

Kulturološki, intertekstualni i humoristični elementi u hrvatskome prijevodu drame Posljednji tango u Parizu

Dvanajščak, Daria

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:628991>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet u Rijeci

Daria Dvanajšćak

**Kulturološki, intertekstualni i humoristični elementi u
hrvatskome prijevodu drame *Posljednji tango u Parizu***

**Cultural, intertextual and humorous elements in the Croatian translation of
the play *Last Tango in Paris***

Diplomski rad

Rijeka, 2024.

Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet
Katedra za translatologiju

Daria Dvanajščak

Matični broj: 0009086836

**Kulturološki, intertekstualni i humoristični elementi u hrvatskome
prijevodu drame *Posljednji tango u Parizu***

Diplomski rad

Sveučilišni diplomski prevoditeljski studij

Mentor: izv. prof. dr. sc. Željka Macan

Komentor: izv. prof. dr. sc. Petra Žagar-Šoštarić

Rijeka, 2024.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova **Kulturološki, intertekstualni i humoristični elementi u hrvatskome prijevodu drame *Posljednji tango u Parizu*** izradila samostalno pod mentorstvom **doc. dr. sc. Željke Macan** i izv. prof. dr. sc. **Petre Žagar-Šoštarić**.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Potpis

Daria Dvanajščak

ZAHVALA

Hvala mojoj mentorici izv. prof. dr. sc. Željki Macan na neprocjenjivoj podršci i savjetima tijekom pisanja. Vaša predanost i znanje pomogli su mi da uspješno dovršim ovaj diplomski rad.

Hvala mojoj komentorici izv. prof. dr. sc. Petri Žagar-Šoštarić na uloženom vremenu i pomoći. Hvala Vam na podršci i korisnim savjetima koji su unaprijedili moj rad.

Hvala Vam što ste svojim znanjem i iskustvom obogatile ovaj rad i omogućile mi da uspješno završim svoje studiranje.

Sadržaj

1. Uvod	1
2.1. O autoru	2
2.2. O tekstu	2
2.3. O Ödönu von Horváthu	3
2.4. Radnja drame	4
3. Književno prevođenje	9
4. Prevođenje humora	11
5. O izazovima i strategijama prevođenja	13
6. Analiza	15
6.1. Leksička razina	15
6.2. Sintaktička razina	22
6.3. Diskurzivna razina	24
6.4. Igre riječi	34
6.5. Intertekstualnost	51
7. Zaključak	57
8. Literatura	58

Sažetak

Posljednji tango u Parizu je dramsko djelo austrijskog autora Stefana Konrada, koje predstavlja farsu o neobičnoj smrti austrijskog književnika Ödona von Horvátha na čiju glavu tijekom nevremena u Parizu padne grana kestena i usmrti ga. Drama je strukturirana u jedan čin, podijeljen na prolog i osam scena. Ovaj diplomski rad analizira izazove s kojima su se prevoditelji susreli prilikom prevođenja s njemačkog na hrvatski jezik. Prevoditeljski zadatak bio je složen zbog pažljivog odabira riječi u izvornom tekstu te kompleksnosti ponavljanja fraza i igara riječi koje doprinose komičnom efektu drame i njezinu tragikomičnom završetku. Poseban izazov predstavljala je intertekstualna mreža koja spaja fikciju i stvarnost te zahtijeva detaljnu analizu likova i umjetničkih djela spomenutih u djelu. Posebna pažnja je posvećena prijenosu humorističnih elemenata, igara riječi i ponavljanja riječi i rečenica s njemačkog na hrvatski jezik. U radu se analiziraju prijevodni izazovi na leksičkoj, sintaktičkoj i diskurzivnoj razini, s posebnim naglaskom na igre riječi i intertekstualnost. Analiza pruža uvid u složenost književnog prevođenja, uzimajući u obzir karakteristike žanra i specifičnosti teksta.

Ključne riječi: Posljednji tango u Parizu, književno prevođenje, igre riječi, intertekstualnost, prevođenje humora

Abstract

Last Tango in Paris is a play by the Austrian author Stefan Konrad, which presents a farce about the unusual death of the Austrian writer Ödon von Horváth, who was killed by a chestnut branch falling on his head during a storm in Paris. The drama consists of one act, divided into a prologue and eight scenes. This thesis analyzes the challenges that translators encountered when translating this play from German into Croatian. The translation task was complex due to the careful selection of words in the original text and the complexity of repeating phrases and wordplay that contribute to the comic effect of the play and its tragicomic ending. A particular challenge was the intertextual network that combines fiction and reality and requires a thorough analysis of the characters and literary and artistic works mentioned in the play. Special attention was given to the successful transfer of humorous elements, wordplay and repetition of words and sentences from German into Croatian. This master's thesis analyzes the translation challenges at lexical, syntactic, and discursive levels, with a focus on wordplay and intertextuality. The analysis offers insight into the complexity of literary translation, considering the genre characteristics and specificities of the text.

Keywords: *Last Tango in Paris*, literary translation, wordplay, intertextuality, translating humor

1. Uvod

Posljednji tango u Parizu je dramsko djelo austrijskog autora Stefana Konrada, farsa o neobičnoj smrti austrijskog književnika Ödona von Horvátha sastavljena od jednog čina podijeljenog na prolog i osam scena. U sklopu predmeta Norma i uzus hrvatskog jezika 3 koji je vodila mentorica ovog diplomskog rada izv. prof. dr. sc. Željka Macan moji kolege Tibor Friščić, Valentina Kukuljan, Antonela Sobol i ja preveli smo ovu izvanrednu farsu s njemačkog na hrvatski jezik. S obzirom na činjenicu da niti jedna riječ koju je Stefan Konrad upotrijebio u ovom djelu nije slučajna, ovaj zadatak nije bio posve jednostavan. Naime, djelo obuhvaća vješto ponavljanje fraza i domišljate igre riječi koje doprinose ne samo komičnom efektu ove farse, već i suptilnom nagovještavanju njezina tragikomičnog kraja. Dodatan izazov bila je kompleksna intertekstualna mreža u kojoj se spajaju fikcija i stvarnost i koja je od prevoditelja zahtijevala detaljnu analizu svih likova i referenci na stvarna umjetnička djela koja se pojavljuju u ovoj farsu.

Naš zadatak bio je prevesti *Posljednji tango u Parizu* s njemačkog na hrvatski jezik te pri tome osigurati da drama u hrvatskom jeziku postigne isti učinak kao i na njemačkom jeziku. Dakle, posebnu smo pažnju obratili na humoristične elemente i njihov odgovarajući prijenos s izvornog na ciljni jezik. U to se mogu ubrojiti i brojne igre riječi i ponavljanja za koje je bilo potrebno prepustiti se kreativnosti i na domišljat način približiti hrvatskim čitateljima Konradovu izvornu namjeru i stvaralačku inventivnost.

U ovom se radu najprije donosi teorijski uvid u samo djelo te život glavnog lika Ödona von Horvátha čiji su biografski elementi ključan dio radnje. Nakon toga slijedi posveta književnom prevođenju i prevođenju humora te konačno i sama analiza prijevoda koju sam podijelila na leksičku, semantičko-sintaktičku i diskurzivnu razinu. Igre riječi i intertekstualnost čine temelj ovog djela te sam ih stoga smjestila u zasebna poglavlja. U ovom ću se djelu baviti problemima s kojima smo se susreli prilikom prevođenja te ponuditi rješenja za iste. Valja napomenuti da su prijevodi teksta s njemačkog na hrvatski iz izvora korištenih pri provedenoj analizi autorski. Provedenom se analizom želi dati doprinos istraživanjima na području književnoga prevođenja te pružiti uvid u slojevitost takva translatoškog postupka na odabranom književnom tekstu, uzimajući pritom u obzir obilježja njegova žanra i posebnosti uočene u njegovoj analizi.

2. Posljednji tango u Parizu

2.1. O autoru

Posljednji tango u Parizu je dramsko djelo austrijskog autora Stefana Konrada. Konrad je studirao scensku umjetnost u Beču te je uz pisanje dramskih djela već više od 20 godina prisutan na brojnim pozornicama njemačkog govornog područja, poput kazališta u Josefstadtu, kazalištu Metropol, festivalu Bregenz i mnogim drugim kao glumac, plesač, pjevač, moderator, koreograf i redatelj (GEWÜRZE, DIE DIE WELT BEDEUTEN 03.07.2024.)

2.2. O tekstu

Ovo djelo svestranog autora, koje se sastoji od jednog čina podijeljenog na prolog i osam scena, predstavlja farsu koja tematizira bizarnu smrt austrijskog književnika Ödona von Horvátha. Za bolje razumijevanje ovog dramskog djela bitno je objasniti pojam farse. Prema definiciji koju nudi Solar (1989: 200), farsa je podvrsta drame ili komedije koju karakteriziraju grubi i vulgarni humor, karikirani likovi, zaplet zasnovan na nesporazumu i česti elementi grotesknog zbog kojih se pojačava osjećaj bizarnosti cijelog djela. Navedeni elementi se mogu uočiti u drami *Posljednji tango u Parizu* koja svoj komičan učinak postiže iracionalnim i nelogičnim zaključcima likova, ironijom, igrom riječi te ponavljanjem rečenica, zbog čega cijelo djelo dobiva dozu bizarnosti koja nadopunjuje grotesknu smrt Ödona von Horvátha. *Posljednji tango u Parizu* spoj je mašte Stefana Konrada i elemenata iz stvaralačke i životne biografije Ödona von Horvátha prikazanim u tragikomičnom svjetlu, a likovi koji se spominju svoje mjesto su već pronašli u Horváthovim djelima ili su bili dio njegova stvarnog života. Zbog toga je za detaljnu analizu i interpretaciju ove farse iznimno važno istražiti život glavnog lika, Ödona von Horvátha.

2.3. O Ödönu von Horváthu

Edmund Josip (Ödön) von Horváth rođen je 9. prosinca 1901. u Sušaku u Rijeci. Njegovi su roditelji bili državni službenici koji su pripadali višoj srednjoj klasi u Austro-Ugarskoj Monarhiji. Zbog očevih službenih dužnosti obitelj je 1902. napustila Rijeku i do 1908. živjela u Beogradu, nakon čega su se preselili u Budimpeštu, te je naposljetku Ödon 1913. otišao k ocu u München (Lunzer, Lunzer-Talos i Tworek 2001:7). Tamo je pohađao gimnaziju u kojoj je dva puta ponavljao četvrti razred, zbog čega je na temelju očeve molbe svoje školovanje nastavio u Bratislavi, a nakon toga je ponovo živio s ocem u Budimpešti. (Lunzer, Lunzer-Talos i Tworek 2001:13-14). Imao je dinamično djetinjstvo popraćeno neprestanim selidbama i podijeljeno između Budimpešte, Beča, Münchena i drugih velikih gradova i kulturnih središta tadašnje Europe, a mijenjanje mjesta stanovanja obilježilo je i njegov kasniji život. Njegovo književno stvaralaštvo započelo je već 1920-ih godina, a njegova najbolja dramska djela – pučki komadi ili *Volksstücke* – na ironičan način reflektiraju duhovnu bijedu malograđanštine u razdoblju između Prvog i Drugog svjetskog rata i prikazuju aktualne društvene događaje, od gospodarske krize do razvoja fašizma (Žmegač, Škreb i Sekulić 2003: 330). S tim temama se bave djela *Talijanska noć*, *Priče iz bečke šume*, *Kasimir und Karoline*, *Vjera, ljubav, nada*. Ovdje je bitno izdvojiti djelo *Kasimir und Karoline* u kojem se pojavljuje lik Karoline i *Vjera, ljubav, nada* u kojemu se pojavljuje lik Élisabeth, a oba ženska lika pojavljuju se i u Konradovoj drami *Posljednji tango u Parizu*. Iako je za vrijeme Prvog svjetskog rata Ödön još bio školarac i premlad da bi sudjelovao kao vojnik u ratu, bio je svjestan okrutnosti i besmislenosti ratnih zbivanja i smrti bezbrojnih vojnika, što potvrđuje i njegov roman *Mladi bez Boga* koji na ironičan način govori o početku militarizacije i nacističke ere kritizirajući istu tako da prikazuje učenike koji u školi uče o uzgoju, poslušnosti, rasizmu i ratovanju. Ubrzo su nacionalsocijalisti zabranili taj roman, a 1938. je na temelju pacifističkih tendencija stavljen na Popis štetne i nepoželjne literature (Lunzer, Lunzer-Talos i Tworek 2001:146). S obzirom na kritiziranje primitivnog mentaliteta malograđana i okrutnog režima koji je vladao u njegovo doba, nije iznenađujuće da se sukobio s nacionalsocijalistima koji su preuzeli vlast. Horváthova mišljenja i drame postale su opasne u Trećem Reichu, o čemu svjedoči i članak u nacionalsocijalističkim novinama *Der Völkische Beobachter*: „Ta drskost kojom vrijeđa naciste. Njegova Talijanska noć nas prikazuje kao kukavice koje se mogu otjerati jednom uvredom od žene. Čudit će se Ödön još!“ (Lunzer, Lunzer-Talos i Tworek 2001:108). Posljedično tome, niti jedno njegovo dramsko djelo se više nije izvodilo na pozornicama u Trećem Reichu, zbog čega se posvetio

pisanju scenarija za filmove (Lunzer, Lunzer-Talos i Tworek 2001:112). Prijašnje izvedbe njegovih dramskih djela u brojnim kazalištima omogućila su mu stvaranje mnogih poznanstava s poznatim glumcima, između ostalog i s glumicom i spisateljicom Herthom Pauli koju je upoznao 1931. u Berlinu i s kojom je ostao dobar prijatelj (Lunzer, Lunzer-Talos i Tworek 2001:128). Ödön von Horváth je, kao i mnogi drugi, bježao od nacističkog režima te je svoje utočište privremeno pronašao u Parizu u kojem su se također nalazili i njegovi jako dobri prijatelji Hertha Pauli, Walter Mehring, Joseph Roth i Franz Werfel s kojima se tamo sastajao (Schulenburg 2001: 18). 1938. godine se Ödön von Horváth u Parizu sastao s njemačkim filmskim redateljem i scenaristom Robertom Siodmakom i njegovom ženom Berthom Siodmak kako bi razgovarali o filmskoj adaptaciji Ödönova romana *Mladi bez Boga*, no nakon sastanka ga je na putu prema hotelu na Elizejskim poljanama usmrtila grana koja mu je pala na glavu (Lunzer, Lunzer-Talos i Tworek 2001:155). Nakon njegove smrti je njegovo književno nasljeđe preuzeo brat Lajos u suradnji s glumicom i dramaturginjom Werom Liessem. Nakon Lajoseve smrti nasljednica je književne ostavštine Ödön von Horvátha postala njegova supruga Elisabeth (Schulenburg 2001: 15). Sljedeće poglavlje će ponuditi sažetak radnje ovog dramskog djela koji će poslužiti kao temelj za kasniju analizu.

2.4. Radnja drame

Osim Ödona von Horvátha, u drami se kao likovi javljaju osobe iz stvarnog života, već spomenuti njemački filmski redatelj i scenarist Robert Siodmak i njegova žena Bertha Siodmak, austrijska glumica i autorica Hertha Pauli te njemački autor Walter Mehring, koji su svi živjeli krajem 19., odnosno u 20. stoljeću. Osim tih stvarnih likova, pojavljuju se i pralja, Alfred i četiri redovita gosta bistroa označena slovima B, C, D i E, gatara *madame* Marianne, policijski inspektor *monsieur* Belvédère, dva pogrebnika označena slovima A i B, argentinski bolničari Casimiro i Francisco, medicinska sestra Élisabeth i gospođica Karoline. Élisabeth i Karoline pojavljuju se u djelima Ödona von Horvátha, no Élisabeth je bila i žena Ödönova brata Lajosa te se odabirom upravo tog imena produbljuje sloj intertekstualnosti u ovoj drami. Scene su nekronološki poredane i izmjenjuju se one u kojima je Ödön već mrtav, scene u kojima on razgovara s *madame* Marianne o njegovoj sudbini i scene koje vode prema njegovoj smrti, pa čitatelj svakom scenom dobiva sve više detalja o tragičnoj sudbini Ödona von Horvátha. Zanimljivo je da drama ne prikazuje samu smrt Ödona von Horvátha, već o njoj saznajemo

zahvaljujući ostalim likovima koji s nevjericom govore o istoj. Ova farsa se sastoji od jednog čina podijeljenog na prolog i osam scena.

Prolog sadržava monolog manične pralje koja se obraća crvenoj mrlji na prsluku. Djeluje nesuvislo i čitatelju njezine rečenice na početku možda djeluju besmisleno, no, kad se pročita cijela drama, ovaj monolog postaje jasniji.

Radnja prve scene je smještena u jedan pariški bistro 2. lipnja 1938. Alfred i četiri redovita gosta bistroa raspravljaju o vijestima u novinama i besmislicama koje pišu u njima. Kao i u ostalim scenama, likovi u isto vrijeme govore o više tema zbog čega njihov razgovor postaje kaotičan i naizgled se čini besmislenim. Između ostalog se spominje da novinari pišu kako će nacisti osvojiti Pariz, nakon čega se likovi počinju smijati. Uz to piše i da je pisca na Elizejskim poljanama usmrtila grana, pa likovi zaključe da je taj pisac zasigurno bio turist jer nijedan Parižanin ne bi šetao Elizejskim poljanama po oluji.

U drugoj sceni Ödön i *madame* Marianne u stražnjoj sobi jednog bečkog stana u ulici Mohrengasse početkom ožujka 1938. godine razgovaraju o njegovoj budućnosti i Ödön joj govori kako će se uskoro sastati s Robertom Siodmakom u Zürichu kako bi razgovarali o filmskoj adaptaciji njegova romana *Mladi bez Boga*. Razgovor je apsurdan i nepredvidljiv, a Marianne Ödönu na bizaran način proriče sudbinu na temelju analize kože, ali i prema položaju zvijezda. U kristalnoj kugli vidi viziju prsluka s crvenom mrljom, nakon čega se preplaši i objašnjava Ödönu što je vidjela, a njemu nije jasno zašto se toliko boji prsluka.

Mjesto radnje treće scene je policijska postaja na Aveniji Gabriel u kasnim večernjim satima 1. lipnja 1938. godine. Policijski inspektor *monsieur* Belvédère, filmski producent Robert Siodmak i njegova žena Bertha Siodmak razgovaraju o smrti Ödöna von Horvátha. Robert policijskom inspektoru daje do znanja da su na dan Ödöнове smrti Bertha i on s njim večerali u kavani Marignan, gdje im je Ödön priopćio svoje planove za budućnost. Čini se da pokušavaju voditi ozbiljan razgovor koji se konstantno prekida naizgled irelevantnim pričama. Započinju razgovor o Ödönu, koji Robert i Bertha ubrzo pretvore u razgovor o filmovima, nakon čega ih *monsieur* Belvédère zamoli da budu ozbiljniji te ih pita o jelima u kavani Marignan. Upravo

zbog tih digresija se razgovor čini besmislenim. Saznajemo i da je Ödön posjetio *madame* Marianne i da se nakon toga ponašao čudno; primjerice, iako su se dogovorili da će se sastati u Zürichu, Ödon je ipak predložio Pariz, bacao je sol preko ramena, crtao je djetelinu s četiri lista i potkovu na salvete, bojao se vožnje liftom i autom i užasavao se prolijevanja kompota od trešanja po svom jedinom bijelom prsluku.

U četvrtoj sceni se vraćamo Ödönu i Marianne koji raspravljaju o mogućim značenjima mrlje koju je Marianne vidjela u kristalnoj kugli. Od nekih logičnih značenja, primjerice da je mrlja od crnog vina ili čak krvi, *madame* Marianne dolazi do zaključka da se možda radi o mrlji nastaloj prolijevanjem kompota od trešanja ili da mrlja simbolizira fizičku konzumaciju braka njezine kćeri. Te apsurdne i naizgled nasumične ideje i Ödönovo slijepo prihvaćanje istih ono je što ovu scenu čini komičnom. Na kraju se njihov razgovor svede na raspravu o filmovima te mu Marianne preporuča da ode u Pariz jer je to savršen grad za njega.

Mjesto radnje pete scene je mrtvačnica Instituta Medico-Legal u kojoj uzrujani Hertha Pauli i Walter Mehring raspravljaju o tome zašto je Ödön za vrijeme oluje stao ispod stabla kestena i kritiziraju ga zbog toga te razlog za taj nerazborit postupak pripisuju alkoholu. Walter upozorava Herthu na to da se mora smiriti jer je zbog Ödöna već jednom pokušala počinuti samoubojstvo kada joj je u Cafeu Museum priopćio da će oženiti Élisabeth Elsner. U ovoj sceni zastupljeni su i dijelovi dijaloga na francuskom jeziku. Kada gledaju Ödönovo tijelo, Hertha napominje da mu moraju nabaviti novi prsluk jer ga ne mogu pokopati s krvavom mrljom na bijelom prsluku, a Walter u šali kaže da Ödön izgleda kao da je na glavu pao u kompot od trešanja. Nakon toga pretražuju Ödönovo tijelo kako bi pronašli tekst njegova novog romana te se tom prilikom prisjećaju kako su jednom plesali tango, pa i sami počinju plesati u mrtvačnici. Naposljetku pronađu Ödönove papire koji zapravo nisu roman, već pornografija, ali isto tako sadržavaju i početak Ödönova romana koji govori o oluji i grani koja padne sa stabla kestena u jednom parku.

Radnja šeste scene je smještena u bolničko vozilo koje je na putu za Institut Medico-Legal. Argentinski bolničari Casimiro i Francisko strastveno razgovaraju o važnosti tanga i često koriste španjolske fraze. Spominju Ödönov elegantan prsluk. U stražnjem djelu vozila se nalazi

i medicinska sestra Élisabeth koja ne može dobro čuti razgovor dvojice bolničara. Élisabeth pita je li Ödön već umro te, kada dobije potvrđan odgovor, uzima kompot od trešanja i počinje jesti. Prilikom kočenja vozila, Élisabeth proljeva kompot po Ödönovu prsluku. Uzima rubac kako bi ga obrisala i tom prilikom pronađe u Ödönovu džepu snop papira po kojima je proliven kompot te na kraju ti uništeni papiri završe u smeću.

U sedmoj sceni Marianne objašnjava Ödönu zašto bi trebao otići u Pariz te mu predlaže da usput posjeti i Prag, Budimpeštu, Rijeku, Veneciju i Amsterdam, na što Ödön odgovara da ne voli putovati zbog trenutne političke situacije. Ödön kaže da nije oženjen pa mu Marianne preporučuje da baci malo soli preko ramena jer to privlači potencijalne partnerice i da na komadić papira crta simbole sreće, primjerice djetelinu s četiri lista ili potkovu. Također mu preporučuje da postane fizički aktivniji, da nauči plesati tango i da svakamo ide pješice. Posebno ga upozorava da se ne vozi autom ni dizalom. Savjetuje mu da se odmakne od svog dosadašnjeg načina života, a Ödön daje nekoliko primjera na koji način to može ostvariti, između ostalog šetanjem pariškim parkom po oluji. Marianne ga uvjerava u to da će u Parizu doživjeti avanturu svojega života, i da će u najgorem slučaju to biti jedna nevjerojatna priča.

U osmoj sceni Karoline za vrijeme snažne oluje 1. lipnja 1938. sjedi u krošnji kestena na Elizejskim poljanama. Ödön naiđe na nju i kritizira je zato što sjedi na stablu tijekom oluje, na što Karoline odgovara da je prije sjedila ispod grane, ali joj se činilo da bi se grana mogla odlomiti i ubiti je. Karoline se ne može spustiti sa stabla pa zamoli Ödöna da se popne do nje. Ödön se isprva dvoumi oko toga jer mu se to čini opasnim, no Karoline ga ne čuje dobro i zaključuje da će Ödön doći po nju, pa on to naposljetku i učini. Kada se Ödön popeo do nje, Karoline ga poljubi i kaže da se osjeća najsigurnije s njim u krošnji, iako je Ödön htio otići na neko sigurnije mjesto. Ödön postaje nervozan i uzbuđen zbog njezine prisutnosti pa počinje bacati sol preko ramena. Karoline mu daje cipele za tango i objašnjava da je u to vrijeme trebala držati satove plesa. Izvadi crveni ruž za usne i govori mu da se ta boja, crvena trešnja, sada nosi u Parizu. Počinju razgovarati o filmovima i kinu, a na kraju scene je Ödön zamoli za ples i njih dvoje počinju plesati tango.

Scene se nadopunjuju i čitatelj u svakoj sljedećoj sceni dobiva nove informacije s kojima upotpunjuje prethodnu scenu, stvarajući tako složenu mrežu međusobno povezanih događaja i likova. Konrad tom tehnikom čitateljima postupno otkriva slojeve svoje priče, držeći ih zainteresiranim za razvoj događaja i osiguravajući na taj način da svaka scena nadopunjuje cjelokupnu radnju djela, dok bizarni razgovori i događaji, igre riječi i ponavljanje rečenica doprinose komičnom efektu ove drame.

3. Književno prevođenje

Prevođenje je kompleksan čin kojim se premošćuju jezične barijere i kao takav zahtjeva od prevoditelja ne samo izvrsno poznavanje izvornog i ciljnog jezika, već i poznavanje kulturnih i jezičnih razlika kao i sposobnost točnog prijenosa značenja, tona i konteksta na ciljni jezik. Rezultat tog složenog procesa je prijevod, definiran kao „prijelaz između dvaju jezika, dviju kultura, dvaju svjetonazora i sustava“ (Čuljat i Žagar-Šošćarić 2014:99).

Prevođenje samo po sebi iziskuje brojne vještine i temeljito poznavanje brojnih područja te su prevoditelji, unatoč posjedovanju istih, nerijetko suočeni sa značajnim izazovima. Ti se izazovi dodatno produbljuju kada je riječ o prevođenju književnih djela. Naime, za razliku od prevođenja uporabnih tekstova, primjerice raznih uputa i priručnika, pravnih, administrativnih i poslovnih dokumenata, itd., čija je osnovna funkcija informiranje ili usmjeravanje i koji su napisani iznimno precizno kako bi bili jasni i korisni čitateljima pa upravo zbog tog preciznog tona većina njih ne predstavlja značajan problem za prevoditelje, problematika prevođenja književnih djela seže dublje. Valja napomenuti da je svako književno djelo ujedno i originalno umjetničko djelo, čije je osnovno obilježje jedinstvenost, pa se prevoditelj na taj način mora i odnositi prema njemu (Čuljat i Žagar-Šošćarić 2014:128). Književno djelo sadržava književni, poetični umjetnički jezik koji svojom individualnošću i originalnošću često odstupa od jezičnih normi pa samim time postaje teško prevodljiv (Čuljat i Žagar-Šošćarić 2014:97). Zbog svoje kompleksnosti, stilske raznolikosti i jezične slikovitosti, doslovno prevođenje književnog djela neće biti uspješno jer djelo neće postići istovrijedan učinak na ciljnom jeziku. Potrebno je zaroniti duboko u samo književno djelo, detaljno ga proučiti i otkriti njegova očita, ali i skrivena značenja, upoznati likove i istražiti podatke o autoru i njegovu načinu pisanja. Ključne kompetencije koje prevoditelj mora posjedovati kako bi proizveo uspješan književni prijevod uključuju kreativnost, književni senzibilitet, poznavanje povijesti, ali i znanosti o književnosti, što podrazumijeva i znanje o povijesnom i kulturnom aspektu književnog djela koje je često reflektirano u njegovoj radnji i likovima. Nadalje, nije dovoljno da književni prevoditelj književno djelo samo pročita, već je potrebno da razumije svaki njegov dio i kontekst u koji je smješteno (Čuljat i Žagar-Šošćarić 2014:98-100). Upravo u tom premošćivanju barijera između dvaju različitih svjetova, dviju različitih kultura, glavnu ulogu igra prevoditelj. On postaje „medij, čvorište, mjesto susreta, mjesto prelaska, mjesto na kojemu se granice – jezične,

kulturne, nacionalne, estetske, ideološke i dr. – osvješčuju, prožimaju, potenciraju ili brišu“ (Mikšić 2024: 15). Na taj način prevoditelj nije samo posrednik u prijenosu informacija između dvaju jezika, već i tumač koji će svoju interpretaciju književnog djela predstaviti drugoj kulturi, zbog čega je opet potrebno naglasiti važnost razumijevanja književnoga teksta. Proces prevođenja književnog djela često zahtijeva kreativnu prilagodbu kako bi se osiguralo da kulturne reference, humor i poetski elementi imaju odjek kod čitatelja na ciljnom jeziku te da srž prevedene književnine ostane istovrijedna i sačuvana na najbolji mogući način kako bi čitatelji prijevoda razumio tekst kao čitatelj izvornika (Čuljat i Žagar-Šoštarić 2014:129).

4. Prevođenje humora

Prevođenje humora predstavlja jedan od najsloženijih aspekata prevođenja. Razlog tome leži u činjenici da ista komična situacija neće biti svakome smiješna na isti način; štoviše, nekome možda uopće neće biti smiješna.

Ono što smatramo smiješnim ovisi o jedinstvenim čimbenicima kao što su dob i osobnost, no kultura i jezik također imaju ključne uloge u tome. Hadžić (1998:8) čak napominje da i prijašnje životno iskustvo, poznavanje teme i motiva koji su povod smijeha, kao i kvocijent inteligencije, igraju ulogu u prepoznavanju komičnog prizora. Humor je duboko ukorijenjen u svoj kulturni kontekst, u povijest, tradicije, vrijednosti i uvjerenja određene kulture, zbog čega se smatra jednim od aspekata koje je najteže prevesti. Budući da se humor često temelji na elementima specifičnima za određeni jezik, tj. kulturu, kao što su igre riječi, regionalizmi i kulturne reference, doslovni prijevod je obično neuspješan. Članak objavljen na web stranici *The ATA Chronicle* (05.07.2024.) ilustrirao je tu problematiku na temelju sljedećeg vica: „What room does the ghost not have in his house? The living room!“ Iako ovaj je ovaj vic komičan na engleskom jeziku, njegov doslovan prijevod na hrvatski jezik („Koju sobu duh nema u svojoj kući? Dnevnu sobu!“) nije smiješan, pa čak ni nema smisla. U navedenom slučaju je potrebno izmisliti potpuno novi vic na hrvatskom jeziku kako bi on odgovarao ciljnom jeziku. Taj je proces poznat kao transkreacija, a bit transkreacije je prilagodba teksta s izvornog na ciljni jezik na način da se zadrži namjera, stil, ton i kontekst izvorne poruke. U slučaju humora, često je potrebno odmaknuti se od originala i izmisliti novu poruku uzimajući u obzir jezična i kulturna obilježja ciljne publike kako bi prevedena, tj. novonastala poruka, kod ciljne publike izazvala istu emocionalnu reakciju kao što je izvorna poruka izazvala kod izvorne publike. Prevođenje humora za određenu publiku od prevoditelja zahtijeva izvanrednu kreativnost i prilagodljivost. Humor je kulturološki specifičan i izazovan za razumijevanje u različitim kulturama zbog čega je očuvanje humora u prijevodu značajan izazov i svojevrsna umjetnička forma (Ilari 05.07.2024.). *Posljednji tango u Parizu* obiluje pažljivo odabranim igrama riječi, aluzijama na tragikomičan kraj djela i povijesni kontekst njegove radnje ponavljanjima rečenica koja doprinose komičnom efektu ovoga teksta te je upravo uspješan prijenos tih elemenata s njemačkog na hrvatski jezik bio izazovan prilikom prevođenja. Bilo je potrebno pronaći ekvivalente koji će imati isti učinak na čitatelje ciljnog jezika kako bi se zadržao originalni

humor. Osim toga, aluzije na kulturne i povijesne kontekste morale su se pažljivo prilagoditi kako bi bile prepoznatljive i relevantne za hrvatsku publiku, čime se osigurava da se komični elementi u potpunosti razumiju. S obzirom na to da je *Posljednji tango u Parizu* farsa koju karakterizira grub humor, upravo je prevođenju humora bilo potrebno posvetiti najviše pažnje. Naime, ukoliko u prijevodu nije postignut humorističan efekt, prijevod ove drame ne smatra se uspješnim. U sljedećim poglavljima će biti riječ o izazovima prevođenja i rješenjima za uspješan prijenos komičnih elemenata.

5. O izazovima i strategijama prevođenja

Prilikom prevođenja farse *Posljednji tango u Parizu* susreli smo se s mnogim prijevodnim izazovima koji su zahtijevali pažljiv odabir strategija koje bi omogućile da što vjernije i učinkovitije prenesemo ovaj njemački tekst na hrvatski jezik.

Ovo djelo sadržava mnogobrojne kulturne reference povezane s vremenom u kojem je živio Ödon von Horváth i koje su duboko ukorijenjene u njemačkom jeziku i kulturi pa se stoga može pretpostaviti da je njemačko čitateljstvo upoznato s istima. No, ove reference, koje uključuju povijesne aluzije, kulturne specifičnosti i društvene i političke kontekste, ne moraju nužno biti prepoznatljive hrvatskim čitateljima. Upravo je prenošenje tih referenci s njemačkog na hrvatski jezik predstavljalo prvi izazov tijekom prevođenja. Cilj je bio prevesti navedenu dramu tako da se očuva suština izvornog teksta, pa smo s obzirom na gore navedene kulturne reference morali pronaći načine pomoću kojih bismo ih učinili razumljivima hrvatskoj publici, što je uključivalo prilagođavanje referenci i pronalaženje odgovarajućih izraza s kojima su hrvatski čitatelji upoznati. S obzirom na biografske elemente Ödona von Horvátha koji se odražavaju u radnji djela bilo je potrebno detaljno se informirati o njegovu životu, od djetinjstva pa sve do njegovih poznanstava i smrti. Takav način upoznavanja glavnog lika koji je ujedno bio i stvarna osoba je uvelike olakšao razumijevanje radnje i konteksta ove farse, što je u konačnici poboljšalo naš pristup prevođenju.

Drugi izazov odnosi se na jezične elemente kao što su igre riječi, idiomi i stilske figure koje pridonose humoru i ritmu drame. Navedene igre riječi često se temelje na specifičnostima njemačkog jezika, ali i na povijesnom kontekstu, te ih zbog toga nije moguće doslovno prevesti bez gubitka značenja ili učinka koje postižu u izvornom jeziku. Osim toga, prethodno poglavlje je ilustriralo problematiku prevođenja humora, a budući da humor ima ključnu ulogu u ovom djelu, upravo se prevođenju tog elementa moralo pristupiti pažljivo. Kako bi učinci prijevoda ove farse bili što sličniji učincima izvornog teksta, bilo je potrebno prepustiti se kreativnosti, što je naposljetku rezultiralo pronalaženjem odgovarajućih hrvatskih prijevodnih rješenja koja su doprinijela tome da se zadrži isti stil i humoristički efekt i stvaranjem novih igara riječi koje prenose istu ili sličnu ideju ili emociju.

Očuvanje tona i atmosfere ove drame, koji su često građeni na ponavljanju rečenica i specifičnoj dijaloškoj strukturi predstavljalo je treći izazov. Jedan od temeljnih elemenata na kojima se ostvaruje komičnost ove drame su njezini apsurdni razgovori i događaji koji doprinose bizarnoj atmosferi radnje i koju je na isti način valjalo prenijeti na hrvatski jezik pomno odabranim riječima kako bi se zadržala i pronašla i u hrvatskome prijevodu. Treba spomenuti i ironiju koja je prisutna u ovom djelu, a koja se očituje kroz igre riječima i dvosmislenosti. Ironija dodatno obogaćuje tekst i zahtijeva od prevoditelja razumijevanje konteksta kako bi se uspješno prenijela. Uz to, bilo je potrebno balansirati između doslovnog prevođenja i kreativne interpretacije kako bi se očuvali humor i ironični elementi.

Bogata intertekstualna mreža ovog književnog djela također je predstavljala izazov prilikom prevođenja. Naime, likovi u ovom djelu neprestano se referiraju na stvarni svijet, prvenstveno na filmove i glumce, a i sam autor Stefan Konrad odlučio je u ovo djelo smjestiti kako stvarne osobe, tako i likove iz književnih djela glavnog lika Ödöna von Horvátha. Time već složena intertekstualnost postaje još kompleksnijom, zahtijevajući od prevoditelja duboko razumijevanje referenci i konteksta kako bi se one vjerno prenijele na ciljni jezik. Konradova odluka da u svom djelu poveže stvarne osobe i književne likove dodatno produbljuje tekst intertekstualnim vezama. Na ovom mjestu je opet bitno naglasiti važnost prethodnog istraživanja. Naime, za razumijevanje, a kasnije i prevođenje ove intertekstualne mreže, bilo je potrebno dobiti detaljan uvid u život Ödöna von Horvátha, ali i u život njegovih prijatelja od kojih se neki pojavljuju u djelu i čiji su biografski elementi također prisutni. Isto tako je bilo potrebno proučiti Ödöna djela i likove u njima kako bi se likovi u *Posljednjem tangu u Parizu* mogli grupirati u stvarne osobe, odnosno književne likove. Takva detaljna analiza omogućila je da se prepoznaju suptilne reference i intertekstualne aluzije i da se one uspješno prevedu za ciljnu publiku.

6. Analiza

U ovom poglavlju ću analizirati prevoditeljske izazove iz prethodnog poglavlja i ponuditi rješenja. Najprije će se opisati kontekst odabranih primjera, nakon čega slijedi analiza prijevodnih rješenja i tablični prikaz izvornog i prevedenog teksta. Primjeri se navode uz kraticu PTP i redni broj prizora u kojem su sadržani, u obliku zagradama. Izazove sam podijelila na one na leksičkoj, sintaktičko-semantičkoj i diskurzivnoj razini, a posebnu pozornost sam posvetila igrama riječi i intertekstualnosti jer one čine temelj ovog dramskog djela.

6.1. Leksička razina

Prvi problem s kojim smo se suočili prilikom prevođenja ovog teksta bili su francuski termini koji se često pojavljuju, primjerice *madame* 'gospođa' i *monsieur* 'gospodin'. Hrvatski jezik ima adekvatan prijevodni ekvivalent za ove termine: *gospođa* i *gospodin*. No, hrvatske inačice nisu se uklapale u sveukupan ton drame. Naime, njemački jezik također ima ekvivalente za *madame* i *monsieur*, koji bi bili *Frau* i *Herr*, no autor drame Stefan Konrad odlučio je koristiti francuske termine, i tu o prvome redu u onim dijelovima teksta u kojima je radnja smještena u Pariz. Uz to je u didaskalijama naglašeno da *monsieur* Belvédère govori francuskim naglaskom. Zbog toga smo u prijevodu odlučili zadržati francuske inačice *madame* i *monsieur* i staviti ih u kurziv kako bi prijevod bio bliži originalu. Isto vrijedi za francuske riječi i izraze *incrocable* 'nevjerojatno', *mes amis* 'moji prijatelji', *tiens* 'aha', *certainement* 'naravno', *sans doute* 'nedvojbeno', *mon Dieu* 'Bože moj' i ostale koje se pojavljuju i koje dočaravaju parišku atmosferu u kojoj se nalaze likovi.

njemački	hrvatski
MONSIEUR BELVÉDÈRE	MONSIEUR BELVÉDÈRE
Sans doute! Das habe ich mir sogleich gedacht!	<i>Sans doute!</i> To sam si i mislio

(PTP, treća scena)

Osim francuskih, u djelu, tj. u šestoj sceni u kojoj nastupaju dva argentinska bolničara, se pojavljuju i španjolske riječi i fraze, na primjer *maldito* 'prokleta', *claro* 'jasno', *mierda* 'k vragu', itd. U toj sceni bolničari strastveno raspravljaju o tangu, pa nije slučajnost da su oni upravo iz Argentine jer se smatra da iz nje tango i potječe. Strastvene rasprave dvojice bolničara o tangu trebale su zadržati svoj intenzitet i autentičnost, a to je postignuto kroz očuvanje izvornih španjolskih fraza te njihovo integriranje u hrvatski tekst.

njemački	hrvatski
CASIMIRO Maldito! Voll auf mein Hühnerauge*! Ay! Ay! Ay!	CASIMIRO <i>Maldito!</i> Baš na moj žulj! <i>Ay! Ay! Ay!</i>

(PTP, šesta scena)

Korištenje francuskih i španjolskih izraza pridonosi autentičnosti situacija i likova, a također zadržava izvornu namjeru autora da čitatelja uvede u širi motivsko-tematski kontekst i samo mjesto radnje. Francuski termini prisutni su u svakom prizoru ove drame i unose specifičan zvuk i ritam koji doprinosi cjelokupnom tonu. Prilikom prevođenja, morali smo osigurati da ove jezične suptilnosti budu očuvane kako bi čitatelj hrvatskog prijevoda mogao doživjeti isti ugođaj kao i čitatelj izvornog teksta na njemačkom jeziku. Također je trebalo balansirati između razumljivosti i očuvanja stranog elementa. Ti francuski i španjolski izrazi su dovoljno poznati i prepoznatljivi hrvatskoj publici, ali smo ipak odlučili staviti ih u kurziv kako bi se vizualno istaknuli i kako bi se dodatno naglasila njihova specifičnost i važnost u tekstu. Na taj način čitatelji mogu prepoznati te riječi kao strane elemente koji obogaćuju tekst. Uz pojedinačne francuske riječi, peta scena drame sadržava i cijele dijaloge na stranim jezicima koji su također ostali neprevedeni. Pogrebnik u petoj sceni govori samo francuski i Hertha i Walter mu odgovaraju na francuskom, no, kada ostanu sami, međusobno razgovaraju na njemačkom jeziku. Odluka da se dijalozi na francuskom ne prevode proizašla je iz želje da se zadrži izvorna atmosfera i da prijevod bude što vjerniji izvorniku. Osim toga, replike koje likovi govore na francuskom, na značenjskoj su razini približene čitateljima cjelokupnim situacijskim kontekstom koji im omogućava da budu pretpostavljene i za čitatelja koji neće (u potpunosti) razumjeti njihov sadržaj.

njemački	hrvatski
MORGUE-BEDIENSTETER	POGREBNIK
Madame Pauli? Monsieur Mehring?	<i>Madame Pauli? Monsieur Mehring?</i>
HERTHA	HERTHA
Qui!	<i>Oui!</i>
WALTER	WALTER
Qui!	<i>Oui!</i>
MORGUE-BEDIENSTETER	POGREBNIK
Nous devons vérifier son identité!	<i>Nous devons vérifier son identité!</i>
WALTER	WALTER
Los geht es Hertha!	Hoćemo, Hertha?
<i>Der Mitarbeiter bleibt mit der Barre vor Hertha und Walter stehen und deckt das Haupt der Leiche ab. Beide treten beobachtend näher.</i>	<i>Pogrebnik ostaje stajati ispred Herthe i Waltera i otkriva tijelo. Oboje se približe i pogledaju.</i>

(PTP, peta scena)

Pojavljaju se i neki idiomatski izrazi i fraze tipične za njemački jezik, primjerice *im Blitz- und Donnerhagel* 'po grmljavinskoj oluji' koja se proteže kroz cijelo djelo i odnosi se na oluju po kojoj je Ödön šetao parkom te istovremeno označava da je oluja bila snažna. Taj izraz smo preveli kao *grmljavinska oluja* kako bi se zadržala konotacija opasnosti koju sadržava original.

njemački	hrvatski
ROBERT	ROBERT
Babs, es macht auch überhaupt keinen Sinn, dass ein Mann, der zur zeitgenössischen Schriftstellerelite Europas zählt, im Blitz- und Donnerhagel durch einen Park in Paris läuft und sich unter einen Kastanienbaum stellt.	Babs, znaš što još uopće nema smisla? Da čovjek koji pripada suvremenoj europskoj književnoj eliti šeće parkom u Parizu po grmljavinskoj oluji i stane pod stablo kestena

(PTP, treća scena)

Nadalje, u trećoj sceni se spominje da su se Robert i Bertha sastali s Ödonom *zum Essen* (*dosl.* 'za jelo'). Ovdje nije specificirano radi li se o doručku, ručku ili večeri. Hrvatski jezik nema termin koji bi obuhvatio sva tri koncepta, pa smo isprva parafrazirali rečenicu koja je glasila: *prije par sati Ödön je jeo s nama*. No nismo bili posve zadovoljni. Kasnije *monsieur* Belvédère spominje *dîner* 'večera', što je francuska riječ za večeru, nakon čega smo za njemački leksem *Essen* upotrebljavali hrvatski prijevod *večera*.

njemački	hrvatski
<p>ROBERT</p> <p><i>Stetig nach Worten ringend</i></p> <p>Aber bitte verstehen Sie doch! Meine Frau und ich befinden uns noch unter Schock. Das können Sie sich sicher vorstellen, Herr Inspektor Belvédère. Es ist wenige Stunde her, dass Ödön sich mit uns zum Essen getroffen hatte.</p>	<p>ROBERT</p> <p><i>Neprestano želi doći do riječi</i></p> <p>Ali, molim Vas, shvatite! Moja supruga i ja smo još uvijek u šoku. Morate nas razumjeti, gospodine inspektore Belvédère. Prošlo je tek nekoliko sati od naše večere s Ödonom.</p>

(PTP, treća scena)

Pojavljaju se i neki idiomatski izrazi koje smo morali prilagoditi hrvatskom jeziku. Primjerice izraz *Fingerspitzengefühl* 'tankoćutnost' u rečenici *Sie haben wahrlich ein beeindruckendes Fingerspitzengefühl in solchen Fällen!* 'Vaša je tankoćutnost u ovakvim slučajevima doista impresivna!' koji Duden (04. 07. 2024.) definira kao 'takt; sposobnost empatije prema ljudima i stvarima'¹. Za taj smo problem imali tri rješenja: *intuicija*, *moć opažanja* i *tankoćutnost*. Najprikladnijim nam se činila riječ *tankoćutnost*. Hrvatski jezični portal (04. 07. 2024.) uz pridjev *tankoćutan* bilježi značenje 'koji je osjetljive ćudi; senzibilan' te je semantički najsličnija izvornoj ideji.

¹ *Njem.* 'Feingefühl; Einfühlungsgabe im Umgang mit Menschen und Dingen'.

njemački	hrvatski
ÖDÖN Sie haben wahrlich ein beeindruckendes Fingerspitzengefühl in solchen Fällen! Das klingt logisch!	ÖDÖN Vaša je tankoćutnost u ovakvim slučajevima doista impresivna! To zvuči logično!

(PTP, treća scena)

Još jedna takva riječ je *Hasenfuß* kojom je Ödön opisao sebe kada mu Marianne priče budućnost, čija definicija prema Dudenu (04. 07. 2024.) glasi "pretjerano anksiozna osoba koja brzo posustaje i izbjegava donošenje odluka²". Za taj izraz su razmatrane dvije prijevodne mogućnosti: *kukavica* i *plačljivac*. *Plačljivac* je odabran kao primjereniji izraz jer Ödön nije *kukavica* u smislu da se boji, već je nezadovoljan svojim životom i želi to promijeniti.

njemački	Hrvatski
ÖDÖN Und was bin ich für ein Hasenfuß, dass ich sogleich in Betracht gezogen habe, dass das Ganze etwas mit mir zu tun haben müsste?	ÖDÖN A kakav sam ja plačljivac što sam odmah pomislio da cijela stvar ima veze sa mnom?

(PTP, četvrta scena)

Izvornik na leksičkoj razini sadržava i njemačke frazeme od kojih neki imaju hrvatski ekvivalent, a neki nemaju, pa je bilo potrebno pronaći kreativno rješenje koje će prenijeti istu poruku. Primjerice, frazem *sich etwas zum Herzen nehmen* 'uzimati si nešto previše k srcu' za koji se u mrežnom leksikografskom izvoru *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*³ (04. 07. 2024.) donosi značenje 'biti potišten zbog čega, tužan, pogođen čim; shvatiti što ozbiljno⁴ i (*jmdm.*) *den Boden unter den Füßen wegziehen* 'gubiti tlo pod nogama' čije je značenje 'oduzeti kome samopouzdanje, osnovno povjerenje, duboko emocionalno uzdrmati koga⁵ (DWDS 04.07.2024.) su frazemi koji imaju svoj ekvivalent u hrvatskom jeziku koji je svojim

² *Njem.* 'überängstlicher, schnell zurückweichender, Entscheidungen lieber aus dem Weg gehender Mensch'.

³ U daljnjem tekstu se za navedeni mrežni leksikografski izvor koristi kratica DWDS.

⁴ *Njem.* 'bedrückt wegen etw., betrübt, betroffen über etw.. sein; ewt. Schwernehmen'.

⁵ *Njem.* '*jmdm.* seine (Selbst-)Sicherheit, sein Grundvertrauen nehmen; *jmdm.* seelisch tief erschüttern'

frazemskim sastavnicama i značenjem podudaran njemačkome: *uzimati si nešto previše k srcu* (Fink Arsovski, Kovačević i Hrnjak 2017:774) i *gubiti tlo pod nogama* (Fink Arsovski, Kovačević i Hrnjak 2017:842). U ovom slučaju se radi o potpuno ekvivalentnim frazemima koji su „podudarni na leksičkoj i strukturnoj razini, imaju isto značenje i sliku te pripadaju istom stilskom registru“ (Vidović Bolt 2019:349).

njemački	hrvatski
<p>WALTER</p> <p>Verehrte, liebe Hertha, wenn ich Dich hier unterbrechen dürfte: Es ist, wie es ist! Lass es gut sein! Nimm Dir das nicht so zu Herzen! Du hast Dich schon einmal wegen Ödön vergessen – dazu sollst Du Dich nicht wieder verleiten lassen.</p>	<p>WALTER</p> <p>Poštovana, draga Hertha, ako te ovdje smijem prekinuti: Tako je kako je! Pusti sad to! Ne uzimaj si to tako k srcu! Već si jednom izgubila kontrolu nad sobom zbog Ödöna - nemoj ponovno biti u iskušenju.</p>

(PTP, peta scena)

Njemački	hrvatski
<p>HERTHA</p> <p>Ob es Restalkohol war? Meine Güte, Ödön ist doch sonst nicht so infantil: Stellt sich während eines Unwetters unter einen Kastanienbaum, dieser Mistkerl! Nach all den Strapazen der letzten Wochen sind mir solche Nachrichten jetzt, aufrichtig gesprochen, etwas zu viel. Ich meine, wie zum Teufel kann denn so ein Unfug geschehen, wo doch nun alles gut hätte werden können! Mir zieht es den Boden unter den Füßen weg, Walter. Ich glaube, ich muss mich, ja, ich muss mich jetzt ...</p>	<p>HERTHA</p> <p>Možda je to bila posljedica alkohola? Zaboga, Ödön inače nije tako nezreo: skloniti se za vrijeme oluje ispod kestena, taj gad! Nakon svih nevolja prošlih tjedana, ovakve su mi vijesti, iskreno, malo previše. Mislim, kako se, dovraga, može dogoditi takva nesreća kada je sve moglo biti dobro! Gubim tlo pod nogama, Waltere. Ja mislim, moram se, da, moram se sad...</p>

(PTP, peta scena)

S druge strane, postoje i djelomično ekvivalentni frazemi koji se međusobno podudaraju na temelju slike i značenje, ali su na leksičkoj i strukturalnoj razini različiti (Vidović Bolt 2019:349) U djelomično ekvivalentne frazeme spadaju *vor Wut kochen* (*dosl.* 'kuhati od bijesa') koji se ne prevodi kao *kuhati od bijesa*, već *kipjeti od bijesa* (Fink Arsovski, Kovačević i Hrnjak 2017: 125).

njemački	Hrvatski
HERTHA	HERTHA
Da koch ich vor Wut, Walter!	Kipim od bijesa, Waltere!

(PTP, peta scena)

No, neki njemački frazemi nemaju svoj ekvivalent u hrvatskom jeziku pa ih je bilo potrebno prenijeti na neki drugi način. Ovdje se radi o nultoj ekvivalenciji, odnosno bezekvivalentnim frazemima. Kad se susretne s prevođenjem takvih frazema, prevoditelj se mora odlučiti za jedan od sljedećih prijevodnih postupaka: doslovan prijevod, prijevod jednom riječju, sastavljanje neutralne parafraze (prenošenje misli izražene frazemom u izvornom tekstu na način da se očuva slična misao, ali koristeći drugačije jezične izraze), izostavljanje (izostavljanje značenja koje izražava frazem u izvornom tekstu) i kompenzacija (uvršavanje važnoga frazema na nekom drugom mjestu u tekstu) (Vidović Bolt 2019:350-356). Primjer nulte ekvivalencije je frazem *jemandem über den grünen Klee loben* (*dosl.* 'hvaliti preko zelene djeteline *koga*') čije je značenje 'jako hvaliti *koga*, *kome* ili *čemu* dati (pre)veliko priznanje'⁶ (DWDS 04.07.2024.) Budući da hrvatski jezik nema frazema koji prenose sličnu misao, odlučeno je ovaj bezekvivalentni frazem prevesti jednom riječju – *hvaliti*.

njemački	hrvatski
BERTHA	BERTHA
	I cijelo vrijeme je hvalio onu bečku gitaru <i>madame</i> – kako se već zvala!

⁶ *Njem.* 'jmdm. ein sehr großes Lob aussprechen; *jmdm. etw.* (zu) viel Anerkennung zollen'.

Und er lobte dabei diese Wiener Wahrsagerin Madame - wie hieß sie noch - ständig über den grünen Klee!	
--	--

(PTP, treća scena)

Još jedan primjer nulte ekvivalencije je frazem *durch Mark und Bein gehen* (dosl. 'proći kroz srž i nogu') čije je značenje 'biti u šoku i biti uznemiren'⁷ (Wiktionary 04.07.2024). U ovom je slučaju pri prevođenju upotrijebljen pristup sastavljanja neutralne parafraze te prijevod ovog frazema glasi *jako se prestrašiti*.

njemački	hrvatski
ÖDÖN Oh nein! Das geht mir durch Mark und Bein! Wird mich in Zürich ein Blutbad erwarten?	ÖDÖN Oh, ne! Sada sam se jako prestrašio! Čeka li me u Zürichu krvoproliće

(PTP, četvrta scena)

Smatram da ova ponuđena rješenja uspješno prenose suštinu izvornih izraza, unatoč gubitku određene idiomatske slikovitosti koja je prisutna u njemačkom jeziku. Time se očuvala jasnoća i razumljivost teksta na hrvatskom jeziku, bez žrtvovanja osnovnog značenja i emocionalnog utjecaja koji ti frazemi imaju na čitatelja.

6.2. Sintaktička razina

Sintaksa njemačkog i hrvatskog jezika se uvelike razlikuje, stoga ne čudi što se većina rečenica nije mogla prevesti doslovno, već su se morale sintaktički prilagoditi hrvatskom jeziku.

Primjerice, doslovan prijevod didaskalije u petoj sceni *Ganz zart beginnt Tangomusik zu spielen, zu der sich das Gebilde der drei Körper schaukelnd in Bewegung setzt* (dosl. 'Nježno

⁷ *Njem.* 'durchdringend sein, emotional aufwühlen'.

počinje svirati glazba za tango, na što se slika ovih triju tijela počinje ljuljati i pomicati') na hrvatskom jeziku ne zvuči smisljeno. Zbog toga je bilo potrebno priteći slobodnijem prijevodu što uključuje preoblikovanje rečenice. Tim je pristupom dobivena rečenica koja na hrvatskom jeziku zvuči prirodno i tečno te kojom je na semantičkoj i sintaktičkoj razini ostvaren prijenos izvornoga sadržaja.

njemački	hrvatski
<i>Ganz zart beginnt Tangomusik zu spielen, zu der sich das Gebilde der drei Körper schaukelnd in Bewegung setzt.</i>	<i>Nježno počne svirati glazba za tango, koja pokrene njihanje ovih triju isprepletenih tijela.</i>

(PTP, peta scena)

Isto se odnosi na didaskaliju u trećoj sceni *Bertha und Robert sich in steigernder Turteltauben-Cineasten-Schwärmerei ergebend* (dosl. 'Bertha i Robert predaju se sve većem zanosu ljubitelja filma'). Ova rečenica zahtijevala je prilagodbu kako bi zvučala prirodno u hrvatskom jeziku, što je uključivalo promjenu redoslijeda riječi i odabir odgovarajućih izraza.

njemački	hrvatski
<i>Bertha und Robert sich in steigernde Turteltauben-Cineasten-Schwärmerei ergebend</i>	<i>Bertha i Robert predaju se sve većem kinematografskom zanosu</i>

(PTP, treća scena)

No, unatoč sintaktičkim razlikama između ova dva jezika, neke rečenice mogle su se prevesti doslovno ili gotovo doslovno, na primjer rečenica iz četvrte scene *Nun, welche symbolische Deutung würden Sie einem Kirschkompottfleck auf einer weißen Weste zugestehen?* 'Pa, kakvo simboličko tumačenje biste dali mrlji od kompota od trešanja na bijelom prsluku?'. Ova rečenica zadržava svoju strukturu i značenje u hrvatskom jeziku, omogućujući vjernu reprodukciju izvornog teksta.

njemački	hrvatski
<p>ÖDÖN</p> <p>Nun, welche symbolische Deutung würden Sie einem Kirschkompottfleck auf einer weißen Weste zugestehen?</p>	<p>ÖDÖN</p> <p>Pa, kakvo simboličko tumačenje biste dali mrlji od kompota od trešanja na bijelom prsluku?</p>

(PTP, četvrta scena)

6.3. Diskurzivna razina

Prilikom prevođenja drame *Posljednji tango u Parizu* na hrvatski jezik, diskurzivna razina teksta predstavljala je poseban izazov zbog apsurdnih dijaloga, ponavljanja rečenica i intertekstualnosti te specifičnog humora i ironije prisutnih u djelu.

Dijaloška struktura u drami *Posljednji tango u Parizu* ključna je za razvoj likova i radnje. Likovi komuniciraju kroz dinamične i često apsurdne razgovore. Ponavljanje rečenica, kao što je već spomenuto, stvara određeni ton i atmosferu koja se mora pažljivo prenijeti na hrvatski jezik. Ovdje je bitno napomenuti da se ponavljanje rečenica ne odnosi samo na razgovore unutar jedne scene, već su iste rečenice prisutne u cijelom djelu i različiti likovi ih izgovaraju, zbog čega je bilo potrebno te rečenice prevesti na način da budu funkcionalne i smislene u svim scenama.

Tako primjerice u prvoj sceni Alfred kaže da ga cijela stvar podsjeća na scenu iz jednog filma, referirajući se na bizarnu Ödönovu smrt. Istu rečenicu u trećoj sceni Robert izgovara dva puta, a *monsieur* Belvédère jedanput.

njemački	hrvatski
<p>ALFRED</p> <p>Merkwürdig! Das Ganze erinnert mich an eine Szene in einem Film.</p>	<p>ALFRED</p> <p>Čudno! Sve ovo me podsjeća na scenu iz filma.</p>

(PTP, prva scena)

Najviše rečenica se ponavlja upravo u trećoj sceni. Primjerice, kada *monsieur* Belvédère postavlja Robertu i Berthi pitanja o njihovoj večeri s Ödönom, odnosno o jelima u kavani Marignan, te na njihove odgovore kaže *Das habe ich mir sogleich gedacht!* 'To sam si i mislio'. Za tu smo rečenicu imali tri moguće opcije: *Tako sam si i mislio!*, *To sam si i mislio!*, *Na to sam odmah pomislio!*. S obzirom da kasnije *monsieur* Belvédère kaže *Das hätte ich mir nie gedacht!* 'To si uopće nisam mislio' kada mu Robert i Bertha kažu da im je desert u kavani Marignan bio samo dobar, morali smo odabrati opciju koju bismo mogli oblikovati tako da bi i u negaciji bila funkcionalna, a da bi struktura rečenice pritom ostala ista. Zbog toga smo se odlučili za rečenicu *To sam si i mislio*, koju smo preoblikovali u rečenicu s nječnim predikatom *To si uopće nisam mislio*. Navedenu rečenicu izgovara čak i Karoline u osmoj sceni kada Ödön kaže da nije Parižanin.

njemački	hrvatski
MONSIEUR BELVÉDÈRE	MONSIEUR BELVÉDÈRE
Also bitte! Madame und Monsieur Siodmack! So kommen wir nicht weiter! Mon Dieu! Ich brauche präzisere Informationen von Ihnen! Wie fanden Sie den Hauptgang? Wie war das Fleisch?	Molim Vas! <i>Madame</i> i <i>monsieur</i> Siodmak! Ne možemo više ovako! <i>Mon Dieu!</i> Morate mi dati preciznije informacije! Kakvo Vam je bilo glavno jelo u Marignanu? Kakvo je bilo meso?
BERTHA	BERTHA
Gut!	Dobro!
ROBERT Gut!	ROBERT
MONSIEUR BELVÉDÈRE Gut! Das habe ich mir sogleich gedacht! Hatten Sie vielleicht das Entrecôte mit Pommes Pont-Neuf?	Dobro! MONSIEUR BELVÉDÈRE Dobro! To sam si i mislio! Jeste li možda jeli <i>entrecôte</i> s pomfritom <i>Pont-Neuf</i> ?
BEIDE	OBOJE
Ja!	Da!
MONSIEUR BELVÉDÈRE	MONSIEUR BELVÉDÈRE
Tiens, tiens! Das habe ich mir sogleich gedacht!	<i>Tiens, tiens!</i> To sam si i mislio!

(PTP, treća scena)

njemački	hrvatski
MONSIEUR	MONSIEUR BELVÉDÈRE
Und das bei einem Dessert! Wie fanden Sie denn die Süßspeisen im Marignan?	I to za vrijeme deserta! Kakve su Vam bile slastice u Marignanu?
BERTHA	BERTHA
Gut!	Dobre!
ROBERT	ROBERT
Gut!	Dobre!
MONSIEUR BELVÉDÈRE	MONSIEUR BELVÉDÈRE
Nur gut? Das hätte ich mir nie gedacht!	Samo dobre?! To si uopće nisam mislio!

(PTP, treća scena)

Nadalje, nakon što Bertha i Robert razgovaraju o filmovima koje *monsieur* Belvédère ne poznaje, Robert je začuđen te upita *monsieura* Belvédèrea kako to da nije čuo za te filmove. U hrvatskom prijevodu je izvorna njemačka upitna rečenica preoblikovana u izjavnu kako bi prenijela izvorni osjećaj iznenađenja.

njemački	hrvatski
ROBERT	ROBERT
Ich liebe diesen Film auch!	I ja obožavam taj film!
MONSIEUR BELVÉDÈRE	MONSIEUR BELVÉDÈRE
<i>Unverständlich unterbrechend</i>	<i>Prekine ih s izrazom nerazumijevanja na licu.</i>
Wie?	Što?
ROBERT	ROBERT
Sagen Sie bloß, den kennen Sie nicht?	Nemojte mi reći da niste čuli za taj film.
MONSIEUR BELVÉDÈRE	MONSIEUR BELVÉDÈRE
No! Noch nie gehört!	Ne! Nikad čuo!

(PTP, treća scena)

Kasnije *monsieur* Belvédère govori o desertu u kavani Marignan za koji Bertha i Robert nisu čuli pa *monsieur* Belvédère postavlja isto pitanje (*Sagen Sie bloß, das kennen Sie nicht?!* 'Nemojte mi reći da niste čuli za taj desert.'), no u ovom slučaju se pitanje ne odnosi na film, nego na desert. U obje rečenice su dodane imenice u funkciji objekta, tj. *film* i *desert*, jer bi bez njih rečenica zvučala nepotpuno, npr. *Nemojte mi reći da niste čuli za njega/to*. Isto tako se ponavlja rečenica *noch nie gehört* 'nikad čuo' i pitanje *wie?* 'što' koje *monsieur* Belvédère postavlja kada nije čuo za film, odnosno kada Bertha i Robert nisu čuli za desert. Doslovan prijevod bi bio *kako?*, no mi smo odlučili upotrijebiti *što?* jer smatramo da je adekvatnije u ovom kontekstu jer efektnije dočarava zbunjenost.

njemački	hrvatski
MONSIEUR BELVÉDÈRE	MONSIEUR BELVÉDÈRE
Dann hatten Sie wahrscheinlich nicht das stadtbekannteste Compote de Cerises?	Pretpostavljam da onda niste jeli čuveni <i>compote de cerises</i> ?
BEIDE	OBOJE
Wie?	Što?
MONSIEUR BELVÉDÈRE	MONSIEUR BELVÉDÈRE
Sagen Sie bloß, das kennen Sie nicht?	Nemojte mi reći da niste čuli za taj desert.
ROBERT	ROBERT
Nein!	Ne!
BERTHA	BERTHA
Noch nie gehört!	Nikad čula!

(PTP, treća scena)

Isto tako se ponavlja scena iz filma koju opisuju Bertha i Robert, no, iako opis scene ostaje identičan, oni je svaki put pripisuju drugom filmu.

njemački	hrvatski
ROBERT	ROBERT
Das Ganze erinnert mich an eine Szene in einem Film:	Cijela me stvar podsjeća na scenu iz jednog filma...

<p><i>Die Szene vor sich ausmalend</i></p> <p>Der wolkenverhangene Himmel in Blitz-und Donnerhagel getränkt - die Kameraeinstellung den Blick des Kinobesuchers in den durchnässten Park lenkend vom cresendierenden Paukenschlag des Orchesters untermalt - gleich einem Totentanz und dann plötzlich ...</p> <p>BERTHA</p> <p><i>Bertha und Robert sich in steigende Turteltauben-Cineasten-Schwärmerei ergebend</i></p> <p>Oh, Robert, denkst Du da etwa an einen Film von Rouben Mamoulian?</p> <p>ROBERT</p> <p>Ja, Babs!</p> <p>BERTHA</p> <p>„Dr. Jekyll und Mr. Hyde“?</p> <p>ROBERT</p> <p>Natürlich, Babs!</p>	<p><i>Pred sobom zamišlja scenu.</i></p> <p>Nebo prekriveno oblacima utapa se u munjama i gromovima – kamera popraćena krešendom bubnjeva koji nalikuje plesu smrti gledatelja odvodi u pokisli park, a zatim se odjednom...</p> <p>BERTHA</p> <p><i>Bertha i Robert predaju se sve većem kinematografskom zanosu.</i></p> <p>Oh, Roberte, misliš li ti to na film Roubena Mamouliana?</p> <p>ROBERT</p> <p>Da, Babs!</p> <p>BERTHA</p> <p>„Dr. Jekyll i gospodin Hyde“?</p> <p>ROBERT</p> <p>Naravno, Babs!</p>
--	--

(PTP, treća scena)

njemački	hrvatski
<p>ROBERT</p> <p>Das Ganze erinnert mich an eine Szene in einem Film:</p> <p><i>Die Szene vor sich ausmalend</i></p> <p>Der wolkenverhangene Himmel in Blitz - und Donnerhagel getränkt - die Kameraeinstellung den Blick des Kinobesuchers in den durchnässten Park lenkend vom cresendierenden Paukenschlag</p>	<p>ROBERT</p> <p>Cijela me stvar podsjeća na scenu iz jednog filma...</p> <p><i>Pred sobom zamišlja scenu.</i></p> <p>Nebo prekriveno oblacima utapa se u munjama i gromovima – kamera popraćena krešendom bubnjeva koji nalikuje plesu smrti gledatelja odvodi u pokisli park, a zatim se odjednom kamera prebaci na krupni plan, i ta</p>

des Orchesters untermalt - gleich einem Totentanz und plötzlich, die Kamera wechselt zur Großaufnahme, kracht aus dem Nichts dieser Ast aus den morschen Verflechtungen eines Kastanienbaums genau auf das Haupt ...	se grana niotkuda sruši s trulog kestena ravno na glavu...
BERTHA	BERTHA
Robert, denkst du da etwa an einen Film von Jamers Whale?	Roberte, misliš li ti to na film Jamesa Whalea?
ROBERT	ROBERT
Ja, Babs!	Da, Babs!
BERTHA „Frankensteins Braut“?	BERTHA „Frankensteinova nevjesta“?
ROBERT Natürlich, Babs!	ROBERT
	Naravno, Babs!

(PTP, treća scena)

U prvoj sceni, kada redoviti gosti pariškoga bistroa razgovaraju o smrti Ödona von Horvátha, gost B kaže kako se Parižaninu to nikada ne bi dogodilo, a Alfred se slaže s njim te dodaje da nijedan Parižanin nije toliko glup da šeta Elizejskim poljanama za vrijeme oluje.

njemački	hrvatski
B	B
Stimmt! Einem Pariser könnte das nicht passieren!	Tako je! To se Parižaninu ne bi moglo dogoditi!
ALFRED	ALFRED
Kein Pariser ist so blöd und geht während eines Unwetters auf den Champs - Élysées spazieren.	Nijedan Parižanin nije toliko glup da hoda po Elizejskim poljanama za vrijeme oluje.

(PTP, prva scena)

Istu repliku u trećoj sceni ponavlja *monsieur* Belvédère, a u šestoj sceni argentinski bolničar Casimiro, dok Alfredovu rečenicu iz prve scene u šestoj, kao komentar na Casimirove riječi,

ponavlja sestra Élisabeth. Također se i nekoliko puta u djelu ponavlja da je Ödön zasigurno turist.

njemački	hrvatski
<p>BERTHA</p> <p>Aber Robert, dass ein Mann, der zur zeitgenössischen Schriftstellerelite Europas zählt, im Blitz- und Donnerhagel durch einen Park in Paris läuft und sich unter einen Kastanienbaum stellt, ...</p> <p>MONSIEUR BELVÉDÈRE</p> <p>... kann nur bedeuten, dass es sich bei diesem Mann, der im Blitz- und Donnerhagel durch einen Park in Paris läuft, um einen Touristen handelt. Kein Pariser ist so blöd und geht während eines Unwetters auf den Champs-Élysées spazieren, da hat man im Café zu bleiben und sich etwas zum Essen zu bestellen.</p>	<p>BERTHA</p> <p>Ali Roberte, činjenica da čovjek koji pripada suvremenoj europskoj književnoj eliti šeće parkom u Parizu po grmljavinskoj oluji i stane pod stablo kestena...</p> <p>MONSIEUR BELVÉDÈRE</p> <p>...može samo značiti, da je taj čovjek, koji šeće parkom u Parizu po grmljavinskoj oluji, turist. Nijedan Parižanin nije toliko glup da šeta Elizejskim poljanama za vrijeme oluje. Tada treba ostati u kafiću i naručiti nešto za jelo.</p>

(PTP, treća scena)

njemački	hrvatski
<p>SCHWESTER ÉLISABETH</p> <p>Es macht aber auch keinen Sinn, dass ein Passant im Blitz- und Donnerhagel durch einen Park in Paris läuft und sich unter einen Kastanienbaum stellt, non?</p> <p>FRANCISCO</p> <p>Womöglich kannte er sich nicht aus in Paris. Für mich klingt das nach einem Touristen.</p> <p>SCHWESTER ÉLISABETH</p> <p>Sicherlich ein Tourist!</p>	<p>SESTRA ELISABETH</p> <p>Isto tako nema smisla da prolaznik po grmljavinskoj oluji šeće parkom u Parizu i stane ispod stabla kestena, <i>non?</i></p> <p>FRANCISCO</p> <p>Možda nije poznavao Pariz. Meni to zvuči kao da se radi o turistu.</p> <p>SESTRA ELISABETH</p> <p>Sigurno se radi o turistu!</p> <p>CASIMIRO</p>

CASIMIRO Stimmt! Einem Pariser könnte das nicht passieren! SCHWESTER ÉLISABETH Bien sûr, kein Pariser ist so blöd und geht während eines Unwetters auf den Champs-Élysées spazieren.	Istina! Parižaninu se to nikada ne bi dogodilo! SESTRA ELISABETH <i>Bien sûr</i> , niti jedan Parižanin nije tako glup da za vrijeme oluje šeće Elizejskim poljanama.
---	---

(PTP, šesta scena)

U drugoj sceni, nakon što se Marianne prestraši slike bijelog prsluka u kristalnoj kugli, ona u šoku izusti nedovršenu rečenicu *Ich glaube, ich muss mich, ja, ich muss mich wirklich...* ' mislim da moram, da, stvarno se moram...'. Hertha u petoj sceni ponavlja navedenu rečenicu četiri puta kada ona i Walter razgovaraju o Ödönovoj smrti. Rečenica nije dovršena pa je čitatelj može sam interpretirati. Stoga je prevedena doslovno kako se ne bi izgubio efekt nedovršenosti, nesigurnosti i zbunjenosti te kako bi se čitatelju omogućila slobodna interpretacija njezina implicirana sadržaja.

njemački	hrvatski
MARIANNE Weg! Schnell! Kommen Sie her! Kommen Sie her! Zum Donnerwetter! Herr von Horváth, ob ich das noch überlebe, ohne wahnsinnig zu werden, steht in den Sternen! Ich bitte um Entschuldigung, aber ich glaube, ich muss mich, ja, ich muss mich wirklich	MARIANNE Odlazite! Brzo! Dođite ovamo! Dođite ovamo! Kvrugu! Gospodine von Horváth, hoću li preživjeti, a da ne poludim, ovisi o zvijezdama! Ispričavam se, ali mislim da moram, da, stvarno se moram...

(PTP, druga scena)

njemački	hrvatski
HERTHA	HERTHA Ah, Waltere, tko zna hoću li ja to preživjeti? Ja mislim da moram, da, stvarno se moram..

Ach Walter, ob ich das noch überlebe, ist nicht vorherzusagen. Ich glaube, ich muss mich, ja, ich muss mich wirklich ...	
--	--

(PTP, peta scena)

Marianne u drugoj sceni pretpostavlja da je Ödön arhitekt jer je spomenuo da u Zürichu planira sastanak, a kada joj on objasni da je pisac, Marianne dolazi do zaključka da je on arhitekt riječi. U osmoj sceni Ödön objašnjava Karoline da je došao u Pariz zbog sastanka za planiranje filmske adaptacije, a Karoline, baš kao i Marianne, zbog riječi *planirati* zaključuje da je Ödön arhitekt te mu kaže da ne izgleda kao arhitekt, već kao arhitekt riječi.

njemački	hrvatski
ÖDÖN	ÖDÖN
Aber ich habe Ihnen doch ausführlich in einem Brief zu verstehen gegeben, dass ich Ihren Rat bräuchte, Madame, weil ich in Zürich Anfang Juni ein Treffen zur Planung ... <i>Marianne einwerfend</i>	Da! Vidite, analiza kože uvijek djeluje! Ali, detaljno sam Vas u pismu obavijestio o tome da trebam Vaš savjet, Madame, jer početkom lipnja planiram sastanak u Zürichu... <i>Marianne ga prekinje.</i>
MARIANNE	MARIANNE
Ah! Soso! Zur Planung! Sie sind folgedessen Architekt – interessant! Gut für einen Schütze-Geborenen. Sehr gut! Fabelhaft! Diese Berufung in Ihnen sieht man nämlich additional sofort, wenn man die Farben ihrer Wangenpigmentierung mit der auf Ihrer Stirn vergleicht. Interessant, nicht wahr!?	Ah! Tako znači! Za planiranje! Dakle, Vi ste arhitekt – zanimljivo! To je dobro za osobu rođenu u znaku Strijelca. Odlično! Sjajno! Taj posao se može na Vama odmah vidjeti ako usporedite boju pigmentacije obraza s onom na čelu. Zanimljivo, zar ne?
ÖDÖN	ÖDÖN
Darf ich darauf verweisen, dass ich Schriftsteller bin.	Smijem li naglasiti da sam pisac?
MARIANNE	MARIANNE
Soso! Ein Architekt der Wörter. Ja, ja, das meinte ich auch. Genau das meinte ich.	Tako znači! Arhitekt riječi. Da, da, to sam i mislila. Upravo to sam mislila.

(PTP, druga scena)

njemački	hrvatski
ÖDÖN Ich bin erst vor wenigen Tagen angereist, da ich in Paris ein Treffen zur Planung ...	ÖDÖN Stigao sam prije nekoliko dana jer sam u Parizu imao sastanak za planiranje...
KAROLINE Zur Planung? Mir sehen Sie aber nicht aus wie ein Architekt! Nein, Architekt sind Sie nie und nimmer!	KAROLINE Planiranje? Ali meni ne izgledate kao arhitekt! Ne, ne možete biti arhitekt!
ÖDÖN Da haben Sie Recht.	ÖDÖN U pravu ste.
KAROLINE Höchstens ein Architekt der Wörter!	KAROLINE U najboljem slučaju arhitekt riječi!

(PTP, osma scena)

Navedena ponavljanja naglašavaju međusobnu povezanost svih scena i likova te je za razumijevanje istih neophodno nekoliko puta pažljivo pročitati dramu. Ti ponavljajući elementi nisu samo stilski ukras, već su i ključni za dramsku strukturu jer povezuju različite dijelove radnje i omogućuju čitatelju da prepozna ključne motive i teme koje se provlače kroz cijelu dramu i koje se nadopunjuju svakom sljedećom scenom u kojoj se saznaje više pojedinosti. Stefan Konrad je korištenjem istih rečenica u različitim scenama naglasio povezanost likova i njihove međusobne interakcije, ali se tim ponavljanjima također ostvaruje ludička kompozicija ove farse i njezina unutrašnja intertekstualnost na izraznoj i sadržajnoj razini.

Iz prevoditeljske perspektive, ovakva ponavljanja mogu biti izazovna zbog činjenice da nije dovoljno rečenice samo prevesti, već je također potrebno uzeti u obzir njihova značenja u svakom kontekstu te, sukladno tome, naći prijevodno rješenje koje će biti funkcionalno i smisleno u svakom kontekstu u kojem se određeni izraz pojavljuje. Takav pristup iziskuje kreativno razmišljanje, detaljnu analizu i duboko razumijevanje književnog djela.

Osim navedenih ponavljanja, na diskurzivnoj razini valja spomenuti i dijaloge na francuskom i španjolskom jeziku koji nisu prevedeni na hrvatski jezik, a ta je odluka o njihovu neprevođenju detaljnije objašnjena u potpoglavlju 6.1.

6.4. Igre riječi

Posljednji tango u Parizu obiluje igrama riječi koje nagovještavaju određene događaje i humor koji karakteriziraju Konradov stil pisanja. Gotovo svaka riječ u ovoj drami je pomno odabrana zbog čega je bilo potrebno nekoliko puta pažljivo pročitati dramu kako bi se otkrile sve humoristične nijanse povezane s igrama riječi. Upravo u velikom značaju koje imaju te riječi za cjelokupni humoristični ton drame leži prevoditeljski izazov jer se njemački i hrvatski jezik razlikuju pa doslovan prijevod često ne bi imao smisla. Ostanu li one neprevedene, tekst može izgubiti svoju duhovitost, ton, karakterizaciju situacije i likova, ali i autorov stil pisanja (Mikšić 2024:194). S obzirom na to da je jedan od bitnijih elemenata humora u ovoj farsii ponavljanje fraza i igre riječi, ne može se dovoljno naglasiti koliko je važno da prevoditelj odabere pravu riječ za svoj prijevod, riječ koja će funkcionirati u više konteksta i koja će u prevedenom djelu, baš kao i u izvornom, imati ulogu da proizvede humorističan učinak koji čitatelj mora otkriti. Slijede primjeri igara riječi s kojima smo se susreli prilikom prevođenja te ponuđena prijevodna rješenja za iste.

Prva igra riječi koja se proteže kroz cijelo djelo pojavljuje se već u prvoj sceni i odnosi se na kožne i spolne bolesti. Naime, kada gosti u bistrrou čitaju o Ödönovoj smrti u novinama, Alfred njegovo ime izgovara pogrešno kao [Ödem], što u njemačkom jeziku označava oteklinu na koži, nakon čega gosti napomenu da njegovo ime zvuči kao osip i šuga, čime se izravno povezuje s kožnim bolestima. Vidimo da se ovdje igra riječi temelji na sličnom pisanju i izgovoru riječi *Ödön* 'vlastito ime' i *Ödem* 'edem'. Srećom su u tom pogledu njemački i hrvatski jezik dovoljno slični pa se ta igra riječi mogla prenijeti na ciljni jezik bez većih problema. U hrvatskom prijevodu upotrijebljen je internacionalizam *edem* čija definicija u Rječniku hrvatskoga jezika (Anić 1998:208) glasi 'nagomilana tekućina u tkivu ili organima ljudi ili životinja; oteklina od nagomilane tekućine', kako bi se igra riječi što vjernije prenijela na ciljni jezik. Upotrebom homofona, riječi koja se izgovara jednako kao i koja druga riječ, ali se različito piše (Struna

29.08.2024.) zadržava se prvobitna komična konotacija i igra riječi koja asocira na kožne bolesti.

njemački	hrvatski
ALFRED Sein Name war übrigens Ödön (ausgesprochen wie Ödem) von Horváth.	ALFRED Usput, zvao se Ödön (izgovara se kao Edem) von Horváth

(PTP, prva scena)

Ta igra riječi se nastavlja u petoj sceni kada Walter i Hertha moraju identificirati Ödönovo tijelo. Walter pogrebniku kaže kako su on i Hertha došli da bi identificirali gospodina von Horvátha, a u slučaju pokojnika koji se nalazi pred njima se čini kako je riječ o osobi s edemom lica.

njemački	hrvatski
WALTER Wir sind hier zur Verifizierung von Herrn von Horváth. <u>Ödön!</u> In diesem Fall handelt es sich dem Anschein nach um eine Person mit einem <u>Gesichtsödem</u> .	WALTER Došli smo zbog identifikacije gospodina von Horvatha. <u>Ödöna!</u> U ovom slučaju čini se da se radi o osobi s <u>edemom</u> lica.

Kako bi se naglasila igra riječi, u izvornom tekstu su čak podcrtani ti termini. Kao što je već napomenuto, prijevod te jezične igre nije bio prezahtjevan sličnosti u internacionalizmima zastupljenih u hrvatskom i njemačkom jeziku, no bilo je potrebno rečenicu malo preoblikovati zbog sintakse. Nakon toga Walter napominje da Ödön nije preminuo od kožne bolesti. Slična situacija se ponovila u osmoj sceni kada se Ödön predstavio Karoline, na što je ona rekla da njegovo ime zvuči kao osip, a on joj odgovara da ga može zvati Edem, čime se postiže humorističan učinak.

njemački	hrvatski
KAROLINE Ganz ehrlich: Ihr Vorname klingt fast wie ein Hautausschlag, mein Herr von Horváth!	KAROLINE Iskreno, Vaše ime zvuči gotovo poput nekog osipa, moj gospodine von Horváth!
ÖDÖN Warum so förmlich? Nennen Sie mich doch einfach Ödem.	ÖDÖN Zašto tako formalno? Zovite me samo Edem.

(PTP, osma scena)

Nadalje, u scenama u kojima razgovaraju Marianne i Ödön, ona mu daje do znanja da je njezin otac bio jedan od najuglednijih dermatologa u Beču i da je odrasla u njegovoj praksi okružena kožnim i spolnim bolestima. Proriče mu budućnost tumačenjem utjecaja zvijezda i planeta i Ödönovoj sklonosti kožnim bolestima, primjerice kuperози kože. Marianne također za prsluk koji je vidjela u kugli kaže da se lijepi za nju kao seboroični dermatitis.

njemački	hrvatski
MARIANNE Ich bin von der Vision einer Weste infiziert - einer ordinären, weißen Weste mit großem, rotem Tupfen darauf oder rotem Fleck, wenn Sie so wollen, welcher am Gewebe klebt. Dieses Phantasma hat mich befallen, sag ich Ihnen! Haftet an mir wie ein seborrhoisches Ekzem!	MARIANNE Zaražena sam vizijom prsluka - običnog, bijelog prsluka s velikom, crvenom točkom ili crvenom mrljom, ako hoćete, zalijepljenom za tkaninu. Kažem Vam, obuzeo me ovaj fantom! Lijepi se za mene kao seboroični dermatitis!

(PTP, druga scena)

Ovakve rečenice nisu bile previše zahtjevne za prijevod jer i njemački i hrvatski jezik imaju izrazno i značenjski podudarne internacionalne nazive za bolesti koji su zastupljeni u farsu. Najveći izazov je bio prepoznati te aluzije na kožne i spolne bolesti koje su ponekad bile skrivene, a ponekad očite.

Nadalje, pojavljuju se riječi koje nagovještavaju oluju i Ödönovu smrt. Ovaj zadatak je bio prilično zahtjevan jer su u njemačkom jeziku zastupljeni frazemi čije sastavnice pripadaju semantičkom polju oluje i nevremena, a njima značenjski podudarni izrazi u hrvatskome takve sastavnice ne sadrže. Kao primjer se može izdvojiti njemački *zum Donnerwetter* 'k vragu' kojim se izražava frustracija, ljutnja. U hrvatskome postoji više izraza kojima se izražavaju slične emocije, no niti jedan nije povezan s olujom. Zbog toga je odlučeno navedeni izraz prevesti jednostavno kao *dovraga*. Iako se izgubila povezanost s olujom, sačuvana je veza s osjećajem ljutnje i frustracije. Uz to, u daljnjem tekstu se pojavljuje još mnogo fraza koje su povezane s olujom i koje su uspješno prevedene tako što je očuvana konotacija s olujom, pa ovaj usklik ne utječe značajnije na cjelokupan ton drame.

njemački	hrvatski
MARIANNE Zum Donnerwetter! Herr von Horváth, ob ich das noch überlebe, ohne wahnsinnig zu werden, steht in den Sternen!	MARIANNE Kvrugu! Gospodine von Horváth, hoću li preživjeti, a da ne poludim, ovisi o zvijezdama!

(PTP, druga scena)

Još jedan takav usklik koji se javlja četiri puta je *Potz Blitz* 'ajme, zaboga, munjevito'⁸, usklik kojim se izražava začuđenost i iznenađenost⁹ (DWDS 04. 07. 2024) koji je u različitim kontekstima preveden različito.

Usklik se prvi put pojavljuje u trećoj sceni kada *monsieur* Belvédère, Robert i Bertha razgovaraju o Ödönovu čudnom ponašanju.

njemački	hrvatski
MONSIEUR BELVÉDÈRE	MONSIEUR BELVÉDÈRE

⁸ Navode se sva tri prijevodna rješenja koja su korištena.

⁹ *Njem.* 'Ausruf des Erstaunens, der Verwunderung'.

Potz Blitz! Das Ganze erinnert mich an eine Szene in einem Film!	Ajme! Cijela stvar me podsjeća na scenu iz jednog filma!
--	--

(PTP, treća scena)

Nadalje, isti usklik u petoj sceni izgovara Hertha koja se ljuti na Ödöna.

njemački	hrvatski
HERTHA Potz Blitz – der soll in den Niederhöllen schmoren! Das werde ich diesem Mistkerl noch heimzahlen, das sag ich Dir, Walter! Das wird er noch zu spüren bekommen. Nur, weil er tot ist, lasse ich ihm das nicht durchgehen!	HERTHA Zaboga – neka gori u paklu! Za to ću vratiti tom gadu! Kažem ti, Waltere! Još će on to osjetiti. Samo zato što je mrtav, neću dopustiti da se izvuče s ovim!

(PTP, peta scena)

Kada Marianne u sedmoj sceni Ödönu objašnjava da mora početi živjeti avanturistički i on nabraja primjere za takav način života, ona koristi ovaj usklik kako bi izrazila zadovoljstvo njegovim idejama.

njemački	hrvatski
ÖDÖN Einfach einmal im Blitz- und Donnerhagel durch einen Park in Paris zu laufen, mich unter einen Kastanienbaum zu stellen und mich ebendort bei einem Gefühlsregen zum Tanz auf dem Vulkan hinreißen zu lassen – mit einem Tusch als Finale? MARIANNE	ÖDÖN Jednostavno prošetati parkom u Parizu dok sijevaju munje i grmi, stajati pod kestenom i prepustiti se kiši osjećaja sve do plesa na vulkanu s fanfarama kao završnicom? MARIANNE Munjevito - tako i treba biti! To ja zovem entuzijazmom! Izvrsno!

Potz Blitz - so soll es sein! Das nenne ich Begeisterung! Exzellent!	
---	--

(PTP, sedma scena)

I naposljetku, u osmoj sceni kada Ödön postane nervozan u Karolininu prisustvu, on usklikne *Potz Blitz!*.

njemački	hrvatski
ÖDÖN <i>Zunehmend errötend</i> <i>Zu sich sprechend während er den Salzstreuer aus der Tasche zieht und etwas Salz über die Schulter streut</i> Potz Blitz! <i>Blitz- und Donnerrollen</i> <i>Bewusst ausatmend</i> Reg Dich nicht auf, Ödön! Ganz ruhig!	ÖDÖN <i>Sve više se crveni.</i> <i>Razgovara sam sa sobom dok izvlači soljenku iz džepa i prosipa sol preko ramena.</i> Munjevito! <i>Sijevanje munja i tutnjava grmljavine.</i> <i>Svjesno izdahne.</i> Ne uzbuđuj se, Ödöne! Smiri se!

(PTP, osma scena)

U zadnja dva konteksta je očuvana povezanost s olujom i izražavanjem emocija, no u prva dva konteksta prijevod *munjevito* ne bi bio potpuno adekvatan jer nije toliko intenzivan kao *ajme* ili *zaboga*. Primjerice, rečenica *Munjevito – neka gori u paklu!* ne izražava istu jačinu emocije ljutnje kao *Zaboga – neka gori u paklu!*. Ove različite interpretacije usklika *Potz Blitz!* prikazuju fleksibilnost i prilagodljivost potrebnu u prevođenju, ali također osiguravaju očuvanje emocionalnog i jezičnog aspekta drame.

U četvrtoj sceni Marianne govori o Ödönovu uspjehu u budućnosti te mu kaže da će biti na novinskim naslovnica i da će imati munjevit uspjeh. Rečenicom *Sie werden einschlagen wie der Blitz!* 'Imat ćete munjevit uspjeh!' je htjela reći da će njegov uspjeh biti brz i snažan poput munje, no u isto vrijeme je i aluzija na grmljavinsku oluju koja će ga dočekati u Parizu i koja

će mu okončati život. U prijevodu se nastojala očuvati aluzija na oluju i na grmljavinu, pa je stoga umjesto doslovnog prijevoda odabran slobodniji pristup te prijevodno rješenje stoga uspješno prenosi ideju brzog i snažnog uspjeha, ali i oluje. Ovdje valja i napomenuti snažnu ironiju koja je prisutna. Naime, Ödön je naposljetku i završio na novinskim naslovnicama, no ne zbog svoje slave, već zbog bizarnog načina na koji je umro.

njemački	hrvatski
<p>MARIANNE</p> <p>Tja, ich sehe keine weiteren Probleme. Ich habe da ein wirklich gutes Gefühl. Ich spüre es faktisch in jeder Hautpore: Sie werden noch für Schlagzeilen sorgen. Ihr Name wird die Zeitungen dominieren. Sie werden einschlagen wie der Blitz! Sie werden Ihrer alten Welt - dem Theater - „Ade sagen“ und dann schreiben Sie nur noch Drehbücher für die großen Studios.</p>	<p>MARIANNE</p> <p>Pa, ja ne vidim nikakve druge probleme. Stvarno imam dobar predosjećaj. Zapravo to mogu osjetiti u svakoj pori svoje kože: bit ćete na naslovnicama. Vaše ime će dominirati novinama. Imat ćete munjevit uspjeh! Oprostite se od svog starog svijeta – kazališta – i pisat ćete samo scenarije za velike filmske studije.</p>

(PTP, četvrta scena)

Kada u osmoj sceni Ödön vidi Karoline na stablu, on izjavljuje *Mich trifft der Schlag!* 'Strefit će me!'. Ova fraza se u njemačkom jeziku koristi kada je netko užasnut, iznenađen ili šokiran¹⁰ (Redensarten – Indeks 29.08.2024.), a u ovom kontekstu nagovještava i što će se dogoditi Ödönu – naime, doslovan prijevod bi bio *pogodit će me grom*, a obzirom na to da je Ödön umro jer je grom udario u stablo kestena i grana je pala na njegovu glavu i usmrtila ga, ova rečenica postaje još ironičnijom jer ju je izgovorio upravo on sam. No, doslovan prijevod ne funkcionira u hrvatskom jeziku i potrebno ga je modificirati kako bi postigao isti učinak kao i izvorna rečenica. Stoga konačan prijevod glasi *strefit će me* koji se često koristi u kolokvijalnom stilu i ima istu komunikacijsku funkciju kao njemački izraz.

¹⁰ *Njem.* 'jemand ist entsetzt / überrascht / schockiert'.

njemački	hrvatski
KAROLINE <i>Während Ödön ihren Weg kreuzt</i> Verzeihung! Hallo! Coucou! Hier oben! Hier bin ich! ÖDÖN Mich trifft der Schlag!	KAROLINE <i>Dok Ödön nailazi.</i> Oprostite! Halo! Ku-ku! Ovdje gore! Tu sam! ÖDÖN Strefit će me!

(PTP, osma scena)

Uz to, već je bilo spomenuto da Robert i Bertha u trećoj sceni uspoređuju Ödönovu smrt sa scenama iz različitih filmova. Te usporedbe samo su jedne od brojnih referenci na filmove u ovom djelu te upravo filmovi igraju ključnu ulogu u njegovu intertekstualnom podtekstu, no o tome će biti riječi u sljedećem poglavlju. U drami se ponavlja scena grmljavinske oluje i lika koji za vrijeme oluje stane pod stablo kestena, no svaki put je pripisana drugom filmu.

njemački	hrvatski
BERTHA Denken Sie da etwa an die Szene eines Josef-von-Sternberg-Films mit Marlene Dietrich, in dem sie nach dem Dinner im Blitz- und Donnerhagel durch einen Park in Paris läuft und sich unter einen Kastanienbaum stellt?	BERTHA Mislite li na scenu iz filma Josefa von Sternberga s Marlene Dietrich, u kojem ona nakon večere šeće parkom u Parizu po grmljavinskoj oluji i stane pod stablo kestena?

(PTP, treća scena)

Osim toga, likovi se služe tom rečenicom i kada govore o okolnostima Ödönove smrti, pa se time i Ödönova smrt izravno povezuje s filmovima, primjerice kada Hertha u petoj sceni opisuje kako je Ödön umro. Upravo te rečenice nedvojbeno upućuju na to kako će Ödön umrijeti.

njemački	Hrvatski
<p>HERTHA</p> <p>Kommt nach Paris und stellt sich im Blitz- und Donnerhagel unter einen Kastanienbaum – für so viel Blödheit könnt' ich ihm höchstpersönlich den Schädel nochmal einschlagen!</p>	<p>HERTHA</p> <p>Dođe u Pariz i stane ispod stabla kestena za vrijeme grmljavinske oluje – za takvu glupost bih mu ja osobno slomila lubanju!</p>

(PTP, peta scena)

Nedoumice su se u prijevodnom procesu drame *Posljednji tango u Parizu* javile i pri prevođenju riječi *Haupt* 'glava' u trećoj sceni kada Robert opisuje scenu iz jednog filma u kojoj za vrijeme oluje grana kestena padne na glavu filmskog lika i koja aludira na Ödönovu smrt. Naime, riječ *Haupt* u njemačkom jeziku može značiti 'glava', no također može značiti i 'glavni (lik)'. Ta dvosmislenost navedene riječi još jednom ilustrira s kakvom pažnjom je Stefan Konrad birao riječi u ovoj drami. S obzirom na to da se tijekom cijele scene nekoliko puta spominje grana koja je usmrtila Ödöna te da je fokus cijele ove farse upravo na njegovoj grotesknoj smrti, odlučili smo upotrijebiti riječ *glava* kako bi se još jednom naglasile te specifične okolnosti.

njemački	hrvatski
<p>ROBERT</p> <p>Das Ganze erinnert mich an eine Szene in einem Film:</p> <p><i>Die Szene vor sich ausmalend</i></p> <p>Der wolkenverhangene Himmel in Blitz- und Donnerhagel getränkt - die Kameraeinstellung den Blick des Kinobesuchers in den durchnässten Park lenkend vom cresendierenden Paukenschlag des Orchesters untermalt - gleich einem Totentanz und plötzlich, die Kamera wechselt zur Großaufnahme, kracht aus dem Nichts dieser Ast aus den morschen</p>	<p>ROBERT</p> <p>Cijela me stvar podsjeća na scenu iz jednog filma...</p> <p><i>Pred sobom zamišlja scenu.</i></p> <p>Nebo prekriveno oblacima utapa se u munjama i gromovima – kamera popraćena krešendom bubnjeva koji nalikuju plesu smrti gledatelja odvodi u pokisli park, a zatim se odjednom kamera prebaci na krupni plan, i ta se grana niotkuda sruši s trulog kestena ravno na glavu...</p>

Verflechtungen eines Kastanienbaums genau auf das Haupt ...	
---	--

(PTP, treća scena)

Osim navedenih aluzija na način na koji je Ödön umro, djelo obiluje i drugim naznakama koji navješćuju opasnost i koje su povezane s tangom po kojemu je djelo i nazvano. Kada se u petoj sceni Hertha i Walter u mrtvačnici prisjećaju kako su plesali tango s Ödönom, Walter kaže *Ich möchte fast sagen: Er war ein richtig stürmischer Tango-Tänzer* 'Moram priznati: ubijao je svojim tangom'. Ovdje je naglasak na riječi *stürmisch* koja se odnosi na oluju i čiji prijevod može glasiti 'olujni', ali i 'burni'. Budući da se igra riječi ovdje temelji upravo na asocijaciji na oluju, *olujni* bi bio bolji izbor za prijevod, no rečenica *bio je olujni plesač tanga* ne funkcionira u hrvatskome. Zbog toga je rečenica preoblikovana, i umjesto aluzije na oluju, upotrijebljena je riječ *ubijati* koja eksplicitnije aludira na smrt.

njemački	hrvatski
WALTER Ich möchte fast sagen: Er war ein richtig stürmischer Tango-Tänzer.	WALTER Moram priznati: ubijao je svojim tangom.

(PTP, peta scena)

Te su aluzije najviše izražene u šestoj sceni kada Casimiro i Francisco razgovaraju o tangu. Casimiro daje savjete Franciscu kako pravilno plesati tango te ga upozorava na to da će zatući svoje plesne partnere ako će raditi takve korake kao danas kad su vježbali. Francisco mu se ispriča, a Casimiro dodaje da ima žulj koji je njegova Ahilova peta i s kojim je svaki korak u tango prava opasnost za njega, ali da tango i mora biti opasan. Pri tome se u njemačkom tekstu koriste fraze *die Tanzpartner erschlagen* 'zatući plesne partnere' i *Gefahr* 'opasnost', čime tango automatski poprima asocijaciju opasnosti. U prijevodu se nastojala zadržati konotacija opasnosti, pa je stoga odlučeno upotrijebiti frazu *zatući¹¹ svoje plesne partnere* koja ujedno nosi simbolično značenje jer se ponovo aludira na smrt. Na taj način nije izgubljena povezanost tanga i opasnosti, tj. smrti. Također, Ödön na kraju djela, prije smrti, poziva Karoline na ples,

¹¹ 'ubiti udarcima, uništiti, zatrti' (Anić 1998:1362)

i to upravo na tango, pa tango ujedno simbolizira i kraj njegova života, zbog čega djelo i nosi naslov *Posljednji tango u Parizu*.

njemački	hrvatski
<p>CASIMIRO</p> <p>Si! Und ich garantiere Dir, wenn Du diese Schritte immer machst, wie heute beim Üben von dem Tango mit mir, wirst Du Deine Tanzpartner alle erschlagen! Tango braucht Präzision, Francisco! Tango ist für Kavalier, nicht für Barbaren! Claro?</p> <p>FRANCISCO</p> <p>Claro! Verzeih, Casimiro!</p> <p>CASIMIRO</p> <p>Mierda! Schon in Ordnung - dieses Hühnerauge* ist aber auch meine Achilles-Ferse! Damit wird jeder Tangoschritt gefährlich für mich. Aber Tango braucht die Gefahr, claro?</p>	<p>CASIMIRO</p> <p>Si! I, kažem ti, ako uvijek budeš radio takve korake kao danas kada smo zajedno vježbali tango, zatući ćeš svoje plesne partnere! Za tango je potrebna preciznost, Francisco! Tango je za kavalire, ne za barbare! <i>Claro?</i></p> <p>FRANCISCO</p> <p><i>Claro!</i> Oprosti, Casimiro!</p> <p>CASIMIRO</p> <p><i>Mierda ! U redu je – ali ovaj žulj je i moja Ahilova peta! S njim je svaki korak u tangu prava opasnost za mene. Ali tango mora biti opasan, claro?</i></p>

(PTP, šesta scena)

U daljnjem dijalogu Casimiro savjetuje Franciscu da se odmakne od pacijenata, inače će taj posao postati *Totentanz* 'ples smrti' za njega i njegovu psihu. I u ovom primjeru je prisutna veza s tangom, i to u riječi *Totentanz*. Tu riječ koristi i gost bistroa E kada izjavi da se nada da je Ödönova duša našla spas nakon tog *plesa smrti*, aludirajući na Ödönovu smrt, Robert kada opisuje grmljavinske scene iz filmova i Ödön kada u svojim kartama za proricanje sudbine vidi *ples smrti*. U svim rečenicama navedena riječ ima istu funkciju – nagovještava Ödönovu smrt i njegov posljednji ples pod stablom kestena. Prvo prijevodno rješenje za ovaj izraz bilo je *mrtvački ples* koji označava srednjovjekovnu religijsku predstavu u kojoj likovi različitih spolova, dobi i društvenih staleža plešu s likovima koji simboliziraju smrt (Hrvatska enciklopedija 01.09.2024.) No, odlučeno je ovaj izraz preoblikovati kako bi se izravno povezao sa smrti, pa je stoga u svim rečenicama prevedena kao *ples smrti*.

njemački	hrvatski
CASIMIRO Du musst lernen Dich besser abzugrenzen, Francisco! Sonst wird dieser Job ein Totentanz für Dich und für Deine Psyche	CASIMIRO Moraš se odmaknuti od toga, Francisco! Inače će ovaj posao biti ples smrti za tebe i tvoju psihu!

(PTP, šesta scena)

Osim toga, motiv plesa se spominje i u sedmoj sceni kada Marianne savjetuje Ödönu da prihvati poziv na ples života i otpuče u Pariz gdje će ga dočekati avantura života.

njemački	hrvatski
MARIANNE Und jetzt noch die letzte Karte: Der Tod ist immer ein Neubeginn im Tarot. Jeder Abschluss trägt die Saat der seelischen Befreiung in sich – wie eine Geburt. Zelebrieren Sie das Finale Ihrer alten Existenz, nehmen Sie diese Einladung zum Tanz des Lebens an und freuen Sie sich auf das, was Neues kommt. Im schlimmsten Fall wird es eine umwerfende Geschichte.	MARIANNE A sada posljednja karta: Smrt je u tarotu uvijek novi početak. Svaki kraj u sebi nosi sjeme duhovnog oslobođenja – poput rođenja. Proslavite završnicu svog starog postojanja, prihvatite ovaj poziv na ples života i radujte se onome što dolazi. U najgorem slučaju bit će to jedna nevjerojatna priča.

(PTP, sedma scena)

U četvrtoj sceni također su prisutne i dvije zanimljive igre riječi. Marianne i Ödön razgovaraju o pesimističnoj političkoj situaciji te Ödön izrazi svoju zabrinutost oko činjenice da će uskoro bečkim ulicama marširati nacisti. Marianne mu postavlja pitanje *Oh, warum wegen ein paar Nazis gleich so schwarzsehen?* 'Oh, zašto mislite da je zbog nekoliko nacista sve tako crno?', na što joj Ödön odgovara *Ich sehe nur noch braun!* 'Zato što svugdje vidim samo tamne uniforme!'. Igra riječi se ovdje temelji upravo na bojama *schwarz* 'crno' i *braun* 'smeđe'. Duden (04. 07. 2024.) definira *schwarzsehen* kao 'pesimističan pogled na budućnost, očekivati da će

se dogoditi što loše¹², dok se *braun* u Ödonovoj rečenici odnosi na naciste koje je predstavljala upravo smeđa boja. S tom aluzijom na naciste su njemački čitatelji upoznati pa je u izvornom tekstu jasno na što se smeđa boja odnosi, no hrvatski čitatelji bi možda imali probleme s tim kulturološkim elementom. Tu smo zapreku riješili tako što smo zadržali crnu boju, a smeđu boju smo jednostavno zamijenili tamnom bojom te smo drugu rečenicu također prilagodili publici. Dakle, prva rečenica glasi *Oh, zašto mislite da je zbog par nacista sve tako crno?*. Za Ödönov odgovor smo imali tri varijante: *Zato jer je sve što vidim tamno!*, *Zato jer je sve tamno!*, *Zato jer svugdje vidim samo tamne uniforme!*. Budući da je ovaj prevedeni tekst namijenjen hrvatskoj publici, nismo bili sigurni hoće li čitateljima biti jasno na što se odnosi tamna boja u ovom kontekstu, pa smo se zbog toga odlučili za rješenje *Zato jer svugdje vidim samo tamne uniforme!* kako bi čitatelji mogli povezati tamnu boju s uniformama i naposljetku s nacistima.

njemački	hrvatski
ÖDÖN	ÖDÖN
Nun, ich kann mir jedenfalls kaum Schlimmeres ausmalen, als das, was in Kürze durch die Straßen Wiens marschieren wird.	Pa, ja nikako ne mogu zamisliti ništa gore od onoga što će uskoro marširati bečkim ulicama.
MARIANNE	MARIANNE
Oh, warum wegen ein paar Nazis gleich so schwarzsehen?	Oh, zašto mislite da je zbog nekoliko nacista sve tako crno?
ÖDÖN	ÖDÖN
Ich sehe nur noch braun!	Zato što svugdje vidim samo tamne uniforme!

(PTP, četvrta scena)

Nadalje, Marianne Ödönu govori o horoskopu te objašnjava da njegovu sudbinu mora usporediti s lunarnom progresijom u njegovu horoskopu te dodaje *Das liegt auf der Hand. Apropos Hand, darf ich?* To je jasno kao na dlanu! Kad smo već kod dlana, smijem li? i uzme Ödönovu ruku. *Auf der Hand liegen* (dosl. 'biti na ruci') je njemački frazem koji znači 'biti očito, jasno, logično'¹³ (DWDS 04. 07. 2024.). Marianne želi reći da je to što je rekla, odnosno da

¹² *Njem.* 'die Zukunftsaussichten negativ, pessimistisch einschätzen; Unerfreuliches, Schlimmes befürchten!'

¹³ *Njem.* 'offensichtlich, klar, naheliegend sein'

mora usporediti njegovu sudbinu s njegovim horoskopom, jasno, tj. očito. U ovom slučaju bi i doslovan prijevod bio smislen jer je Marianne namjeravala gatati Ödönu iz ruke, za što se u njemačkom jeziku koristi izraz *Handlesen*. No, u hrvatskom jeziku to ne bi funkcioniralo. U hrvatskom jeziku se upotrebljava izraz *čitati iz dlana* (ne *iz ruke*, kako bi glasio doslovan prijevod), pa smo morali pronaći kreativno rješenje koje bi na ciljnom jeziku zadovoljilo ovu igru riječi. S obzirom na to da se u hrvatskom jeziku ne koristi izraz *čitati iz ruke*, već *čitati iz dlana*, tražili smo frazeme koji sadržavaju riječ *dlan* i čija bi se značenja uklapala u kontekst. Pomoću Bibliografije hrvatske frazeologije (Fink Arsovski, Kovačević i Hrnjak 2017: 222) smo došli do dva rješenja: *vidjeti jasno kao na dlanu* i *biti jasno kao na dlanu*. Prema Hrvatskom jezičnom portalu (04.07.2024.) prvi izraz znači 'odlično vidjeti, shvatiti', pa se ne uklapa u ovaj kontekst, zbog čega smo odlučili upotrijebiti drugi izraz.

njemački	hrvatski
MARIANNE Ja, ja! Aber da ist noch nicht das letzte Wort gesprochen. Diese Frage müsste diagnostisch mit der lunaren Progression in Ihrem Horoskop abgeglichen werden. Das liegt auf der Hand. Apropos Hand, darf ich?	MARIANNE Da, da! No, to nije sve. To pitanje se mora dijagnostički usporediti s lunarnom progresijom u Vašem horoskopu. To je jasno kao na dlanu! Kad smo već kod dlana, smijem li?

(PTP, četvrta scena)

Kada u sedmoj sceni Marianne Ödönu proriče budućnost, kaže mu da se u njegovim snovima već penje lijepa mlada dama. Za riječ *klettern* 'penjati se' iz izvornika odabran je prijevodni ekvivalent *penjati se*, jer se u sljedećoj sceni Karoline, dama iz Ödönovih snova, popela na stablo kestena i zvala Ödöna u pomoć jer nije mogla sići. Ova simbolična upotreba riječi povezuje dva različita trenutka u drami, čime se ponovno dodatno ističe povezanost likova i događaja, a upotrebom se riječi *penjati se* zadržala izvorna metafora i njezino značenje.

njemački	hrvatski
<p>MARIANNE</p> <p>Eine ausgeprägte Nasolabialfalte, wie bei Ihnen, führt im Leben der Betroffenen für gewöhnlich zu Problemen bei der Partnerwahl, obwohl ich da jemanden in Ihrer Aura bereits erblicken kann! Da klettert bereits ein hübsches Fräulein in Ihren Träumen herum. Ja, ja! Also bleiben Sie optimistisch!</p>	<p>MARIANNE</p> <p>Izražen nazolabijalni nabor, poput Vašeg, obično u životima dotičnih dovodi do problema u odabiru partnera, iako već vidim nekoga u Vašoj auri! Lijepa mlada dama već se penje u Vašim snovima. Da, da! Zato, ostanite optimistični!</p>

(PTP, sedma scena)

Iako se Ödön u osmoj sceni nije htio popeti na stablo kestena ka Karoline jer je smatrao da je to opasno, pogotovo za vrijeme oluje, ipak je to učinio zbog nesporazuma. Kada ga Karoline zamoli da se i on popne kako bi joj pomogao da se spusti, Ödön kaže da se ona sigurno šali te joj sarkastičnim tonom daje do znanja da je penjanje na oronulu granu po grmljavinskoj oluji opasno i da ne namjerava to učiniti, a Karoline mu priznaje da se sama ne usuđuje napraviti ni jedan korak. Na to joj Ödön odgovara da je dobra, no zbog sijevanja munja i tutnjave grmljavine Karoline ga ne čuje dobro, pa joj Ödön ponovi rečenicu. No, Karoline ga zbog glasne oluje opet ne čuje dobro i krivo protumači njegove riječi kao potvrdu da će joj pomoći. Ödön joj pokušava objasniti da nije rekao da će doći po nju, no ubrzo odustaje od svojega objašnjenja i počinje se penjati. Ovaj nesporazum uzrokovan je intenzivnom olujom čime se radnja ponovo povezuje s istom. Ironija leži i u tome što se Ödön najprije nije htio upustiti u taj opasan podvig, no upravo zbog nesporazuma je na kraju pristao na njega. Igra riječi se temelji na pogrešnom tumačenju pridjeva *gut* 'dobar'. Rečenicom *Na, Sie sind gut!* 'Pa, dobri ste!' Ödön je htio reći da je Karoline pomalo luda što misli da će se on popeti, dok je Karoline to shvatila kao potvrdu da je on pristao pomoći joj. Sarkastična upotreba pridjeva *gut* 'dobar' funkcionira i u hrvatskom jeziku, pa se taj nesporazum uspješno mogao prenijeti na ciljni jezik.

njemački	hrvatski
<p>ÖDÖN Das Fräulein beliebt, zu scherzen! Ich soll jetzt während dieses Unwetters auf Biegen und Brechen zu Ihnen auf diesen maroden Ast hochklettern, um Sie abzuholen!?</p> <p>KAROLINE Ich gesteh' es: Ich wag' keinen Schritt mehr im Alleingang.</p> <p>ÖDÖN Na, Sie sind gut! <i>Blitz- und Donnnergrollen</i></p> <p>KAROLINE Wie bitte? Ich kann Sie hier oben so schwer verstehen!</p> <p>ÖDÖN Ich sagte, Sie sind gut!</p> <p>KAROLINE <i>Seine Worte nicht richtig verstehend</i> Gut? Ja? Gut! Oh, das ist herrlich! Prima! Endlich eilt mir jemand zu Hilfe!</p> <p>ÖDÖN Damit wollte ich dem Fräulein eigentlich nur zu verstehen geben,</p> <p>KAROLINE Ist doch klar: Sie schickt der Himmel! <i>Blitz- und Donnnergrollen</i></p> <p>ÖDÖN Wollen wir es hoffen! In Ordnung, ich versuche, in wenigen Augenblicken bei Ihnen zu sein!</p>	<p>ÖDÖN Gospođica se voli šaliti! Ja bih se trebao sada, usred ove oluje, popeti do Vas na tu oronulu granu da Vas spustim!?</p> <p>KAROLINE Priznajem: ne usuđujem se sama napraviti ni jedan korak.</p> <p>ÖDÖN Pa, dobri ste! <i>Sijevanje munja i tutnjava grmljavine.</i></p> <p>KAROLINE Molim? Ne čujem Vas baš ovdje gore!</p> <p>ÖDÖN Rekao sam da ste dobri!</p> <p>KAROLINE <i>Ne razabirući dobro njegove riječi.</i> Dobro? Da? Dobro! Oh, to je prekrasno! Sjajno! Napokon da mi netko pritekne u pomoć!</p> <p>ÖDÖN Stvarno sam samo želio da gospođica shvati, ...</p> <p>KAROLINE Jasno je: samo nebo Vas je poslalo! <i>Sijevanje munja i tutnjava grmljavine.</i></p> <p>ÖDÖN Nadajmo se! U redu, pokušat ću za nekoliko trenutaka doći do Vas!</p>

(PTP, osma scena)

Karoline se u osmoj sceni šminka crvenim ružem za usne. Nakon što joj Ödön kaže da joj crvena dobro stoji, Karoline mu odgovara da je to boja crvene trešnje i da je to sada moderno u Parizu. S obzirom na to da se kroz cijelo djelo ponavlja motiv kompota od trešanja, činjenica da se Karoline šminka upravo ružem boje trešanja još jednom ujedinjuje naizgled nepovezane događaje u drami.

njemački	hrvatski
ÖDÖN	ÖDÖN
Steht Ihnen übrigens ausgezeichnet das Rot.	Usput, crvena Vam izvrsno stoji.
KAROLINE	KAROLINE
Schönen Dank! In Paris ist,,s momentan der letzte Schrei: Kirschrot!	Hvala lijepa! U Parizu je to sada zadnja moda: crvena trešnja

(PTP, osma scena)

Cijelo djelo prožeto je referencama na filmove i glumce, no o tome će više biti riječi u sljedećem poglavlju. Osim što je jasno naznačeno da su se Robert i Ödön sastali kako bi raspravljali o filmskoj adaptaciji Ödönova romana, u ovom poglavlju o igrama riječi valja spomenuti i zanimljivu frazu koju je Ödönu prvi put rekla Marianne u drugoj sceni kada je mislio da je njezina kristalna kugla diktafon, a drugi put Karoline u osmoj sceni nakon što joj je Ödön rekao da mu se sviđa njezina crvena boja ruža koja mu se ujedno čini i pomalo nečasnom: *Ihr phantasievolles Kopfkino möchte ich mal sehen!* 'Voljela bih pogledati taj film koji se vrti u Vašoj glavi!'. Izraz *Kopfkino* (dosl. 'kino u glavi') odnosi se na 'proces prisjećanja ili zamišljanja događaja koji se, slično filmu, odvija u vlastitoj mašti'¹⁴ (DWDS 04.07.2024). Vidimo da je ovdje prisutna suptilna aluzija na filmove koji igraju ključnu ulogu u ovoj drami. Kako bi se sačuvala konotacija s kinom, odnosno s filmovima, doslovan prijevod je preoblikovan kako bi bio funkcionalan na hrvatskom jeziku i umjesto izraza *kino u glavi* je upotrijebljen frazem *film koji se vrti u glavi*.

¹⁴ *Njem.* 'Vorgang des Erinnerns oder des Vorstellens von Geschehnissen, die, einem Kinofilm ähnlich, in der eigenen Fantasie ablaufen'.

njemački	hrvatski
<p>ÖDÖN</p> <p>Wirklich beeindruckend ihre Maschine. Sagen Sie, ist das eine Art Diktaphon?</p> <p>MARIANNE</p> <p>Was? Das?</p> <p><i>Auf die Kugel deutend</i></p> <p>Nein, das ist eine Art Kristallkugel! Was Sie als Schriftsteller wieder in alles hineininterpretieren – Ihr phantasievolles Kopfkino möchte ich mal sehen! Ja, ja!</p>	<p>ÖDÖN Stvarno je impresivan ovaj vaš stroj. Recite, je li to neka vrsta diktafona?</p> <p>MARIANNE</p> <p>Što? Ovo?</p> <p><i>Pokazuje na kuglu.</i></p> <p>Ne, to je neka vrsta kristalne kugle! Kako Vi kao pisac sve to interpretirate – voljela bih pogledati taj film koji se vrti u Vašoj glavi!</p> <p>Da, da!</p>

(PTP, druga scena)

6.5. Intertekstualnost

Intertekstualnost je jedan od konstitutivnih elemenata ove drame. Likovi se neprestano referiraju na stvarne filmove, glumce, tekstove i povijesne događaje. Autor Stefan Konrad smješta stvarne osobe i likove iz Horváthovih djela u ovaj tekst, stvarajući složenu mrežu referenci koja zahtijeva duboko razumijevanje obaju konteksta.

Najprije valja spomenuti glavni lik Ödöna von Horvátha čiji su biografski elementi sastavni dio radnje. Kao što smo imali prilike saznati u poglavlju 2.3, Ödön je većinu svog života proveo putujući iz jednog grada u drugi, a smrt ga je snašla u Parizu, a ta se činjenica spominje i nekoliko puta u djelu. Između ostalog, čak i Ödön kaže za sebe:

njemački	hrvatski
<p>ÖDÖN</p> <p>Nun, wenn ein Mann wie ich, der gerade von Wien nach Prag, von Prag nach Budapest, von Fiume über Venedig und Amsterdam hierher kommt, den Klauen der Nazis</p>	<p>ÖDÖN</p> <p>Pa, ako je čovjek poput mene, koji je upravo išao iz Beča u Prag, iz Praga u Budimpeštu i iz Rijeke preko Venecije i Amsterdama stigao ovamo, pobjegao iz kandži nacista, šetao</p>

<p>entronnen ist, im Blitz- und Donnerhagel durch einen Park in Paris läuft, sich unter einen Kastanienbaum auf den Champs-Élysées stellt und dort Bekanntschaft mit einem durch und durch leichtsinnigen – ach, was sage ich - todesmutigen, sowie zu allem Überfluss auf Anfrage auch noch rabiaten und, so darf ich resümieren, dennoch weidlich entzückenden Wesen wie Ihnen macht, mein Fräulein, welches sonderbarerweise zudem der deutschen Sprache mächtig ist, ist das doch ein merkwürdiger Zufall, nicht wahr?</p>	<p>parkom dok je grmjelo i sijevalo u Parizu, našao se pod kestenom na Elizejskim poljanama i tamo upoznao jedno tako jako nepromišljeno – oh, što da kažem – biće poput Vas, koje prkosi smrti, ponekad bijesno, da sumiram, ali ozbiljno očaravajuće biće poput Vas, moja gospođice, koje, začudo, također tečno govori njemački jezik, nije li to čudna slučajnost?</p>
--	--

(PTP, osma scena)

Ovdje vidimo još jedan biografski element – bijeg od nacista. Naime, Ödön je kritizirao navedeni režim zbog čega je i došao u sukob s nacistima koji su zabranili njegova djela, pa je zbog tog sukoba Ödönov život postao ugrožen. Taj se motiv spominje i u igri riječi koja je objašnjena u prethodnom poglavlju:

njemački	hrvatski
<p>ÖDÖN</p> <p>Nun, ich kann mir jedenfalls kaum Schlimmeres ausmalen, als das, was in Kürze durch die Straßen Wiens marschieren wird.</p> <p>MARIANNE</p> <p>Oh, warum wegen ein paar Nazis gleich so schwarzsehen?</p> <p>ÖDÖN</p> <p>Ich sehe nur noch braun!</p>	<p>ÖDÖN</p> <p>Pa, ja nikako ne mogu zamisliti ništa gore od onoga što će uskoro marširati bečkim ulicama.</p> <p>MARIANNE</p> <p>Oh, zašto mislite da je zbog nekoliko nacista sve tako crno?</p> <p>ÖDÖN</p> <p>Zato što svugdje vidim samo tamne uniforme!</p>

(PTP, četvrta scena)

Budući da su nacisti zabranili izvedbu njegovih djela u kazalištima, Ödön se posvetio pisanju za filmove, što ga je dovelo i do sastanka s filmskim redateljem i scenaristom Robertom Siodmakom i njegovom suprugom Berthom u Parizu 1. lipnja 1938. kako bi razgovarali o filmskoj adaptaciji Ödönova romana *Mladi bez Boga*. Nakon tog sastanka je Ödön išao prema hotelu de l'Univers u kojemu je bila i njegova prijateljica Hertha Pauli i drugi emigranti. Taj se stvarni element spominje i u djelu, samo što je tamo, osim Herthe Pauli, i Walter Mehring odsjeo u tom hotelu. Nakon navedenog sastanka je Ödön tijekom oluje po Elizejskim poljanama išao prema hotelu - te ga je tamo usmrtila grana koja mu je pala na glavu (Lunzer, Lunzer-Talos i Tworek 2001:155). Upravo na toj stvarnoj bizarnosti se temelji radnja drame, samo što su dodani i neki fiktivni elementi koji doprinose komičnosti i ironiji, poput *madame* Marianne koja je i nagovorila Ödöna da planirani sastanak premjesti iz Züricha upravo u Pariz.

Nadalje, Ödön je Herthu Pauli upoznao 1931. godine u Berlinu (Lunzer, Lunzer-Talos i Tworek 2001:128). Iako su bili dobri prijatelji, Hertha je prema Ödönu osjećala nešto više, pa se zbog njega rastala od svog muža. No, Ödön se unatoč tome odlučio oženiti glumicom Mariom Elsner, pa je Hertha zbog toga pokušala počiniti samoubojstvo (Hueck 23.07.2024.). U petoj sceni drame, Walter Mehring nekoliko puta kaže Herthi da je zbog Ödöna već jednom izgubila kontrolu te ju čak podsjeća na to da se pokušala ubiti kada joj je Ödön priopćio da će oženiti glumicu Élisabeth Elsner.

njemački	hrvatski
<p>WALTER</p> <p>Jetzt habe ich Dich aber zu unterbrechen, Hertha, bitte verzeih mir! Nimm Dich in diesem Moment zusammen, liebste Freundin. Es ist, wie es ist! Wir haben die Dinge anzunehmen, wie sie eben passieren! Hörst Du? Nimm das nicht so schwer! Du wolltest Dich schon einmal wegen Ödön von dieser Welt verabschieden, das soll nicht wieder vorkommen!</p> <p>HERTHA</p>	<p>WALTER</p> <p>Sada te stvarno moram prekinuti, Hertha, molim te, oprosti mi! Sada se saberi, najdraža prijateljice. Tako je kako je! Moramo stvari prihvaćati tako kako se i dogode! Čuješ me? Ne razbijaj si glavu time! Već si se htjela jednom zbog Ödöna oprostiti od ovog svijeta, to se više ne smije dogoditi!</p> <p>HERTHA</p> <p>Molim te, Waltere!</p> <p>WALTER</p>

<p>Ich bitte Dich, Walter!</p> <p>WALTER Ja, damals, du weißt schon, als Dich Ödön kurzerhand im Café Museum in Wien sitzen ließ, um diese Soubrette Elisabeth Elsner zu ehelichen. Da bist Du nach Hause gegangen und hast Dir aus Liebeskummer die Pulsadern geöffnet.</p> <p>HERTHA</p> <p>Danke, dass Du mich gerade jetzt daran erinnerst, Walter!</p>	<p>Da, tada, znaš već, kada te Ödön iznenada ostavio u Cafeu Museum u Beču da bi oženio onu sporednu glumicu Elisabeth Elsner. Tada si otišla kući i prerezala si žile od silne ljubavne boli.</p> <p>HERTHA</p> <p>Hvala ti što me baš sada podsjećaš na to, Waltere!</p>
---	--

(PTP, peta scena)

Zanimljivo je da je ovdje promijenjeno ime Ödönove žene – ta odluka može služiti kao aluzija na lik Élisabeth - iz Ödönova djela *Vjera, ljubav, nada*. Medicinska sestra u šestoj sceni se također zove Élisabeth, a još jedna zanimljivost je da se i žena Ödönova brata zvala Elisabeth, tako da to ime nosi trostruku simboliku. Uz to, bitno je spomenuti i jednu suptilnu aluziju na djelo Herthe Pauli. Kada u petoj sceni Walter i Hertha razgovaraju o Ödönu, Hertha je izbezumljena te kaže: *Oh Walter, ein Riss geht durch mein Herz!* 'O, Waltere, srce će mi puknuti!'. Ovdje se misli na njezino djelo *Der Riss der Zeit geht durch mein Herz* u kojem se prisjeća svoje prošlosti i prijatelja, između ostalog i Ödöna von Horvátha, koje je na hrvatski prevedeno kao *Pukotina vremena prolazi kroz moje srce*. U kontekstu Konradove drame se Herthina rečenica može shvatiti kao da će joj puknuti srce od tuge zbog Ödönove smrti, kako je i prevedena na hrvatski jezik. Na taj se način u prijevodu djelomično sačuvala aluzija na gore navedeno djelo, a rečenica istovremeno izražava i tugu.

njemački	hrvatski
HERTHA	HERTHA
Oh Walter, ein Riss geht durch mein Herz!	O, Waltere, srce će mi puknuti!

(PTP, peta scena)

Osim Élisabeth, kao jednog od Ödönovih likova, u šestoj sceni nastupa i Casimiro, a u osmoj Karoline, koji se pojavljuju u Ödönovu djelu *Kasimir und Karoline*. Budući da je Casimiro u *Posljednjem tangu u Parizu* argentinski bolničar, njegovo ime je prilagođeno jeziku zemlje iz koje dolazi, no svejedno je prisutna aluzija na navedeno Ödönovo djelo. Kada u osmoj sceni Karoline otkriva Ödönu svoje ime, on ostaje zapanjen upravo zbog činjenice da je Karoline i ime jednog od njegovih likova. Time se ponovo pomiču granice stvarnosti i fikcije i intertekstualnost postaje još kompleksnija.

njemački	hrvatski
KAROLINE Ich bin Karoline. <i>Blitz- und Donnergrollen</i> <i>An Ödön eine verwunderte Regung</i> <i>erkennend</i> Was sind Sie plötzlich so benommen? Ist dieser Name für Sie denn merkwürdig?	KAROLINE Ja sam Karoline. <i>Sijevanje munja i tutnjava grmljavine.</i> <i>Na Ödönu se vidi da je ostao zapanjen.</i> Zbog čega ste odjednom tako ošamućeni? Je li Vam ovo ime čudno?
ÖDÖN Äußerst merkwürdig.	ÖDÖN Izuzetno čudno.

(PTP, osma scena)

Osim navedenih stvarnih i fiktivnih likova, intertekstualnost u ovom djelu obogaćuju i brojne reference na filmove i glumce. I sam naslov djela, *Posljednji tango u Parizu*, automatski asocira na poznati istoimeni film iz 1972. godine, a istovremeno simbolizira Ödönovu smrt u Parizu. Osim što je Ödön otputovao u Pariz upravo zbog sastanka o filmskoj adaptaciji njegova romana, *madame Marianne* i Karoline Ödönu govore o tome kako vole filmove i kino, i Robert i Bertha objašnjavaju da ih Ödönova smrt podsjeća na scenu iz filmova te zatim opisuju tu scenu i svaki put je pripisuju drugom filmu. Slijedom toga se u djelu spominju režiseri Josef von Sternberg, Rouben Mamoulian i njegov film *Dr. Jekyll i gospodin Hyde* (*Dr. Jekyll und Mr. Hyde*), James Whale i *Frankensteinova nevjesta* (*Frankensteins Braut*), film *Dama s kamelijama* (*Kameliendame*) i glumice Katharina Schratt, Greta Garbo, Marlene Dietrich. Sve navedene osobe živjele su u isto vrijeme kao i Ödön von Horváth, što dodatno osnažuje kulturni i

povijesni kontekst ove farse. Osim toga, ove reference stvaraju vezu između imaginarnog svijeta drame i stvarnog svijeta čitatelja koji se naposljetku sjedine u ovom dramskom djelu.

Za uspješno prevođenje intertekstualnih elemenata prevoditelj mora biti upoznat s istima, odnosno mora ih prepoznati u tekstu, a to iziskuje znanje koje seže dalje od samog poznavanja izvornog i ciljnog jezika. Za prevođenje ove drame je bilo potrebno proučiti likove i njihove životopise, uključujući i njihova djela na koja se ponekad aludira vješto odabranim riječima, ali i filmove i režisere. Mnogi filmovi prevedeni su na druge jezika, pa je tako pri prevođenju imena filmova koji se pojavljuju u ovom djelu bilo potrebno istražiti njihova imena na hrvatskom jeziku kako bi hrvatska publika bila upoznata s njima. Stoga su gore navedeni filmovi prevedeni kao *Dr. Jekyll i gospodin Hyde*, *Frankensteinova nevjesta* i *Dama s kamelijama*.

7. Zaključak

Prevođenje dramskog djela *Posljednji tango u Parizu* autora Stefana Konrada bio je zanimljiv i izazovan zadatak, prije svega zbog humora i ironije koji se u ovom djelu ostvaruju igrom riječi, ponavljanjem motiva, riječi i rečenica, apsurdnim ponašanjima likova i bizarnom smrću Ödöna von Horvátha. Ova farsa također obiluje skrivenim značenjima i referencama koje je najprije potrebno otkriti, a zatim uspješno prevesti. Zadatak prevoditelja je na kreativan način prenijeti suštinu drame s izvornog na ciljni jezik te time prevođenje postaje kreativan proces koji zahtijeva duboko razumijevanje originalnog djela i sposobnost da se cjelokupni ton prilagodi ciljnom jeziku. Ova drama također sadržava frazeme za koje je potrebno naći odgovarajuće ekvivalente u ciljnom jeziku. Ponekad to nije moguće, pa treba pronaći alternativne izraze koji prenose slično značenje. Posebna pažnja treba se dati igrama riječi jer se one gotovo nikad ne mogu izravno prevesti te je potrebna kreativnost kako bi se prilagodile ciljnoj kulturi. Brojne reference na stvarne osobe, djela i filmove pokazale su da je detaljna analiza istih neophodna za premošćivanje jezičnih barijera i uspješan prijenos tih elemenata između dvaju jezika. Pomnim čitanjem ovog djela i pažljivim razmatranjem svake odabrane riječi, postigao se prijevod koji je vjeran izvornom tekstu i istovremeno prilagođen ciljnoj kulturi, prijevod u kojem hrvatska publika može uživati kao da čita izvorno književno djelo.

Ovaj diplomski rad završit ću izjavom glavnog lika u farsu Stefana Konrada *Posljednji tango u Parizu*, koja u jednoj rečenici ilustrira suštinu ove drame i potiče na razmišljanje o životnim tragikomedijama: Često tragično postane komično jer se čini tako zastrašujuće, zar ne?¹⁵

¹⁵ Njem. *Oft wird das Tragische komisch, weil es so unheimlich erscheint, finden Sie nicht?*

8. Literatura

ANIĆ, Vladimir, 1998. RJEČNIK HRVATSKOGA JEZIKA. Zagreb: Novi Liber.

FINK ARSOVSKI, Željka, KOVAČEVIĆ, Barbara, HRNJAK, Anita, 2017. *BIBLIOGRAFIJA HRVATSKE FRAZELOGIJE. FRAZEOBIBLIOGRAFSKI RJEČNIK*. Zagreb: Knjigra.

ČULJAT, Sintija, ŽAGAR-ŠOŠTARIĆ, Petra, 2014. „Književno prevođenje“. *Priručnik za prevoditelje: Prilog teoriji i praksi*. Ur. Aneta Stojić, Marija Brala-Vukanović, i Mihaela Matešić. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci: 93-134.

HADŽIĆ, Fadil, 1998. *Anatomija smijeha. Studije o fenomenu komičnoga*. Ljubljana: Tiskarna Dan.

KONRAD, Stefan, 2024. *Posljednji tango u Parizu*. Rijeka: Filozofski fakultet, Sveučilište u Rijeci.

LUNZER, Heinz, LUNZER-TALOS, Victoria, TWOREK, Élisabeth, 2001. *Horváth: einem Schriftsteller auf der Spur*. Salzburg-Wien-Frankfurt/Main: Residenz Verlag.

MIKŠIĆ, Vanda, 2024. *Tragom Georges-a Pereca. Književno prevođenje kao pisanje čitanja*. Zagreb: MeandarMedia.

PAULI, Hertha, 2024. *Pukotina vremena prolazi kroz moje srce*. Zagreb: Leykam International.

SCHULENBURG, Ulrich N. 2001. „Ödön von Horváths Werk und Leben aus des Sicht seines Verlayers“. *Geboren in Fiume: Ödön von Horváth 1901-1938: Lebensbilder eines Humanisten: ein Ödön von Horváth-Buch mit komplettem Werkverzeichnis im Anhang*. Ur. Ute Karlavaris-Bremer, Karl Müller i Ulrich N. Schulenburg. Beč: Löcker Verlag: 13-27.

SOLAR, Milivoj, 1989. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

VIDOVIĆ BOLT, Ivana, 2019., „Frazemi - prevoditeljski kamen spoticanja“ . *Frazeologija, učenje i poučavanje*. Zbornik radova s Međunarodne znanstvene konferencije održane od 19. do 21. travnja 2018. godine u Rijeci. Ur. Macan, Željka. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci: 345-360.

ŽMEGAČ, Viktor, ŠKREB, Zdenko, SEKULIĆ, Ljerka, 2003. *Povijest njemačke književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Mrežni izvori:

Duden.de. URL: <https://www.duden.de/> (04. srpnja 2024.)

DWDS. URL: <https://www.dwds.de/> (04. srpnja 2024.)

GEWÜRZE, DIE DIE WELT BEDEUTEN. <https://www.stefankonrad.at/artist/>. (03. srpnja 2024.)

HUECK, Carsten. *Dunkelste Fluchtgeschichte erlebbar gemacht.*
<https://www.deutschlandfunkkultur.de/hertha-pauli-der-riss-der-zeit-geht-durch-mein-herz-buchkritik-rezension-100.html>. (23. srpnja 2024.)

Hrvatska enciklopedija. URL: <https://www.enciklopedija.hr/>. (01. rujna 2024.)

Hrvatski jezični portal. URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (04. srpnja 2024.)

ILARI, Marina. *Humour: A real puzzle for translators.*
<https://courier.unesco.org/en/articles/humour-real-puzzle-translators>. (05. srpnja 2024.)

Redensarten – Indeks. URL: <https://www.redensarten-index.de/suche.php>. (29. kolovoza 2024.)

Struna. URL: <http://struna.ihjj.hr/>. (29. kolovoza 2024.)

The ATA Chronicle. *Translating Humor Is A Serious Business.* <https://www.atanet.org/growing-your-career/translating-humor-is-a-serious-business/>. (05. srpnja 2024.)

Wiktionary. URL: <https://de.wiktionary.org/wiki/Wiktionary:Hauptseite> (04. srpnja 2024.)