

SANDRA NOVKINIĆ

**KULTUROLOŠKI NIVO PREVOĐENJA:
KOMPARATIVNA I TRANSLATOLOŠKA ANALIZA
ODLOMAKA IZ ROMANA *PONOS I PREDRASUDE*,
OLIVER TWIST I *SVJETIONIK***

Sažetak

Polazeći od pretpostavke da književni prijevod nije neutralan prijenos jezičkog sadržaja, nego oblik kulturnog posredovanja u kojem prevoditelj donosi niz jezičkih, stilskih i interpretativnih odluka, ovaj rad ispituje na koji način se kulturološka i ideološka značenja izvornog teksta prenose, modificiraju ili preoblikuju u prijevodu odlomaka iz romana *Ponos i predrasude* Jane Austen, *Oliver Twist* Charlesa Dickensa i *Svjetionik* Virginije Woolf. Cilj rada nije utvrditi apsolutnu "vjernost" pojedinačnih prijevoda, nego deskriptivno ispitati vrste prijevodnih pomaka i njihovu ulogu u ciljnom tekstu. Ovakav pristup omogućava da se pojedinačne prevodilačke odluke ne vrednuju samo kao jezička odstupanja od izvornika već kao funkcionalne intervencije koje mogu potencijalno mijenjati perspektivu ili ideološku artikulaciju književnog teksta. Rad upućuje na to kako se institucija braka transformira od mehanizma društvene reprodukcije (*Ponos i predrasude*), preko moralno-socijalne granice isključenja (*Oliver Twist*), do simboličke i ideološke konstrukcije (*Svjetionik*). Ovi književni tekstovi nude komplementarne, ali i suprotstavljene perspektive o društvenoj funkciji braka i položaju žene. Teorijski okvir temelji se na strategijama koje su relevantne za prijevod književnog teksta kao i teorijama književnog prevođenja. Glavni fokus rada je na komparativnoj i translatološkoj analizi nakon čega slijedi tumačenje i poređenje prijevodnih ekvivalenata te kulturoloških specifičnosti i razlika u odnosu na odabrane tekstove na jeziku izvorniku.

Ključne riječi: *kulturološke specifičnosti, književno prevođenje, komparativna i translatološka analiza, Ponos i predrasude, Oliver Twist, Svjetionik*

1. UVOD

Književni prijevod u sebi nosi elemente obje književnosti i obje kulture, izvornika i primatelja. Budući da se ovakav prijevod *dešava* između dviju kultura, on predstavlja određeni vid komunikacije, to jest dijaloga između ovih kultura. Stoga se može reći da prevoditelj ima ulogu posrednika između ova dva entiteta i nastoji omogućiti komunikaciju među njima. Zadatak prevoditelja je poznavati i na odgovarajući način prenijeti karakteristike perioda u kojem je književni tekst napisan (kao što su historijske okolnosti i kultura). Iz tog razloga prevoditelj treba da uzme u obzir sve kulturne različitosti jezika izvornog teksta ali i da poznaje običaje i pojave u drugoj kulturi, a što će mu svakako pomoći prilikom prevođenja određenog kulturema.¹

U ovom radu glavni fokus je na kvalitativnoj komparativnoj i deskriptivnoj translatološkoj analizi odabranih odlomaka iz romana *Ponos i predrasude* Jane Austen, *Oliver Twist* Charlesa Dickensa i *Svjetonik* Virginije Woolf koji se posmatraju ne kao izolirani jezički primjeri već u odnosu prema njihovom književnom i društveno-kulturnom kontekstu. Analiza ovih tekstova se provodi na četiri međusobno povezana nivoa. Na leksičkom nivou ispituju se izbor riječi, kulturno specifični izrazi, metafore, idiom i promjena registra. Na sintaktičko-gramatičkom nivou analiziraju se promjene u strukturi rečenice, intenzitetu iskaza, redu riječi, glagolskim vremenima i načinu povezivanja rečenica. Na stilskom i pragmatičkom nivou posmatraju se ironija, ton, pripovjedačka distanca, emocionalna ekspresivnost i implicitna značenja. Konačno, na kulturološko-ideološkom nivou ispituje se kako navedene promjene utječu na reprezentaciju roda, klase, braka, moralnosti i društvenih normi. U analizi odabranih odlomaka primjenjuju se postupak identifikacije relevantnog segmenta izvornika, postupak identifikacije odgovarajućeg segmenta, opis prijevodnog poma-ka, određivanje prevodilačkog postupka ili strategije, analiza semantičkog, stilskog i pragmatičkog učinka i tumačenje mogućih kulturoloških i ideoloških posljedica.

¹ Vermeer i Witte definiraju "kulturem" kao fenomen društva koji je općeprihvaćena specifičnost određene kulture, v. "Kultureme" (Vermeer, Witte, 1990, str. 137).

2. TEORIJSKI OKVIR

Može se reći da se prevoditelj i prijevod nalaze u prostoru dvostruke pripadnosti, a upravo je ta pozicija i jedna od najvećih izazova prevođenja. Na ovaj način prevođenje izvršava svoj najvažniji zadatak: pruža uvid u novo, drugačije i manje poznato. Međutim, nauka o prevođenju često pažnju prvenstveno pridaje pitanjima adekvatnosti poruke, cilja i svrhe prevođenja, pritom (pre)često zanemarujući temeljnu ulogu prevođenja, a to je svojevrsna komunikacija među književnostima ali i kulturama. Savremene teorije književnog prevođenja sve više napuštaju shvatanje prijevoda kao jednostavnog prijenosa ekvivalentnih jezičkih jedinica između dva jezika. Prijevod je istovremeno tekstualni, kulturni i interpretativni čin u kojem se odnosi između izvornog i ciljnog teksta ostvaruju kroz niz konkretnih prevodilačkih odluka. Zbog toga se pitanje ekvivalencije ne može svesti na formalnu podudarnost između pojedinačnih riječi ili sintagmi, nego zahtijeva razmatranje semantičke, gramatičke, tekstualne, pragmatičke i kulturne funkcije određenog izraza. U tom smislu posebno je relevantan deskriptivni pristup Gideona Touryja, prema kojem prijevod treba proučavati kao činjenicu ciljne kulture, a ne isključivo kao izvedenicu izvornog teksta. Takva perspektiva omogućava da se pažnja usmjeri na obrasce prevodilačkog ponašanja, odnosno na norme koje se mogu rekonstruirati na osnovu konkretnih odnosa između izvornog i ciljnog teksta. Naime, književno prevođenje podrazumijeva svojevrsno nametanje “uvjeta usklađenosti” (Toury, 2012, str. 173) koji nadilaze jezičke i/ili tekstualne zahtjeve, a odnose se na modele i norme koji se u kulturi primateljici smatraju književnim.

Ono što je svakako bitno za naglasiti jeste da prevoditelj izvornom djelu daje nov oblik na drugom, stranom jeziku i novo mjesto u kulturi primateljici. Prevoditeljeva “senzitivnost za jezik i kontekst izvornika” (Parks, 2007, str. 9) vodi ka evaluaciji njegovih intencija kojima nastoji biti vjeran. Iskusan prevoditelj je racionalan i praktičan: “Autoru je dozvoljeno da piše

intuitivno, ponekad naslijepo – prevoditelju nije. Prevoditelj mora prevoditi svjesno, promišljeno” (Wimmer, 2014, str. 24). Iako leksički izbor može promijeniti značenje neke riječi, svakako treba uzeti u obzir pragmatičku dimenziju koja je iznimno značajna u književnom kontekstu budući da se određena značenja često ne ostvaruju eksplicitno nego putem ironije i kulturno uvjetovanih asocijacija. Različita društva, pa čak i grupe pojedinaца unutar istog društva, imaju različit pogled na svijet kao i na načine na koji su događaji i situacije organizirani ili pak međusobno povezani (Baker, 2006). Tokom samog procesa prevođenja, književno djelo postaje sastavnim dijelom književnosti, kulture i jezika primatelja. Iako “oblikovan” prema pravilima kulture primateljice, moglo bi se reći da prijevod uvijek ostaje na distanci. Kao najbolja potvrda spomenutoj nepripadnosti prijevođa može se uzeti njihovo izostavljanje iz historija književnosti osim, kako obrazlaže Itamar Even-Zohar, “kada se to nikako ne može izbjeći, na primjer, prilikom prikaza književnosti renesanse i srednjeg vijeka. Naravno, mogu se pronaći sporadične reference na pojedinačne književne prijevode u raznim drugim periodima, ali oni se rijetko uključuju u historijski prikaz na bilo koji koherentan način” (Even-Zohar u Venuti, 2000, str. 192). Bez obzira na to, prijevodi otkrivaju mnogo toga o kulturi primateljici, o kulturnim, književnim i neknjiževnim normama i standardima, odnosno o “principima selekcije koji nikada nisu nepovezani s domaćim kosistemima ciljne književnosti [...] i u načinu na koji usvajaju specifične norme, trendove i politike – ukratko, u njihovoj upotrebi književnog repertoara – što proizlazi iz njihovih odnosa s drugim domaćim kosistemima” (Ibid., str. 193). Prijevod tako postaje produkt interkulturalne razmjene i komunikacije te “dijaloga, zapravo poliloga, ukrštanja perspektiva” (Kovač, 2001, str. 112). Budući da svaki “književni artefakt ima svoj *intentio operis*” (Eco, 2006, str. 81), prevoditelj treba da ga locira i prenese u ciljni jezik. Na taj način tekst postaje ekvivalent originala u jeziku na koji se prevodi, čime se postiže i kulturološki nivo prijevoda kao krajnji doseg prijevoda teksta. Tu je svakako i ideološki kontekst koji se može objasniti Lefevereovim konceptom prijevoda kao “preoblikovanja teksta” (Lefevere, 2017, str. 7). Pored toga što prenosi značenje, prijevod učestvuje i u njegovoj novoj kulturnoj

artikulaciji. Odluke prevoditelja mogu stoga pojačati, ublažiti, neutralizirati ili preusmjeriti određene ideološke implikacije izvornika. U književnom tekstu to je posebno vidljivo kod prevođenja rodnih odnosa, klasnih razlika i društvenih institucija.

O tome da prijevod uvijek sudjeluje u ideološkoj produkciji značenja govori i Lawrence Venuti. Njegova poznata dihotomija, “podomaćivanje” (Venuti, 1995, str. 23) ili približavanje teksta ciljnoj kulturi i “postranjivanje” (Ibid.) ili zadržavanje kulturnog identiteta izvornika, ključna je za analizu prijevoda odabranih tekstova iz djela Jane Austen, Charlesa Dickensa i Virginije Woolf.

3. KOMPARATIVNA I TRANSLATOLOŠKA ANALIZA ODLOMAKA IZ ROMANA *PONOS I PREDRASUDE, OLIVER TWIST I SVJETIONIK*

Književni tekstovi Austen, Dickensa i Woolf predstavljaju kako estetske artefakte tako i diskurzivne prostore u kojima se reproduciraju i preispituju strukture britanskog društva osamnaestog, devetnaestog i ranog dvadesetog stoljeća. U središtu tih struktura nalazi se institucija braka koja funkcionira kao mehanizam regulacije roda, klase i moralnog poretka. Odlomak iz romana *Ponos i predrasude* (*Pride and Prejudice*, izvorno objavljen 1813) autorice Jane Austen se može čitati kao normativni tekst građanskog patrijarhata koji istovremeno naturalizira i ironizira društvene zakone. Austen, dakle, prvo naturalizira normu na način da društvenom pravilu daje privid prirodnosti, a što je karakteristično za normativni tekst u kojem su društveni odnosi predstavljeni kao nešto normalno i prirodno. S druge strane, ironija u Austeninom tekstu nastaje zbog nesklada između uzvišenog tona rečenice i banalnosti društvenog interesa koji ona opisuje. Iz tog razloga se može govoriti o dvostrukom glasu Austenina pripovijedanja, čime ona nastoji ukazati na činjenicu da je društvena norma konstruirana te je prikazuje kao moćan sistem unutar kojeg njezini likovi moraju živjeti. U odnosu na ovaj model, odlomci iz romana *Oliver Twist* (1838) Charlesa Dickensa i *Svjetionik* (*To the Lighthouse*, 1927) Virginije Woolf predstavljaju dvije

kritičke ekstenzije: prva je u smjeru socijalnog realizma i moralne determinacije, a druga u smjeru modernističke dekonstrukcije simboličkog poretk. U odlomku iz romana Charlesa Dickensa socijalni realizam se očituje kroz konkretne društvene institucije (npr. sirotište) i nepremostive razlike u društvenom položaju, a moralna determinacija je uvjetovana životnim okolnostima koje određuju lični izbor svakog pojedinca. Kod Virginije Woolf se događa nešto gotovo potpuno suprotno. Naime, u svom tekstu ona pokazuje da značenje nije (trajno) sadržano u stvarima ili ljudima. Ono nastaje u svijesti posmatrača. Simbol se, dakle, konstruira i dekonstruira u samom procesu percepcije. Drugim riječima, Dickens kritizira društveni poredak razotkrivajući njegove materijalne i moralne posljedice, dok Woolf kritizira simbolički poredak pokazujući da značenja koja smatramo prirodnima i stabilnima zapravo nastaju privremeno, iz perspektive pojedinačne svijesti. Stoga prijevodima odabranih tekstova iz navedenih književnih klasika treba pristupiti ne kao neutralnim prijenosima značenja već kao kulturno i ideološki uvjetovanim interpretacijama.

Ponos i predrasude

U kritičkoj literaturi se književni opus Jane Austen i odjeci njezinih djela ocjenjuju “globalnim zaštitnim znakom” (Brachas, Dow, 2024, str. 372), u čemu veliku zaslugu imaju prevoditelji koji su na brojnim jezicima diljem svijeta pokušali prenijeti njezinu jedinstvenu ironiju, dijaloge i smisao za humor. Prilikom prevođenja ovog književnog klasika najveći izazov predstavlja prienos nijansi britanske regentske kulture kao što su jezički registri i učitivost. U engleskom jeziku s kraja osamnaestog i početka devetnaestog stoljeća postoje suptilne razlike u registru (formalni/neformalni govor, načini oslovljavanja). U prijevodima se ove razlike često neutraliziraju, što umanjuje klasnu distancu između likova te osiromašuje humor koji proizlazi iz prikrivene ironije, a samim tim umanjuje i preciznu društvenu satiru koju Austen posebno naglašava. No ne treba zaboraviti, kako ističu Barchas i Dow, da svaki prijevod Austeninih djela mijenja “paratekstualno pakiranje” (Brachas, Dow, 2024, str. 386), a ponekad čak i njezinu prozu i zaplet, prema ukusu određene publike u konkretnom vremenu i prostoru.

Priroda braka i obaveze supružnika su bila teme o kojima se raspravljalo s velikim intenzitetom u doba Jane Austen, dijelom jer su bile vječito popularne teme, a dijelom i zbog glasila o nemoralu, razvodu i skandalima koji su tim pitanjima pridavale aktualnost (Muir, 2024). Stoga ne iznenađuje središnjost društvene uloge braka i s njim povezanih pitanja u romanima ove spisateljice. Prema riječima Roryja Muira, poveznica između književnosti i života bila je složena: suvremenici Jane Austen su primijetili kako njezini romani zrcale život, premda je ona izbjegavala “neke od tadašnjih razuzdanih i dramatičnih krajnosti” (Muir, 2024, str. 237).

Ponos i predrasude često se tumači kao suptilna društvena kritika u kojoj je brak ključna društvena institucija, a ne isključivo romantična veza. U ovom kontekstu, brak funkcionira kao mehanizam klasne reprodukcije, ekonomske stabilnosti i društvene legitimacije žena u patrijarhalnom poretku. Žena je u tom sistemu vrijednosno definirana kroz brak, pripadnost muškarcu, društvenu reputaciju i ekonomsku ovisnost. Odabrani odlomak iz romana *Ponos i predrasude* posebno je pogodan za translatološku analizu jer društvena kritika nije ostvarena samo sadržajem nego i ironijskom organizacijom iskaza. U izvorniku se društvena norma o braku predstavlja kao navodno univerzalna istina, čime pripovjedački glas istovremeno reproducira i ironizira vrijednosni sistem društva koji brak povezuje s imovinom, klasom i društvenim položajem žene. Roman otvara jedna od najpoznatijih početnih rečenica romana u povijesti književnosti, posebno jer oprimjeruje suptilnost stila njegove autorice koja se u njoj poigrava pojmovima imetka, posjed(ovanj)a, gospodarenja i osobinama:

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife.

However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of some one or other of their daughters. (Austen, 1994, str. 5)

Općenito je poznata činjenica da je bogatu neoženjenu čovjeku žena prijeko potrebna. Koliko god se malo znaju osjećaji i stajališta takva čovjeka prigodom njegova prvog dolaska u neko susjedstvo, ta je činjenica tako

dobro ukorijenjena u svijest susjednih obitelji da se smatra punopravnim vlasništvom ove ili one njihove kćeri. (Austen, 2004, str. 5)

Ovom izjavom Austen započinje pripovjedačko istraživanje financijskih i društvenih posljedica tadašnjeg ekonomskog poretka, usmjeravajući čitateljsku pažnju na ključni aspekt koji vlada pitanjem braka, a to je materijalno bogatstvo. Drukčije rečeno, Jane Austen brak prikazuje kao društvenu nužnost i ekonomski imperativ. Prvi relevantni primjer predstavlja izraz **“It is a truth universally acknowledged”** preveden kao **“Općenito je poznata činjenica”**. Na leksičkom nivou riječ *truth* zamijenjena je leksemom “činjenica”. Iako oba izraza označavaju nešto što se smatra istinitim, njihove pragmatičke i stilske vrijednosti nisu identične. *Truth* u ovoj konstrukciji ima retorički apsolutizirajuću funkciju, dok “činjenica” djeluje neutralnije i pripada diskursu racionalnog konstatiranja. Istovremeno, prilog *universally* preveden je izrazom “općenito”, čime se umanjuje apsolutnost izvornog iskaza. Prevodilačko rješenje stoga predstavlja semantičku i stilsku neutralizaciju budući da sadržaj iskaza ostaje prepoznatljiv, ali se umanjuje retorička pretjeranost na kojoj se zasniva Austenina ironija. Izvorna konstrukcija zvuči svečano i pomalo pretenciozno, što joj daje humoristični efekat dok prijevod zvuči neutralnije i manje stilizirano. Ova promjena ima neposredan pragmatički učinak. Nadalje, u izvorniku ozbiljnost sintaktičke forme nije u skladu s trivijalnošću tvrdnje o tome da bogat muškarac “mora” tražiti suprugu. Upravo taj nesklad proizvodi ironiju. U ciljnom tekstu izraz “općenito je poznata činjenica” zvuči manje ceremonijalno i manje dogmatski, pa je kontrast između forme i sadržaja slabiji. Ne može se stoga tvrditi da je ironija potpuno izgubljena, ali se može zaključiti da je intenzitet ironijskog efekta smanjen.

Drugi važan primjer jeste **“must be in want of a wife”**, preveden kao **“žena prijeko potrebna”**. Modalni glagol *must* i izraz *be in want of* u izvorniku proizvode specifičnu kombinaciju obaveze i eufemističkog izražavanja potrebe. Prijevod “prijeko potrebna” pojačava semantičku eksplicitnost i predstavlja oblik pojačavanja. Time se potreba za suprugom prikazuje direktnije i kategoričnije nego u izvorniku. Prevodilačka intervencija stoga ne mijenja samo leksički izbor nego i pragmatičku snagu iskaza.

U nastavku prijevoda “**ta je činjenica tako dobro ukorijenjena u svijest susjednih obitelji**” izraz “ukorijenjena” uspješno prenosi ideju duboko usađenog društvenog uvjerenja, dok je ton ipak nešto ozbiljniji i manje ironičan nego u izvorniku “**this truth is so well fixed in the mind of the surrounding families**”. Izraz “**rightful property**” preveden je kao “**punopravnim vlasništvom**”, gdje je očuvana metafora vlasništva, ali je pridjev *rightful* prenesen terminom “punopravan” koji pripada izrazitije pravnom registru. Na ovaj način se ironijska hiperbola dodatno formalizira. U izvorniku upravo spoj jezika vlasništva i bračne institucije proizvodi satirični efekt, dok ciljni tekst taj spoj čini terminološki eksplicitnijim. Prevodilačko rješenje stoga može biti opisano kao registralna specifikacija uz djelimičnu neutralizaciju ironije.

Kulturološki posmatrano, ove intervencije imaju kumulativni učinak. Društveni sistem u kojem je brak povezan s imovinom, u izvornom tekstu je predstavljen kroz ironijski diskurs koji čitaocu omogućava da istovremeno prepozna društvenu normu i distancira se od nje. U prijevodu je osnovna kritika očuvana, ali je ironijska distanca djelimično oslabljena. Drugim riječima, prijevod ne ukida kritički potencijal odlomka. On ga pomjera od implicitne ironijske kritike prema eksplicitnijem konstatiranju društvene činjenice. Na nivou prevodilačke strategije ovaj primjer ne treba jednostavno označiti kao podomaćivanje. Preciznije je govoriti o lokalnim podomaćivajućim i neutralizirajućim postupcima, posebno na nivou registra i pragmatičke vrijednosti.

Može se reći da prijevod ovog odlomka uglavnom tačno prenosi ideju iako manje naglašava društvenu kritiku. Zvuči direktnije, a manje ironično, čime se gubi dvosmislenost koju Jane Austen želi naglasiti kroz istovremenu upotrebu humora i kritike.

Oliver Twist

O Charlesu Dickensu, u kritici dvadeset prvog stoljeća, prevladava mišljenje da se radi o “složenom povijesnom fenomenu”, o svojevrsnoj “industriji Dickensa” jer je bio “pogon romansijske industrije jednog čovjeka” (Pykett, 2002, str. 2).

Roman *Oliver Twist* Charlesa Dickensa predstavlja jednu od ključnih viktorijanskih kritika društvene nejednakosti, siromaštva i institucionaliziranog moralizma. Posebno mjesto u romanu zauzima lik Nancy kroz koji se razotkriva položaj žene s društvene margine, zarobljene između patrijarhalnih normi, klasnih restrikcija i ograničenih mogućnosti moralne rehabilitacije. U Dickensovom tekstu ljubav funkcionira kao klasno uvjetovana privilegija. Za Rose ona predstavlja mogućnost izbora unutar društveno prihvatljivih okvira, dok za Nancy postaje jedini preostali oblik emocionalnog i identitetskog uporišta. Ovakva dihotomija jasno ukazuje na činjenicu da brak i romantična ljubav, iako ideološki predstavljeni kao univerzalne vrijednosti, u praksi ostaju dostupni samo ženama iz viših društvenih slojeva. Značaj ove teme, a posebno lika Nancy, u ranijoj literaturi bio je nerijetko zapostavljan premda, prema riječima Lyn Pykett, "ova ponosna, zlostavljana, osramoćena žena u sukobu sa zakonom predstavlja srce Dickensonovog prvog viktorijanskog romana i zauzima središnje mjesto njegove umjetnosti" (Pykett, 2002, str. 44).

Prijevod odlomka iz 1959. godine nastaje u kontekstu prevodilačkih normi koje karakterizira tendencija stilskog uzvišenja i moralno-etičke eksplicitnosti. U poređenju s izvornikom koji se odlikuje retoričkom napetošću i suptilnom ironijom, prijevod pokazuje pomak prema normativnom diskursu, čime se implicitni viktorijanski moral pretvara u eksplicitno artikuliran vrijednosni sud. U odabranom odlomku iz romana *Oliver Twist* prijevodni pomaci posebno su značajni zato što se odnose na semantičko polje morala, grijeha, spasenja i društvene pripadnosti:

"Stay another moment," interposed Rose, as the girl moved hurriedly towards the door. "Think once again on your own condition, and the opportunity you have of escaping from it. You have a claim on me: not only as the voluntary bearer of this intelligence, but as a woman lost almost beyond redemption. Will you return to this gang of robbers, and to this man, when a word can save you? What fascination is it that can take you back, and make you cling to wickedness and misery? Oh! is there no chord in your heart that I can touch! Is there nothing left, to which I can appeal against this terrible infatuation!"

“When ladies as young, and good, and beautiful as you are,” replied the girl steadily, “give away your hearts, love will carry you all lengths – even such as you, who have home, friends, other admirers, everything, to fill them. When such as I, who have no certain roof but the coffin-lid, and no friend in sickness or death but the hospital nurse, set our rotten hearts on any man, and let him fill the place that has been a blank through all our wretched lives, who can hope to cure us? Pity us, lady – pity us for having only one feeling of the woman left, and for having that turned, by a heavy judgment, from a comfort and a pride, into a new means of violence and suffering.” (Dickens, 1994, str. 376–377)

“Još samo časak”, zadrži je Rose kad je djevojka naglo pošla vratima. “Razmislite još jedanput o svom sadašnjem životu i o mogućnosti koja vam se pruža da se iz njega izbavite. Vi imate pravo na moju pomoć, i to ne samo zato što ste mi sve to povjerili, nego i kao žena koja je već duboko zagrezla u grijeh, ali koju još uvijek čeka spasenje. Zar ćete se zbilja vratiti onoj rulji zločinaca i onom muškarcu, a bila bi dovoljna samo jedna riječ da vas spasi? Kakva je to čarobna moć što vas tako snažno vuče natrag i drži u pandžama grijeha? Oh, zar u vašem srcu nema pritajenih osjećaja koje bih mogla probuditi svojim riječima, zar u njemu nije preostalo ni jedno čuvstvo na koje bih se mogla pozvati da vas trgnem iz te zaslijepljenosti?”

“Kad se žene, mlade i dobre i lijepe kao vi”, odvrati djevojka čvrstim glasom, “kad se takve žene zaljube, ljubav ih čini sposobnim za sve, i na sve će biti spremne – čak i one koje poput vas imaju i svoj dom i roditelje, prijatelje i druge obožavatelje i sve što im srce zaželi. Ali kad se djevojka kao ja, koja nema krova nad glavom, osim poklopca lijesa pod kojim će se jednog dana moći mirno ispružiti, djevojka bez drage prijateljice da je njeguje u bolesti i najposlije joj zaklopi oči – osim bolničarke uboškog doma – kad takva djevojka pokloni svoje bezvrijedno i pokvareno srce nekom muškarcu da joj nadomjesti ljubav očinskog doma i davno izgubljenih prijatelja, kad mu pokloni svoje srce koje možda nikad u životu nije upoznalo žar ljubavi – tko se može ponadati da takvu djevojku vrati na pravi put? Žalite nas, gospođice, što je u nama preostao samo jedan jedini ženski osjećaj, žalite nas što nam je kruta sudbina uskratila sreću da se ponosimo i uživamo u tom osjećaju koji nas, kao kazna božja, tjera samo u još veći očaj i nanosi nam samo još ljuće muke i patnje.” (Dickens, 1959, str. 347–348)

Središnja opozicija analiziranog odlomka uspostavljena je između dviju ženskih figura, Rose Maylie, predstavnice stabilne srednje klase, i Nancy, žene s dna društvene hijerarhije. Dickens ovu razliku artikula kroz kontrast sigurnosti i izbora, s jedne strane, te egzistencijalne nesigurnosti i društvene isključenosti, s druge. U prijevodu se klasna dihotomija dodatno intenzivira leksičkim i stilskim sredstvima.

Za razliku od Austenina ironijskog diskursa, Dickensov odlomak već u izvorniku koristi snažno moralno i emocionalno obojen jezik. Stoga je ključno pitanje da li prijevod samo prenosi postojeću moralnu ekspresivnost ili je dodatno intenzivira. To je posebno vidljivo u izrazu **“a woman lost almost beyond redemption”**, koji se u prijevodu interpretativno proširuje u formulaciju **“žena koja je već duboko zagrezla u grijeh, ali koju još uvijek čeka spasenje”**. Prevodilačko rješenje ovdje predstavlja oblik eksplicitacije. Dok je originalno *lost almost beyond redemption* semantički kondenziran izraz koji istovremeno sugerira moralnu i društvenu izgubljenost, prijevod eksplicitno uvodi lekseme “grijeh” i “spasenje”, čime se semantički potencijal izvornika usmjerava prema jasno artikuliranom religijskom okviru. Posljedica nije samo promjena leksike nego i promjena interpretativnog fokusa gdje društvena marginalizacija Nancy u ciljnom tekstu dobiva izraženiju moralno-teološku interpretaciju.

Sličan postupak prisutan je u izrazu **“What fascination is it that can take you back, and make you cling to wickedness and misery?”**, koji je preveden kao **“Kakva je to čarobna moć što vas tako snažno vuče natrag i drži u pandžama grijeha?”**. Leksem *wickedness* preveden je kao “grijeh”, čime se opći pojam moralne pokvarenosti zamjenjuje religijski specifičnijim pojmom. Istovremeno, metafora *cling to* proširena je prijevodnim rješenjem “drži u pandžama”, što predstavlja ekspresivnu stilsku ekspanziju. Intervencija ovakve vrste pojačava religijsku dimenziju izvornog teksta i prilagođava narativ kulturnom horizontu ciljne sredine u kojoj moralni diskurs ima snažnu didaktičku funkciju. Na ovaj način ciljni tekst pojačava emocionalnu i moralnu dramatizaciju.

Najvažniji kulturološki učinak ovih intervencija proizlazi iz činjenice da se Nancyina društvena pozicija može čitati na dva načina: kao posljedica moralnog pada ili kao posljedica društvene i klasne isključenosti, a Dickensov tekst održava napetost između ta dva nivoa. Prijevod, međutim, učestaliom upotrebom religijski markirane leksike pomjera ravnotežu prema moralno-teološkom tumačenju. Pored toga, prijevod dodatno naglašava fatalističku dimenziju ljubavi, posebno kada se radi o ženama. Formulacije poput **“love will carry you all lengths”** i prijevod **“ljubav ih čini sposobnim za sve, i na sve će biti spremne”** pojačavaju predodžbu žene kao bića čija je egzistencija prvenstveno određena emocionalnom vezanošću, čime se implicitno potvrđuje patrijarhalni model ženskog identiteta.

Istovremeno, prevodilačko rješenje **“no certain roof but the coffin-lid”** u prijevodu **“koja nema krova nad glavom, osim poklopca lijesa”** uglavnom čuva izvornu metaforu. Ovdje je riječ o relativno bliskom semantičkom ekvivalentu, pa je kulturni pomak manji. Međutim, kasnije proširenje iskaza dodatnim elementima poput **“poklopac lijesa pod kojim će se jednog dana moći mirno ispružiti”** povećava narativnu i emocionalnu ekspresivnost, što predstavlja ekspanziju i djelimično pojačavanje.

Posebno je značajan završni segment **“Pity us ... for having only one feeling of the woman left”**, preveden kao **“Žalite nas ... što je u nama preostao samo jedan jedini ženski osjećaj”**. Ovdje je osnovna semantička struktura očuvana, ali se u nastavku prijevoda uvodi izraz **“kao kazna božja”**, koji nema direktan ekvivalent u navedenom segmentu izvornika. Takva intervencija predstavlja dodatak i ima izrazitu ideološku posljedicu jer patnju likova interpretira kao djelovanje transcendentne kazne. Društvena i rodna dimenzija Nancyine situacije time se djelimično preoblikuje u moralno-teološki diskurs, a ovakva interpretativna intervencija preusmjerava Dickensovu društvenu kritiku prema moralno-teološkom okviru u kojem se ženska patnja prikazuje kao sudbinski uvjetovana, a ne kao posljedica sistemske nepravde.

Na osnovu navedenih primjera može se zaključiti da prijevod odlomka iz romana *Oliver Twist* pokazuje izraženije postupke eksplicitacije, ekspanzije i moralne specifikacije nego što je to slučaj u analiziranom odlomku

iz romana *Ponos i predrasude* Jane Austen. Međutim, preciznije je govoriti o lokalnim podomaćivajućim i moralizirajućim intervencijama umjesto potpunog procesa podomaćivanja cijelog prijevoda.

Komparativna analiza izvornog odlomka i njegovog prijevoda pokazuje da prijevod, iako stilski uređen i emotivno snažan, djeluje kulturološki normativnije od izvornika. Pojačavanjem religijskih i moralnih konotacija te učvršćivanjem tradicionalnih rodni uloga on djelimično umanjuje Dickensovu implicitnu kritiku klasnog i patrijarhalnog poretka. Unatoč tome, temeljna poruka ostaje očuvana i glasi da u društvu obilježenom rigidnom društvenom stratifikacijom i patrijarhalnim normama žena s društvene margine, poput Nancy, lišena je stvarnog izbora kako u ljubavi tako i u mogućnosti moralne i društvene rehabilitacije.

Svjetionik

Svjetionik Virginije Woolf predstavlja kanonsko djelo modernističke proze te je prema kritičkom mišljenju i jedan od “najčitanijih romana na engleskom jeziku” (Pease, 2015, str. 1). Među brojnim kvalitetama koje iznova privlače čitatelje od 1927. godine kada je roman objavljen ubraja se i feministička duhovitost i otpor u naizgled običnoj priči o ljetnjem odmoru obitelji Ramsay, odnosno gospodina i gospođe Ramsay, njihovo osmoro djece, uz goste, među kojima je i slikarka Lily Briscoe. U ovom se romanu isprepliću estetska inovacija, socijalna analiza i (feministička) kritika društvenih struktura. Kritička literatura rasvjetljava kako Woolf raskrinkava standarde ponašanja u braku i kulturi patrijarhata toga doba ne samo kroz karakterizaciju muških likova koji se doimaju sebičnima već i kroz slavljenje ženske mašte i ostvarenja. S druge strane, u prikazu lika gospođe Ramsay prepoznaje se i, kako ističe Gabrielle McIntire, “tragedija ‘anđela u kući’, ideje i ideala devetnaestog stoljeća o savršenoj, pokornoj i odanoj ženi” (McIntire, 2015, str. 87).

Kroz narativnu tehniku toka svijesti Virginia Woolf razotkriva unutarnje živote svojih likova čineći intimne i svakodnevne trenutke središnjim mjestom refleksije o subjektivnosti, društvenim ulogama i institucionalnim

ograničenjima žene. U takvom kontekstu prijevod nosi posebnu odgovornost, što bi značilo uz značenje prenijeti i kulturne nijanse izvornog teksta.

U svom romanu Virginia Woolf razbija realističnu naraciju i prikazuje brak fenomenološki, kroz svijest Lily Briscoe, neudate umjetnice koja se bori i da završi svoje platno na kojemu slika i da se odupre pritiscima gospođe Ramsay i drugih koji joj žele nametnuti tradicionalne društvene standarde braka i majčinstva. Brak Ramsayevih nije ekonomska nužnost nego kulturni simbol: "simboli braka, suprug i supruga" (Woolf, 2004, str. 67). Za razliku od romana Jane Austen u kojem brak rješava egzistencijalno pitanje žene, Woolf pokazuje kako brak nadilazi pojedinca, briše individualnost (oni prestaju biti simboli i ponovo postaju obični ljudi) i postaje ideološka slika. Odabrani odlomak nudi ključne aspekte prikaza gospođe Ramsay i Lily Briscoe, njihovu međusobnu različitost, heterogeni pogled na žensku subjektivnost, konflikt između estetske idealizacije i životne realnosti te razotkriva osnovne mehanizme patrijarhalne reprezentacije žene u obitelji, braku i zajednici. Virginia Woolf piše u modernističkom maniru, lirskom atmosferičnošću i čestim prelascima između realnog i simboličnog. U prijevodu odabranog odlomka većina ovih karakteristika je sačuvana iako postoje određeni pomaci:

Anyhow, said Lily, tossing off her little insincerity, she would always go on painting, because it interested her. Yes, said Mr. Bankes, he was sure she would, and as they reached the end of the lawn he was asking her whether she had difficulty in finding subjects in London when they turned and saw the Ramsays. So that is marriage, Lily thought, a man and a woman looking at a girl throwing a ball. That is what Mrs. Ramsay tried to tell me the other night, she thought. For she was wearing a green shawl, and they were standing close together watching Prue and Jasper throwing catches. And suddenly the meaning which, for no reason at all, as perhaps they are stepping out of the Tube or ringing a doorbell, descends on people, making them symbolical, making them representative, came upon them, and made them in the dusk standing, looking, the symbols of marriage, husband and wife. Then, after an instant, the symbolical outline which transcended the real figures sank down again, and they became, as they met them, Mr. and Mrs. Ramsay watching the children throwing catches. (Woolf, 1996, str. 110–111)

Bilo kako bilo, reče Lily, odbacivši svoju malu neiskrenost, ona će uvijek slikati, jer je slikanje zanima. Jest, reče gospodin Bankes, uvjeren je da hoće, i kad dođoše do ruba tratine, upita je da li možda teško nalazi predmete za slikanje u Londonu i tad se okrenuše i opaziše Ramsayjeve. To je, dakle, brak, pomisli Lily, muškarac i žena gledaju kako se djevojčica lopta. To je ono što mi je gospođa Ramsay pokušavala reći one noći, pomisli ona. Imala je na sebi zeleni šal, i stajali su jedno uz drugo promatrajući kako Rose i Jasper bacaju i hvataju loptu. I odjednom značenje koje, ni iz kakva razloga zapravo, kao kad izlaze iz podzemne željeznice ili pozvone ulaznim zvonce, spusti se na ljude, čineći ih simboličnim, onima koji utjelovljuju, dođe i na njih dvoje, i učini da su oni stojeći i motreći u mraku bili simboli braka, suprug i supruga. A zatim, nakon jednog trenutka, simbolični obris što nadilazi zbiljske likove ponovno spadne, te oni postadoše, kako su ih i susreli, gospodin i gospođa Ramsay što promatraju djecu koja se loptaju. (Woolf, 2004, str. 67)

Za razliku od prethodna dva teksta iz romana *Ponos i predrasude* i *Oliver Twist*, odlomak iz romana *Svjetionik* postavlja prijevodu specifičan problem: kulturno posredovanje nije ograničeno na pojedinačne referencijalne elemente nego je povezano s očuvanjem sintaktičke strukture, pripovjedačke perspektive i simboličke višeznačnosti. Zbog toga se prijevodni učinak ne može procjenjivati samo prema leksičkoj podudarnosti, nego i prema tome u kojoj mjeri ciljani tekst reproducira modernističku narativnu organizaciju izvornika.

Na samom početku odlomka u izrazu **“tossing off her little insincerity”**, prevedenom kao **“odbacivši svoju malu neiskrenost”**, prevodilac neposredno prenosi osnovno značenje, ali dolazi do promjene pragmatičke i stilske vrijednosti. Glagolski izraz *tossing off* u izvorniku nosi nijansu nehajnog, gotovo nonšalantnog odbacivanja, dok “odbacivši” u ciljnom tekstu ima nešto neutralniju vrijednost. Promjena je stoga stilska neutralizacija, a ne semantička greška.

Posebno je relevantan kulturno specifičan izraz **“the Tube”**, preveden kao **“podzemna željeznica”**. Referiranje na *the Tube* (podzemna željeznica u Londonu) u izvorniku je specifična londonska kulturna referenca, dok je prijevod “podzemna željeznica” u suštini funkcionalan iako gubi nešto

lokalnog kolorita. Prevodilačko rješenje ovdje predstavlja generalizaciju jer se konkretna britanska/londonska oznaka zamjenjuje općim nazivom razumljivim ciljnom čitaocu. Time se povećava semantička transparentnost, ali se smanjuje lokalna kulturna markiranost izvornika. Ovaj primjer stoga predstavlja prijevodni postupak s učinkom podomaćivanja.

S druge strane, u segmentu **“So that is marriage, Lily thought, a man and a woman looking at a girl throwing a ball”**, prevedenom kao **“To je, dakle, brak, pomisli Lily, muškarac i žena gledaju kako se djevojčica lopta”**, sintaktička struktura uglavnom je očuvana. Ovdje je karakteristična Lilyina mentalna konstrukcija u kojoj se konkretna scena pretvara u apstraktnu reprezentaciju institucije braka. Može se reći da Virginia Woolf brak prikazuje kao performativni ritual, kao gotovo statični društveni aranžman gdje muškarac i žena zajedno “gledaju”, tj. promatraju mlađe generacije kako ponavljaju društvene uloge, što dokazuje da roman prilično ograničeno pripovijeda o ženskoj emancipaciji, no i pored toga ostaje nesumnjivo bitan i utjecajan “u pogledu tehnike, forme, stila i fokusa” (McIntire, 2015, str. 82). Međutim, izraz “djevojčica se lopta” ima izraženiju kolokvijalnu, infantiliziranu i lokalno obojenu vrijednost od relativno neutralnog *throwing a ball*, što smanjuje dozu hladne, gotovo antropološke distance (kod Lily) u odlomku izvornika. Riječ je stoga o malom, ali relevantnom stilskom pomaku koji umanjuje opservacijsku distancu izvornika.

Još jedna kulturološka konotacija je opis bračnog para kao simbola koji je u engleskom vrlo delikatan. U segmentu **“making them symbolic, making them representative”** prijevod **“čineći ih simboličnim, onima koji utjelovljuju”** pokazuje semantičku specifikaciju drugog elementa. *Making them representative* je relativno širok pojam, dok “utjelovljuju” snažnije sugerira da Ramsayjevi postaju fizička reprezentacija određene društvene ideje. Takav izbor povećava eksplicitnost simboličkog odnosa između likova i institucije braka.

S druge strane, Lily Briscoe, koja utjelovljuje ideju ženskog otpora, tvrdi da će “uvijek slikati”, što se može tumačiti kao čin otpora prema braku kao normi, ulozi domaćice i očekivanjima (patrijarhalnog) edvardijanskog

društva. Stoga prijevod “**ona će uvijek slikati, jer je slikanje zanima**” djeluje nešto umjerenije i “pitomije”, dok izvorno “**she would always go on painting, because it interested her**” ima nijansu tvrdoglavosti i inata kao unutarnje motivacije.

Najvažnija karakteristika prijevoda ipak je očuvanje složene sintaktičke strukture i prijelaza između konkretne percepcije i apstraktne simbolizacije. Za razliku od Dickensovog primjera, gdje prijevod često eksplicira moralne kategorije, ovdje prevodilačke intervencije uglavnom ne razgrađuju višeznačnost Woolfina iskaza. Međutim, na osnovu analiziranih primjera nije dovoljno tvrditi da je cijeli prijevod postranjivajući. Preciznije je zaključiti da prijevod pokazuje kombinaciju očuvanja izvorne sintaktičko-stilske organizacije i lokalnih postupaka podomaćivanja, posebno u prevođenju kulturno specifičnih referenci.

Kulturološki učinak prijevoda stoga je dvostruk. Na nivou kulturnih referenci dolazi do djelimične generalizacije, dok se na nivou modernističkog narativnog postupka u velikoj mjeri čuva struktura izvornika. Upravo ta kombinacija pokazuje zašto podomaćivanje i postranjivanje treba posmatrati kao kontinuum, a ne kao osobinu koja se jednostavno može pripisati cijelom prijevodu.

4. ZAKLJUČAK

Komparativna i translatološka analiza odabranih odlomaka iz romana *Ponos i predrasude*, *Oliver Twist* i *Svjetionik* pokazuje da književni prijevod nije samo neutralan prijenos jezičkog sadržaja, već i oblik kulturnog i interpretativnog posredovanja. U sva tri analizirana teksta prevodilačke odluke utječu na način na koji se u ciljnoj kulturi rekonstruiraju društveni odnosi, rodne uloge, klasne razlike i institucija braka. Međutim, taj utjecaj ne ostvaruje se na isti način niti je moguće ove prijevode jednostavno svrstati u kategoriju podomaćivanja ili postranjivanja.

Dok su prijevodi tekstova iz romana Jane Austen i Virginije Woolf relativno kulturološki uravnoteženi, prijevod Dickensovog teksta reflektira

i moralni horizont svog vremena. Kroz zajednički teorijski okvir jasno se uočava kontinuitet britanske književne kritike patrijarhalnog društva, od ironije, preko simboličke dekonstrukcije, do socijalnog realizma, uvijek sa ženom kao središnjom figurom društvene nejednakosti.

U romanu *Ponos i predrasude*, u kojem brak funkcionira kao strategija, ženski likovi raspolažu ograničenim “kapitalom” (ljepota, odgoj, uglađenost), dok muškarci posjeduju materijalni i pravni kapital. U prijevodu odabranog teksta, zamjena riječi “truth” s “činjenica”, na primjer, predstavlja translatološki pomak. Ironijska pretjeranost izvornika ustupa mjesto racionalnoj konstataciji. Ovi pomaci ne ukidaju društvenu kritiku Austenina teksta, ali djelimično mijenjaju način na koji se ostvaruje njegova ironijska funkcija. Iz toga slijedi da se u analiziranom odlomku mogu identificirati lokalni postupci podomaćivanja kao i neutralizirajući postupci, ali ne i nužno opće podomaćivanje cijelog prijevoda.

I Dickensov odlomak iz romana *Oliver Twist* pokazuje ekstremnu verziju istog sistema. Ako kod Austen brak funkcionira kao strategija, kod Dickensa on postaje granica između društvene pripadnosti i isključenja. Ženski lik koji govori o “poklopcu lijesa” kao jedinom krovu nad glavom upućuje na to da društvo stvara uvjete u kojima je pad neizbježan, a zatim taj isti pad moralno osuđuje. U odnosu na izvornik, ciljnom tekstu se tako pripisuje izraženija moralizirajuća funkcija, čime se dio društvene kritike može preusmjeriti prema individualiziranom i teološkom tumačenju Nancyne patnje. Ovaj primjer pokazuje kako leksički izbor može imati šire ideološke posljedice kada se pojedinačna riječ ili sintagma uključi u širi semantički sistem teksta. Prijevod iz 1959. godine dodatno pojačava patos i religijsku terminologiju, čime se socijalna kritika preusmjerava u moralnu pouku, a žena prikazuje kao pasivna žrtva sudbine, a ne društvenih struktura. Ovdje je riječ o ideološki obilježenom podomaćivanju.

Analiza odlomka iz romana *Svjetonik* pokazala je drugačiji obrazac. Prevodilac u velikoj mjeri zadržava složenu sintaktičku organizaciju, simboličku strukturu i prijelaze između konkretne percepcije i apstraktne reprezentacije. Međutim, pojedini kulturno specifični elementi, poput *the*

Tube, generalizirani su u “podzemnu željeznicu”, čime se smanjuje london-ska kulturna markiranost. Istovremeno, izrazi poput “utjelovljuju” mogu pojačati simboličku eksplicitnost. Stoga analizirani prijevod ne treba jednostavno označiti kao postranjivajući. Preciznije je govoriti o kombinaciji očuvanja modernističke sintaktičko-stilske strukture i lokalnih postupaka podomaćivanja.

Komparativno posmatrano, sva tri prijevoda pokazuju da se kulturološki i ideološki pomaci često proizvode malim leksičkim, gramatičkim i stilskim izborima umjesto velikim intervencijama u sadržaju. Neutralizacija jedne riječi može oslabiti ironiju, generalizacija kulturno specifičnog izraza može umanjiti lokalni kolorit, promjena registra može izmijeniti društvenu distancu među likovima. Upravo zbog toga prijevodne pomake treba analizirati u njihovom neposrednom tekstualnom kontekstu.

Rezultati istraživanja potvrđuju i potrebu za razlikovanjem lokalnog prijevodnog postupka od opće prevodilačke strategije. Jedan postupak podomaćivanja ne znači nužno da je cijeli prijevod podomaćivajući, kao što očuvanje pojedinog kulturnog elementa ne dokazuje opće postranjivanje. Stoga se podomaćivanje i postranjivanje u ovom radu pokazuju korisnijima kao kontinuum i interpretativni okvir nego kao rigidne kategorije.

U sva tri odlomka institucija braka i položaj žene imaju različite funkcije. Kod Austen brak je povezan s ekonomijom, klasom i društvenom reprodukcijom, kod Dickensa ljubav i brak postaju povezani s klasnom pripadnošću, moralnim vrednovanjem i društvenom isključenošću, a kod Woolf brak poprima simboličku i ideološku funkciju te postaje način reprezentacije društvenih uloga i odnosa između individualnosti i kolektivnih normi. Prijevodni postupci su pak ti koji utiču na način na koji se ove funkcije artikuliraju u ciljnoj kulturi. Može se zaključiti da leksički, sintaktički i stilski izbori prevoditelja proizvode kulturološke i ideološke pomake onda kada mijenjaju ne samo denotativno značenje nego i pragmatičku vrijednost, emocionalni intenzitet, društveni registar ili kulturnu markiranost izvornog iskaza. Prevoditelj na taj način ne prenosi samo književni tekst već aktivno učestvuje u njegovoj novoj kulturnoj interpretaciji.

Ovim se ujedno potvrđuje teza da prevođenje nije sekundarni proces već čin u kojem je i prevoditelj aktivni sudionik u oblikovanju književnog kanona i društvene svijesti. Upravo u toj translatološkoj dimenziji književnost pokazuje svoju trajnu društvenu relevantnost. Štaviše, analiza prijevodnih pomaka pokazuje da prijevodni sudjeluju u oblikovanju kulturnog razumijevanja roda i klase, često ublažavajući ili pojačavajući ideološke implikacije izvornika.

IZVORI

- Austen, J., [1813]. 1994. *Pride and Prejudice*. London: Penguin Books.
- Austen, J., 2004. *Ponos i predrasude*. S engleskog preveo Tomislav Odlešić. Zagreb: Globus media.
- Dickens, C., [1838], 1994. *Oliver Twist*. London: Penguin Books.
- Dickens, C., 1959. *Oliver Twist*. S engleskog preveo Zlatko Gorjan. Zagreb: Matica hrvatska.
- Woolf, V., [1927]. 1996. *To the Lighthouse*. London: Penguin Books.
- Woolf V., 2004. *Svjetonik*. S engleskog preveo Tomislav Ladan. Zagreb: Globus media.

LITERATURA

- Baker, M., 2006. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London, New York: Routledge.
- Barchas, J., Dow, G. 2024. "Jane Austen and the Imperfect Art of Translation". In: Bray, J., Moss, H. eds. *The Edinburgh Companion to Jane Austen and the Arts*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 372–388.
- Eco, U., 2006. *Otprilike isto: iskustva prevodjenja*. S talijanskog preveo Nino Raspudić. Zagreb: Algoritam.
- Even-Zohar, I., 2000. "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem". In: Venuti, L. *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge, pp. 192–198.
- Kovač, Z., 2001. *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Lefevere, A., 2017. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge.
- McIntire, G., 2015. "Feminism and Gender in *To the Lighthouse*". In: Pease, A. ed. *The Cambridge Companion to the Lighthouse*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 80–91.
- Muir, R., 2024. *Love And Marriage in The Age of Jane Austen*. Yale University Press.

- Parks, T., 2007. *Translatory Style: A Literary Approach to Translation – A Translation Approach to Literature*. London, New York: Routledge.
- Pease, A., 2015. "Introduction". In: Pease, A. ed. *The Cambridge Companion to the Lighthouse*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1–5.
- Pykett, L., 2002. *Charles Dickens*. New York: Palgrave.
- Toury, G., 2012. *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Venuti, L., 1995. *The Translator's Invisibility*. London, New York: Routledge.
- Vermeer, H. J., Witte H., 1990. *Mögen Sie Zistrosen?: Scenes & frames & channels im translathorischen Handeln*. Heidelberg: Julius Gross.
- Wimmer, N., 2014. "By the Light of Translation". *The Art of Empathy: Celebrating Literature in Translation*. Washington: National Endowment for the Arts.

CULTURAL STRATUM OF TRANSLATION: COMPARATIVE AND TRANSLATION ANALYSIS OF PASSAGES FROM *PRIDE AND PREJUDICE*, *OLIVER TWIST* AND *TO THE LIGHTHOUSE*

Abstract

Starting from the assumption that literary translation is not a neutral transfer of linguistic content, but a form of cultural mediation in which the translator makes a series of linguistic, stylistic and interpretative decisions, this paper examines how cultural and ideological meanings of the original text are transferred, modified or reshaped in the translation of selected passages from Jane Austen's *Pride and Prejudice*, Charles Dickens' *Oliver Twist* and Virginia Woolf's *To the Lighthouse*. The aim of the paper is not to determine the absolute "accuracy" of individual translations, but to descriptively examine the types of translation shifts and their role in the target text. This approach allows individual translation decisions to be evaluated not only as linguistic deviations from the original, but as functional interventions that can potentially change the perspective or ideological articulation of the literary text. The paper refers to how the institution of marriage transforms from a mechanism of social reproduction (*Pride and Prejudice*), through the moral-social boundary of exclusion (*Oliver Twist*), to a symbolic and ideological construction (*To the Lighthouse*). These literary texts offer complementary, but also opposing perspectives on the social function of marriage and the position of women. The theoretical framework is based on strategies relevant to the translation of a literary text as well as theories of literary translation. The main focus of the paper is on comparative and translation analysis, followed by commenting and comparing translation equivalents and cultural specifics and differences in relation to selected texts in the original language.

Keywords: *cultural specifics, literary translation, comparative and translation analysis, Pride and Prejudice, Oliver Twist, To the Lighthouse*