Saša Stanišić: Traum! Traum. Traumata

1

(gegen Tränen ankämpfend) Als Kind wurde ich hysterisch, ich wurde panisch, wenn unsere Waschmaschine geschleudert hat. So ein umgebauter russischer Panzer war das, drei mal drei Meter, schwarzer Stahl, Baujahr '46 – Iwans Rache für die ganze Scheiße. Für ein vierjähriges Mädchen, ich hatte noch so blonde Zöpfchen, da gibt's ganz schöne Fotos ... für ein Kind ist das ... der Putz bröckelt von der Decke, die Wände zittern, ich zittere und schreie und weine, aber niemand hört meine Rufe, nie hat man mich gehört. Das Monster hat alles Menschliche einfach verschlungen. Es wusch Hemden und Hosen, aber mir kam es auch vor, als könnte es auch Stimmen stumm waschen. Meine jedenfalls versagte schnell, genau wie meine Beine. Ich fiel hin, verkroch mich unter den Tisch und fing in der Handkuhle das Blut auf, das mir aus der Nase tropfte. Blieb liegen, bis man mich zufällig fand oder bis die Bestie nach zwei Stunden aufhörte und ich wieder aufstehen konnte.

Saša Stanišić: Sanjaj! San. Traume

1

(susprežući suze) Kao dijete sam bio histeričan, paničario bih kad je naša perilica centrifugirala. Bio je to dakle restaurirani ruski tenk, tri puta tri metra, crni čelik, godina proizvodnje '46. - Ivanova osveta za cijelo sranje. Za četverogodišnju djevojčicu, još sam imao plave lokne, postoje posve lijepo slike ... to je za dijete ... žbuka otpada sa stropa, zidovi se tresu, ja se tresem i vičem i plačem, ali nitko ne čuje moje dozivanje, nikad me se nije čulo. Čudovište je naprosto progutalo sve ljudsko. Pralo je košulje i hlače, ali meni se isto tako činilo da bi moglo isprati i glasove. Moj je u svakom slučaju zakazao brzo, isto kao i moje noge. Srušio sam se na pod, sakrio ispod stola i u šaku hvatao krv koja mi je curila iz nosa. Ostao sam ležati dok me slučajno nisu pronašli ili dok zvijer nakon dva sata nije prestala raditi, a ja sam ponovno mogao ustati.

Bücher fielen aus dem Regal, Hemingway landete neben Marx und fing sofort Feuer, Glühbirnen brannten durch, alle elektrischen Geräte gingen nacheinander aus – im ganzen Viertel! Nur das blöde Radio spielte weiter oder schaltete sich von selbst ein. Die rote Nadel

wanderte von links nach rechts, suchte den Sender – wie von Geisterhand aufgezo- gen: immer den gleichen Sender, und im nächsten Augenblick schmetterten russische Lieder in voller Lautstärke aus den Boxen. Vier blinkende Nullen in diesem Display und russische Balalaika und russischer Bass zum Rhythmus der Waschtrommel, eine Katastrophe! Wenn es ganz heftig wurde, fiel auf der Kreuzung vor dem Haus die Ampelschaltung aus, nicht mal das Gelb blinkte noch. Um mich summten russischelektrische Insekten, stachen mich in die Muskeln und in die Ohrmuschel. Die Tapete schälte sich entlang eines Risses in der Wand...

Knjige su pale s police, Hemingway je završio pokraj Marxa i odmah se zapalio, žarulje su pregorjele, svi su se električni uređaji uzastopce ugasili - u cijelom susjedstvu! Samo je glupi radio nastavio svirati ili se uključio sam od sebe. Crvena se igla selila s lijeva na desno, tražila postaju – kao sama od sebe navijena: uvijek istu postaju, a u sljedećem su se trenutku najglasnije iz zvučnika orile ruske pjesme. Četiri žmigajuće nule na tom displeju i ruske balalajke i ruski bas u ritmu bubnja perilice, potpuna katastrofa! Kad je postalo posve žestoko, na raskrižju ispred kuće prestao je raditi sklop semafora, čak ni žuta više nije žmigala. Oko mene su zujali rusko-električni insekti, ubadali me u mišiće i ušnu školjku. Tapeta se ljuštila duž pukotine u zidu...

Heute noch... heute noch wasche ich nur widerwillig, wie oft habe ich mir neue Unterwäsche gekauft, wenn ich keine saubere mehr hatte...? Manchmal rauche ich eine ganze Schachtel, bevor ich den Waschsalon betrete – Waschsalons sind meine Zahnärzte, aber eine Waschmaschine kommt mir nicht ins Haus. Ich muss fremde Menschen bitten, meine schmutzigen Socken in die Trommel zu stopfen, alleine krieg ich das nicht hin, no way! Das ist mir schon immer sehr peinlich. Wenn ich es selbst tue, kann es sein, dass ich zusammenbreche, das ist mir noch peinlicher. Und mein Psychiater sagt dann: „Aha, jaja, ich sehe, Sie haben wieder eine Waschtrommel berührt, erzählen Sie doch einfach – wie viel Liter fasste sie?“

I danas... još i danas perem isključivo mrzovoljno, koliko bih si često kupio novo donje rublje kad više ne bih imao čistog ... ? Ponekad popušim čitavu kutiju prije no što uđem u praonicu rublja – praonice rublja su moji zubari, ali mi perilica neće ući u kuću. Strance moram moliti da moje prljave čarape naguraju u bubanj, sam to ne uspijevam, no way! To mi je oduvijek jako neugodno. Ako to sam učinim, može se dogoditi da kolabiram, to mi je još neugodnije. I moj psihijatar onda kaže: »Aha, da, da, vidim, opet ste se dotakli bubnja perilice, opišite

naprosto – koliko litara prima?«

Das russische Monster ist heute bei meinen Großeltern. Zu meiner Therapie gehört, sonntags bei ihnen anzurufen, denn' Sonntag ist Wäschetag. Meistens geht niemand ran. Die beiden sind zu Hause, weil sie immer zu Hause sind, aber sie können das Klingeln nicht hören, wie auch? Nichts hörst du bei dem Lärm, null, und ich lege wieder auf. Wenn sich doch mal jemand meldet, verstehe ich kein Wort. Der Krach ist Ohren betäubend, der Krach ist unbarmherzig, der Krach greift mir durch den Hörer direkt in den Magen und dreht ihn um! Das Ungeheuer stört sogar die Verbindung – es knackt und rauscht und fiept, ich verstehe meine eigenen Worte nicht! Am Telefon hört sich das Ganze wie eine Explosion an, aber nicht wie so ein Einmalkrach, sondern wie eine Endlosschleife der endgültigen Katastrophe: Detonation auf repeat. Im Hintergrund sind Sirenen zu hören, Polizei, Krankenwagen, und ich weiß schon: die fahren auf die Kreuzung.

Rusko se čudovište danas nalazi kod moje bake i djeda. Moja se terapija sastoji od toga da ih u nedjelju nazovem jer je nedjelja dan za pranje rublja. Najčešće se nitko ne javlja. Oboje su kod kuće jer su uvijek kod kuće, ali ne mogu čuti zvonjavu, kako bi i mogli? Ništa se ne čuje od te buke, nula, a ja ponovno spuštam slušalicu. Ako se netko ipak javi, ne razumijem ni riječi. Buka je zaglušujuća, buka je nemilosrdna, buka mi preko telefona udara izravno u želudac i savija ga! Neman remeti čak i vezu – škripi i šumi i zviždi, ne razumijem ni vlastite riječi! Na telefonu cijela stvar zvuči kao eksplozija, ali ne kao sudar, nego kao beskonačni zavoj krajnje katastrofe: detonacija na repeat. U pozadini se čuju sirene, policija, hitna pomoć, a ja već znam: oni voze prema križanju.

„Gleich“, brüllt dann Opa in die Muschel, „gleich müssense wieder jemanden raus schneiden“, schreit er, „ich geh jetzt raus, gucken, aber sag noch geschwind, meine Kleine, wann kommst du uns mal wieder besuchen?“

"Odmah", onda djed viče u slušalicu, "odmah će morati nekoga izbaciti", viče: »Sad idem van, pogledati, ali reci još brzo, mali moj, kad ćeš nam opet doći u posjet?«

2

(geschrien) Ich stecke in einem Regionalexpress zwischen Finsterwalde und Doberschütz fest. Ich fahre seit Tagen hin und her zwischen Finsterwalde und Doberschütz, nur hin und nur her.

Der Zug hält in Doberlug-Kirchhain.

Der Zug hält in Falkenberg.

Der Zug hält in Beilrode.

Der Zug hält in Torgau.

Der Zug hält in Mockrehna.

2

(urlajuci) Zaglavio sam u pokrajinskom vlaku između Finsterwalda i Doberschütza. Već se danima vozim amo-tamo između Finsterwalda i Doberschütza, samo amo-tamo.

Vlak se zaustavlja u Doberlug-Kirchhainu.

Vlak se zaustavlja u Falkenbergu.

Vlak se zaustavlja u Beilrodeu.

Vlak se zaustavlja u Torgau.

Vlak se zaustavlja u Mockrehni.

Dann hält der Zug in Doberschütz, aber auf keinem der Bahnhöfe gelingt es mir, auszusteigen, ich kann es einfach nicht! Und das schlimmste ist: wir haben fünfundzwanzig Minuten Verspätung wegen einer defekten Oberleitung. Immer ist es eine defekte Oberleitung. Kein Stromausfall, kein Bombenanschlag, kein Erdbeben, keine Intervention des BGS. Nicht der todtraurige, der so genannte depressive Selbstmörder, lebensmüde und dann Schienenschmatz! Nein! Es ist die defekte Oberleitung, die defekte Oberleitung, die defekte Oberleitung. Es ist immer die defekte Oberleitung zwischen Beilrode und Torgau. Wenn die doch bitte einmal nur kaputt wäre! KAPUTT! Nicht mehr defekt, sondern einfach kaputt! Nicht alles fiel mir dann leichter, meine Ohnmacht auszusteigen z.B. wäre genau so absolut wie vorher und die Klos wären immer noch alle besetzt, aber ich würde mein Putenbrustbrötchen mit Gürkchen essen und den Horror vielleicht leichter ertragen. Gleich passieren wir zum achtundvierzigsten Mal die Stelle mit der defekten Oberleitung. Gleich stehen wieder braungebrannte Männer in Orange an den Schienen und verfolgen den dahin

kriechenden Zug mit ihren kleinen, blöden Warnwestenaugen. Sie stützen sich auf ihre Spaten, sie rauchen, sie scherzen unübersehbar unhörbar über mein ängstliches Gesicht in immer gleichem Fenster, sie zeigen auf mich, sie winken mir mit ihren großen, schmutzigen Männerhänden zu, sie AMÜSIEREN SICH, so dass ich vor Wut gegen die Scheibe hämmere, ich tue das jedes Mal, jedes Mal haue ich gegen die staubgraue Scheibe und packe dann meinen fetten Platznachbar am Kragen – seit Tagen ein fetter, schwitzender Platznachbar, der nicht mehr so gut riecht und einen Käsekuchen nach dem anderen verdrückt – ich packe ihn am Kragen und schreie in seine Käsekuchenlippen: 'Warum, warum haben die SPATEN?! Warum haben die SPATEN und HACKEN, wenn doch eine OBERLEITUNG am Arsch ist?! Warum haben die SPATEN UND BRAUNE GESICHTER und warum haben die IMMER Zigarettenpause, wenn wir vorbeifahren?! Warum reparieren sie mit ihren SPATEN und ihren HACKEN die Oberleitung nicht?! Was GRABEN die denn?! Was HACKEN die denn aus?! Und warum steigst DU nicht aus, wenn ich es schon nicht kann?!' Und er sieht mich von der Seite an und sagt freundlich, immer muss er das FREUNDLICH sagen, das kotzt mich so an!, immer muss der HÖFLICH sein!

Zatim se vlak zaustavlja u Doberschützu, ali ni na jednoj postaji ne uspijevam izaći, jednostavno ne mogu! A najgore je: kasnimo dvadeset i pet minuta zbog oštećenoga kontaktnog voda. Uvijek oštećeni kontaktni vod. Nikakav prekid struje, atentat podmetanjem bombe, odron zemlje, intervencija Savezne pogranične policije. Nikakav strašno žalosni, tzv. depresivni samoubojica, umoran od života i onda poljubac tračnica! Ne! Oštećeni kontaktni vod, oštećeni kontaktni vod, oštećeni kontaktni vod. Uvijek je oštećeni kontaktni vod između Beilrodea i Torgaua. Kad bi barem samo jednom, molim lijepo, bio pokvaren! POKVAREN! Ne više oštećen nego naprosto pokvaren! Tada mi ne bilo lakše osvijestiti se, primjerice bio bih isto tako u besvijesti kao i prije i svi bi zahodi još uvijek bili zauzeti, ali bih jeo svoj sendvič s puretinom i krastavčićima te možda lakše podnio užas. Odjednom po četrdeset i osmi put prolazimo kraj mjesta s oštećenim kontaktnim vodom. Začas ponovno na tračnicama stoje preplanuli muškarci u narančastom i sa svojim malim, tupim pogledom iza zaštitnog prsluka prate vlak koji gmiže. Oslanjaju se o svoje štihache, puše, očito se nečujno šale na račun moga uplašenog lica uvijek u istom prozoru, pokazuju na mene, mašu mi sa svojim velikim prljavim muškim rukama, SMIJU SE tako da od bijesa lupam po prozoru, radim to svaki put, svaki put udaram po prašnjavo sivom prozorom i onda pozivam na red svoga debelog suputnika – već danima debeli, oznojeni suputnik koji više ne miriši dobro i koji guta kolač od sira jedan za drugim – pozivam ga na red i vičem u njegove usne zamusane kolačem

od sira: »Zašto, zašto oni imaju ŠTIHAČE?! Zašto imaju ŠTIHAČE i MOTIKE, kad je valjda kontaktni vod u kurcu?! Zašto imaju ŠTIHAČE i NACISTIČKA LICA i zašto UVIJEK imaju čik-pauzu kad prolazimo? Zašto sa svojim ŠTIHAČAMA i svojim MOTIKAMA ne poprave kontaktni vod?! Ma šta oni RADE?! Ta šta VADE?! I zašto TI ne siđeš ako već ja ne mogu?!« I on me pogleda sa strane i reče ljubazno, uvijek to mora reći LJUBAZNO, to mi tako ide na živce! taj uvijek mora biti ULJUDAN!

,Ich heiße Hansjörg von Pandabär. Ich bin Obrist und auf dem Weg zu meinem Gutshof in der Pfalz. Ist das ein Zug in die Pfalz? Sollten wir jemals in der Pfalz ankommen, lade ich Sie herzlich ein: seien Sie Gast meiner Familie! Denn Sie müssen wissen, meine Tochter Adelgunde feiert ihren 18. Geburtstag! Ja! Kommen Sie doch einfach mit in die schöne Pfalz! Möchten Sie von meinem Käsekuchen naschen?’

»Zovem se debeli grof Hansjörg. Pukovnik sam i putujem na svoje imanje u Falačku. Je li to vlak za Falačku? Kad stignemo u Falačku srdačno Vas pozivam: budite gost moje obitelji! Ta morate znati, moja kćer Adelgunde slavi svoj osamnaesti rođendan! Da! Pođite naprosto zajedno s nama u lijepu Falačku! Želite li probati moj kolač od sira?«

3

(ruhig) Ich stehe auf, ich gehe ins Bad, ich schaue in den Spiegel:

Meine Kraterfresse, meine Furchenfresse, meine Stirnkerben, meine Schläfenstickerei, meine Eiterbunker, mein Gesicht ist mein persönliches Krisengebiet, my own Minenfeld, hier sind Zeigefinger-links und Zeigefinger- rechts vierhundert Mal auf Entpressungstour gewesen, hier wurden literweise Aknesalben in sanften kreisenden Bewegungen drüber gewalkt, manche so stark, dass die Haut erst rote Flecken bekam, dann porös wurde, sich schälte, Pellwurst, Schlangenhaut, Abziehbild meiner selbst.

3

(smireno) Ustajem, odlazim u kupaonicu, pogledam u ogledalo: moja faca puna kratera, izbrazdana, bore na čelu, šavovi kod sljepoočnica, skladište gnoja, moje je lice moje osobno krizno područje, my own minsko polje, ovdje su kažiprst- lijevo i kažiprst- desno četiristo puta bili na prisilnom pothvatu, ovdje su preko toga na litre nježnim kružnim pokretima utrljavani melemi protiv akni, neke su bile tako jake da je koža tek tada dobila crvene mrlje, a onda postala porozna, gulila se, kobasica s kožicom, zmijska koža, preslika mene samog.

Vielleicht tausend Mal rausgequetscht die Hautsoße, am Nagel den Käse gerochen, hier sind Jahre drübergerutscht, geblieben aber ist:

Meine Kraterfresse.

Meine Furchenfresse.

Mein Acker.

Mein Pizzagesicht.

Mein Schorfschlamm. Und dabei habe ich noch nicht einmal mein Hemd ausgezogen:

Schultermondlandschaft, Rückenfugen, Grind, Gurkenkruste, Knötchenhack! Ich lerne eine Marie oder Maria kennen, ich traue mich nicht, nachzufragen und vernuschle die Silben, sie ist betrunken und hat Interesse an mir, lacht. Gedimmtes Licht in dieser Kneipe, gut, wir gehen hinaus, ich meide die Laternen, Pickel von der Dunkelheit und dem Abdeckstift verhängt. Sie sagt, sie hat ihre Linsen raus genommen, weil der Rauch schmerzt; alles klar. Wenn wir küssen, lasse ich mir nur die Hände streicheln, dort berührt, gehe ich nicht ein vor Scham.

Vjerojatno tisuću puta stiskao prljavštinu iz kože, na noktu mirisao sir, ovdje su godine proletole, ali je ostalo:

Moja faca krater

Moja faca brazda

Moja oranica

Moje pizza lice

Moj glib od krasti. A pritom još nijednom nisam skinuo svoju košulju: površina Mjeseca na ramenima, fuge na leđima, krasta, kora od krastavaca, mljeveno meso! Upoznao sam jednu Eleni ili Lenu, ne usudim se ponovno pitati i promrmljam slogove, ona je pijana, sviđam joj se, smije se. Prigušeno svjetlo u tom kafiću, dobro, izlazimo van, izbjegavam ulične svjetiljke, prištić prekriven tamom i korektorom. Kaže da je izvadila svoje leće jer joj dim nagriza oči; odlično. Kad se ljubimo, dopuštam samo da mi gladi ruke, jer da me tamo takne propao bih u zemlju.

4

(eine tickende Uhr) Ich habe massive Ängste vor der Klassik meiner Angst vor Menschen. Mein Trauma ist die Minderwertigkeit meines Traumas. Ich bin also nicht in der Angst vor Menschen gefangen, sondern im klaren, schmerzvollen Bewusstsein, dass ich Angst vor Menschen habe. Die Sozialphobie ist der Kleinwagen unter den Phobien, in der gleichen Liga wie psychosomatischer Schnupfen oder Essstörungen oder im gleichen Raum

mit Insekten nicht einschlafen können, mein Gott... Es gab eine Zeit, da konnte ich Menschen überhaupt nicht sehen, nicht einmal auf Fotos. Ich konnte Menschen nicht hören, ich konnte sie nicht riechen oder berühren. Mit einer Nachbarin, ich kannte nicht einmal ihr Gesicht, teilte ich ein SZ-Abo. Sie las so bis zehn, dabei schnitt sie für mich die Fotos heraus, auf denen Menschen zu sehen waren, klingelte und schob die zerfledderte Zeitung unter meiner Tür durch. Auf diese Weise erfuhr ich, was in der Welt geschah. Ich wusste nicht wie Gerhard Schröder aussah, aber dass er sich das Haar färbt, ich wusste nicht wie Michael Schuhmacher aussieht, aber das interessierte mich auch nicht, ich wusste nicht wie Till Schweiger aussieht. Okay, okay, ich wusste wie Till Schweiger aussah. Aber das ist nicht der Punkt, das ist nicht DIE Angst! Ich will so gerne eine ungewöhnlichere haben, eine originellere! Eine ... eine Angst vor ECKEN! Ja! Eine eckige Angst! In einer Angstecke gefangen sein! Ecktraumata! Eckenmanie! Panischen Schiss vor allem Eckigen! Depressionsecken! Eckschreck! Niemals an der Tischkante sitzen können! Runde Fenster haben! Blechkuchen ade! Sitzen geblieben wegen Geometrie!

4

(kucajući sat) Imam ogromne strahove od klasike svog straha od ljudi. Moja je trauma manja vrijednost moje traume. Dakle, nisam zarobljen u strahu od ljudi, već u jasnoj, bolnoj svijesti da ih se bojim. Socijalna je fobija fičo među fobijama, u istoj ligi kao psihosomatska hunjavica ili poremećaji u prehrani ili nemogućnost spavanja u istoj prostoriji s kukcima, moj Bože... Neko vrijeme, tad uopće nisam mogao vidjeti ljude, čak ni na slikama. Nisam ih mogao čuti, mirisati ili dodirnuti. S jednom sam susjedom, nijednom nisam vidio njezino lice, dijelio novinsku pretplatu. Ona bi tako čitala do deset, pritom bi za mene izrezala slike na kojima su bili ljudi, pozvonila i gurnula izrezane novine pod moja vrata. Na taj bi način saznao što se u svijetu događa. Nisam znao kako izgleda Gerhard Schröder osim da boji kosu, nisam znao kako izgleda Michael Schuhmacher, ali me to nije ni zanimalo, nisam znao kako izgleda Till Schweiger. Okej, okej, znao sam kako izgleda Till Schweiger. Ali to nije poanta, to nije TAJ strah! Tako bih rado imao neki posebniji, neobičniji, originalniji! Strah... Strah od KUTEVA! Da! Uglati strah! Ostati zarobljen u strahu od kuteva! Strahovi od kuteva! Kutomanija! Panična prpa od sveg uglatog. Uglovi depresije. Jeza od kuteva! Nikad ne moći sjediti na rubu stola! Imati okrugle prozore. Zbogom kolači iz pleha! Ostao sjediti zbog geometrije!

Das wäre mal eine kreative Angst! Eine Angst, die es drauf hat und vor der man keine Angst zu haben bräuchte! Aber nein! Ich muss ausgerechnet eine soziale Phobie haben! Mein psychischer Defekt ist ein unvollkommenes Normalo-Gebrechen! Altmodischer, biederer Komplex, ich schäme mich, es tut mir unendlich Leid! Es tut mir so unendlich Leid!

Ta to bi bio kreativni strah! Strah kojim dobro vladam i pred kojim se ne bi morao bojati! Ali ne! Ja baš moram imati socijalnu fobiju! Moja je psihička mana nesavršeni nedostatak normalnosti! Staromodni, prostodušni kompleks, sramim se, beskrajno mi je žao! Tako mi je beskrajno žao!

Inzwischen bin ich so weit, mich den Menschen einmal am Tag für zwei Stunden stellen zu können. Ich sehe sie an, höre ihnen zu, bekomme von ihrem Geruch, ihrem Haar. Ihren Nasen meine gewöhnlichen Wahnvorstellungen und meine unspektakulären Panikattacken und Beinaheohnmächte. Viel größer als die Angst vor Menschen ist aber meine Angst, dass mich einer von ihnen fragt, wovor ich wirklich Angst habe. ICH WÜRDE MIR SOFORT IN DIE HOSE MACHEN! VOR SCHAM WÜRDE ICH SCHREIEND WEGLAUFEN, WÄHREND ICH MIR IN DIE HOSE MACHE, WAS SCHWER IST GLEICHZEITIG, ABER ICH WÜRDE ES SCHAFFEN! Du brave, du belanglose, du simple Angst! Bah! Das geht nicht, wie sieht das aus, wie hört sich das an?

U međuvremenu se mogu suočiti s ljudima jednom dnevno na dva sata. Promatram ih, slušam, mirišem, njihovu kosu. Njihovi nosevi, moja uobičajena priviđenja i moji nespektakularni napadaji panike te umale nesvjestice. Ali još veći strah od straha od ljudi je moj strah da me netko od njih pita čega se zapravo bojim. ODMAH BIH SE USRAO U GAĆE! OD SRAMA BIH VRIŠTEĆI POBJEGAO, DOK BIH SRAO U GAĆE ŠTO JE ISTOVREMENO TEŠKO, ALI BIH USPIO! Ti hrabri, ti beznačajni, ti jednostavni strahu! Fuj! To ne ide, kako to djeluje, kako to zvuči?

Zaključak

Posljednjih se dvadeset godina *interkulturalnost* javlja najprije na području društvenih znanosti u sklopu rasprava utemeljenih na pretpostavci binarnih opozicija *vlastito i strano* te *identiteta i alteriteta* (Földes 2009: 503). Prema Lüsebrinkovom se mišljenju pojam *interkulturalnosti* odnosi na sve fenomene koji nastaju u kontaktu između različitih kultura i na rezultate te posljedice interkulturalnih komunikacijskih procesa (Lüsebrink 2005: 13, 14).

Prema Csabi Földesu koncept *interkulturalnosti* na objektivnoj razini predstavlja fenomen i specifičnu vrstu odnosa, koji u pravilu dovodi do stvaranja *treće veličine*, dok je na metarazini riječ o dinamičnom kreativnom strukturnom i orijentacijskom konceptu (Földes 2009: 512), koji se ostvaruje u interakciji između kultura, odnosno u situaciji preklapanja dviju kultura. Pod pojmom *interakcije*, preciznije rečeno dinamičnoga interakcijskog sustava Földes podrazumijeva kontakt, razmjenu i posredovanje između različitih kultura koji se temelji na razumijevanju i poštovanju međusobnih razlika. Kao rezultat te interakcije uvodi pojam *treće veličine* ili *interkulture*, koja se uvijek iznova realizira između osoba koje potječu iz konceptualno različitih svjetova, ovisno o specifičnostima kultura njezinih pripadnika. Iz tog razloga kao konstitutivno načelo interkulturalnosti uvodi pojam *reciprociteta* (Földes 2005: 294).

Christine Engel i Roman Lewicki smatraju da pojam *interkulturalnosti* zapravo predstavlja hibridni koncept utemeljen na Homi Bhabhinoj *teoriji hibridnosti* koja polazi od pretpostavke da se značenja pojmova i predodžbi neprestano mijenjaju. U skladu s tim Homi Bhabha vremensku kategoriju sadašnjosti reprezentira kao produktivni međuprostor između prošlosti i budućnosti određen pojmom *treći prostor* (Engel, Lewicki 2005: 1, 2).

U interkulturalnoj praksi, znanosti i istraživanju osobito je važan pojam *kulturnog transfere*, odnosno *interkulturalnog transfere* koji obuhvaća prenošenje ideja, kulturnih artefakata, praksi i institucija iz jednoga specifičnog sustava društvenih obrazaca ponašanja u drugi. Iz tog je razloga moguće zaključiti da *interkulturalna dinamika procesa kulturnog transfere* nije usmjerena samo na analizu odnosa dvaju statičnih kulturnih sustava, nego i na dinamiku kulturne razmjene koja je isto tako prisutna u književnosti.

U znanstvenom članku »Ivo Andrić kao interkulturalni pisac« Zvonko Kovač navodi tri kriterija koja nekog pisca određuju kao interkulturalnog: 1) *naglašena interkulturalna svijest autora* (izjave, intervjui, autopoetičke objave); 2) *otvoren dijaloški sustav njegova jezika*; 3)

postojanje interkulturalnog recipijenta (čitatelji, kritičari, književna javnost) (Kovač 2011: 236, 237).

Današnja znanost o prevođenju uzima u obzir način na koji autor i prevoditelj doživljavaju kulturu (kao homogeni ili heterogeni fenomen) pri čemu je zapravo riječ o sputavanju ili upućivanju čitatelja prema interkulturalnom dijalogu. Promatranje procesa prevođenja kao interkulturalnog transfera ističe važne aspekte prevoditeljske uloge u sklopu interkulturalne komunikacije i važnost prijevoda kao kulturne djelatnosti te kulturno-specifičnih tekstova i prevoditelja kao posrednika kulture. Prevoditeljsku djelatnost nije moguće promatrati samo iz perspektive jezičnog nego i kulturnog kontakta. Iz toga proizlazi da su jezik i kultura usko povezani, odnosno isprepleteni. Nijedan jezik nije moguće proučavati izvan kulturnog konteksta, odnosno svaki tekst pretpostavlja pragmatično kulturno znanje kulture kojoj pripada. Promatrajući prijevod na taj način prevoditelj tada djeluje kao posrednik između kultura smješten u središte interkulturalnog dijaloga iz kojeg interpretira fenomene strane kulture izvornog teksta i prenosi ih u ciljni jezik te kulturu, osobito u procesu prevođenja književnih tekstova, jer oni sadrže brojne elemente strane kulture koje je potrebno dešifrirati (Öztürk 2011: 543).

Prijevod prema mišljenju Tomislava Kuzmanovića nesumnjivo predstavljaju komunikaciju, odnosno dijalog između dviju kultura i sadrže u sebi njihove osobitosti. Zbog toga ih je potrebno promatrati kao posrednike između kultura koji zauzimaju prostor dvostruke pripadnosti što nužno otvara pitanje interkulturalnosti. Oni pružaju uvid u drugo, drukčije i strano te pokreću nove trendove u kulturi i jeziku primateljici uvodeći primjerice novi poetski jezik ili nove kompozicijske tehnike. On također predstavlja dokument recepcije kulturne različitosti, odnosno dokazuje kako se određena kultura odnosi prema tekstu strane kulture, na koji način nadilazi kulturne prepreke te kako kao *kompleks vlastitoga i stranog* stvara novi višeslojni tekst. U skladu s tim prevoditelj djeluje kao posrednik između kultura smješten u središte interkulturalnog dijaloga iz kojeg interpretira fenomene strane kulture izvornika prenoseći ih u ciljni jezik i kulturu, posebice u prevođenju književnih tekstova jer oni sadrže brojne elemente strane kulture koje je potrebno dešifrirati. Iz tog razloga književno prevođenje nije moguće interpretirati samo kao lingvistički, tekstualni i jezični, nego i kao kulturni fenomen koji prema mišljenju Doris Bachmann-Medick otvara pitanje prevođenja kulture te analize višeslojnoga kulturnog svijeta nadopunjujući tradicionalne kategorije književnog prevođenja kao što su izvornik, ekvivalencija i vjernost teksta kategorijama kulturnog prijevoda kao što su kulturna reprezentacija i transformacija, stranost, alteritet,

deplasiranje, kulturne različitosti, itd. U književnom je prijevodu osim značenja potrebno očuvati i specifična obilježja izvornika. Prevođenjem nacionalnoga i vremenski specifičnog nije potrebno zadržati sve pojedinosti gdje do izražaja dolazi povijesno okruženje vremena nastanka, već je u čitatelja potrebno ostaviti dojam specifičnoga povijesnog i nacionalnog okruženja.

U ovom se radu istraživalo u kojoj se mjeri fenomen *interkulturalnosti* ili prema Földesu i Bhabhi fenomen *trećeg prostora* u prozi interkulturalnog autora Saše Stanišića očituje u jeziku njegove radiodrame *Träum! Traum. Traumata*. Kod Stanišića je riječ o pisanju na stranom jeziku koji mu omogućuje preciznije prikazivanje njegove strane svakodnevice. Stanišić pišući iz perspektive stranca i na stranom jeziku stvara neobično štivo jer se kao i drugi interkulturalni pisci suočava s jezičnim problemima koji nastaju zbog toga što *pidžin njemački* kao jezična varijanta, koja se najčešće neusmjereno usvaja i služi kao komunikacijsko sredstvo kako strancima i Nijemcima tako i strancima različitog porijekla u međusobnom kontaktu, nije dovoljan izraz za književnu formu. Budući da je *pidžin jezik* miješani jezik nastao iz elemenata izvornoga i ciljnog jezika čije je obilježje osobito snažno reducirana morfologija ciljnog jezika, to je obilježje prisutno i u Stanišićevoj prozi. Winkler-Pöhler upućuje na to da dvojezičnost interkulturalnih pisaca može osvježiti, odnosno ponovno oživjeti jezik kulture primateljice propitujući njezine jezične konvencije jer interkulturalni autor svaku neobičnu riječ okreće amo-tamo te je neprestano prisiljen na intenzivnu konfrontaciju sa stranim jezikom na kojem piše. Bulut naglašava važnost materinskog jezika iz kojeg autori u strani jezik i kulturu inovativno unose metafore te mitologeme pa su pomoću novih umjetničkih sredstava u mogućnosti preoblikovati i dati jeziku novu vitalnost te na taj način nadići konvencionalnu jezičnu upotrebu.

Na temelju svega navedenog se može zaključiti da interkulturalni pisci zapravo pišu na hibridnom jeziku koji utječe i na hibridni karakter prijevoda. Prema Schäffneru i Adabu hibridni tekst karakteriziraju neobična jezična obilježja u kulturi primateljici koja nisu posljedica nedostatka prevoditeljske kompetencije, već dokaz svjesnih prevoditeljskih odluka. Hibridni tekst nije udomaćen u kulturi primateljici, ali ga ona prihvaća jer ispunjava svoju komunikativnu funkciju. Takvi tekstovi odstupaju djelomice od normi ciljnog jezika i kulture te zadržavaju strane elemente koji se prevođenjem svjesno ugrađuju u tekst. Meherez smatra da je riječ o lingvističkomu i kulturnom višestrukome kodiranju.

Primjer Stanišićeve radiodrame upućuje na određeni stupanj hibridnosti. Wolf se u kontekstu prevođenja hibridnih tekstova zalaže za to da se u prijevodu čuje glas *drugoga*. U taj se kreativni proces unosi polifonija kulture izvornika u prijevod i ostvaruje multiperspektivnost koja proširuje kulturni i jezični repertoar teksta ciljne kulture. Kod prijevoda često dolazi do redukcije hibridnosti kao posljedice neutralizacija, tekstovi se »bruse« i prilagođavaju standardnoj varijanti ciljnog jezika čime se gubi velik dio hibridnog karaktera u prijevodu. Iz tog su razloga u prijevodu Stanišićeve radiodrame zadržane engleske riječi kao u izvorniku. Seifrid upućuje na to da se u prijevodima često odustaje od prenošenja hibridizacijskog postupka iz izvornog u ciljni tekst kako bi se zadržali standardni oblici ciljnog jezika i ne bi preopteretio čitatelj ili zbog naputaka izdavačkih kuća kojima je prvenstveno cilj velika tiraža pa se specifični jezični oblici »bruse« u prijevodu. Hibridni tekstovi prema Winter nastaju primjenom hibridizacijskih strategija koje već u izvorniku reprezentiraju hibridnu stvarnost. Oni su izraz međuprostora, stvarnosti između sebe i drugog, odnosno vlastitoga te stranog jezika i kulture. U prijevodu Stanišićeve radiodrame su zadržane engleske riječi poput *no way, repeat, my own* u skladu s izvornim oblicima kako bi se istaknuo glas drugog, odnosno u prijevod unijela polifonija kulture izvornika te na taj način ostvarila multiperspektivnost kojom se proširuje kulturni i jezični repertoar teksta ciljne kulture. Očuvanjem hibridnosti izvornika se također ostvaruje hibridni karakter u prijevodu, odnosno kako Seifrid ističe izraz međuprostora kao rezultata hibridne stvarnosti u kojoj suočavanje sa stranim jezikom i kulturom postaje svakodnevice.

Literatura

Badurina, Lada, Marković, Ivan, Mićanović, Krešimir. (2008.). *Hrvatski pravopis. Drugo izdanje*. Matica hrvatska: Zagreb.

Celestini, Federico, Mitterbauer, Helga. (2011.). *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*, Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH: Tübingen.

El Gendi, Abdel Kader. (2010.). *Dissertation zur Erlangung der Würde des Doktors der Fachbereiche Sprache, Literatur, Medien & Europäische Sprachen und Literaturen der Universität Hamburg*, www.d-nb.info

Engel, Christine, Lewicki, Roman. (2005.). *Vorwort. Konzepte von Interkulturalität*, www.uibk.ac.at/slawistik

Földes, Csaba. (2005.). *Kontaktdeutsch zur Theorie eines Varietätentyps unter transkulturellen Bedingungen von Mehrsprachigkeit*. gnv (Gunter Narr Verlag): Tübingen

Kovač, Zvonko. (2011.). *Međuknjiževne rasprave. Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*. JP Službeni glasnik. Biblioteka Književne nauke, Edicija Veze.

Kovač, Zvonko. (2005.). *Kanon u »Međuknjiževnim zajednicama« i interkulturalna povijest književnosti (u tezama)*, www.sveske.ba

Kuzmanović, Tomislav. (2011.). *Prijevod kao interkulturalna činjenica*, www.hrčak.srce.hr

Leskovec, Andrea. (2011.). *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, WGB (Wissenschaftliche Buchgesellschaft): Darmstadt.

Lüsebrink, Hans-Jürgen. (2005.). *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Verlag J. B. Metzler: Stuttgart, Weimar

Sousa Riberio, Antonio. (2003.). *The reason of borders or a border reason?* www.eurozine.com

Öztürk, Kadriye. (2011.). *Ist literarische Übersetzung eine Kulturbrücke?- Das Verschwinden der kulturellen und sprachlichen Differenzen in der literarischen Übersetzung*, www.publikationen.ub.uni-frankfurt.de

Reckwitz, Andreas. (2008.). *Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kultursoziologie*. transcript Verlag: Bielefeld

Viitanen, Katja. (2004.). *Identität in der Fremde. Dargestellt am Beispiel der deutschen Migrantenliteratur*, www.uta32-kk.lib.helsinki.fi

Vuksanović Kursar, Marija. (2008.). *Dionýz Đurišin: Međuknjževne zajednice i teorija umjetničkoga prijevoda*. www.philologicalstudies.org

Winter, Elisabeth Maria. (2012.). *Vielschichtigkeit im postkolonialen Text als Übersetzungsproblem. Kritik der deutschen Fassung von Arundhati Roys »The God of Small Things« nach dem funktionalen Modell von Margret Ammann*, www.oths.univie.ac.at