



# Zvuk u prijevodu Onomatopeje u Tuwimovoj pjesmi *Lokomotiva* i njezinom hrvatskom prijevodu

## Sound in Translation Onomatopoeia in Tuwim's Poem *Locomotive* and Its Croatian Translation

Paulina Pycia-Košćak



<https://orcid.org/0000-0002-7886-7566>

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE  
[paulina.pycia@us.edu.pl](mailto:paulina.pycia@us.edu.pl)

Data zgłoszenia: 5.01.2020 r. | Data akceptacji: 13.02.2020 r.

**ABSTRACT** | This article analyzes the onomatopoeias in the poem *Locomotive* by Julian Tuwim and its translation into Croatian. Onomatopoeia is a figure of speech and a linguistic principle deeply rooted in the phonic layer of language and in its culture. The sound organization of the text based on this phenomenon creates not only the formal level, but also the semantic level of the poem. Translating process structures of this type requires not only knowledge of the phonic features of language systems, but also poetic skills.

**KEYWORDS** | onomatopoeia, translation, Tuwim, Polish, Croatian

*Lokomotywa* Juliana Tuwima jedna je od najprepoznatljivih poljskih pjesama za djecu, a prvi put je objavljena 1938. godine u zborniku *Lokomotywa i inne wesole wierszyki dla dzieci*. Tekst je prepun stilskih figura poput hiperbole, personifikacije, gradacije, aliteracije, anafore, opkoračenja i ponavljanja i vrlo je dinamičan. Slikovito opisuje izgled parnog stroja, tehničkog čuda, putnike i robu koju transportira, no na poseban način uključuje i osjetilo sluha. Zvukovi koji prate kretanje lokomotive dopiru do čitatelja pomoću brojnih eufonijskih figura, a čitatelj prati tekst kao niz filmskih kadrova.

Tekst u kojem su jednako bitni i sadržaj i struktura izazov je za svakog prevoditelja, jer u takvim slučajevima oblik teksta prenosi i dopunjuje značenje. Cilj je ovog istraživanja opis prevodilačkih tehnika koje se upotrebljavaju da se prikaže fonološka razina izvornog teksta iz lingvističke perspektive, pogotovo onomatopeje. Istraživanje obuhvaća Tuwimovu pjesmu *Lokomotywa* i njezin prijevod na hrvatski jezik Jasmina Novljakovića i Enesa Kiševića pod naslovom *Lokomotiva*. Istraživanja ovog tipa često se nalaze na margini interesa lingvista i prevoditelja, jer su s jedne strane usko povezana uz opća obilježja svakog jezičnog koda, a s druge strane uz prevođenje „neizrečenoga“. Taj neizrečen sadržaj odnosi se ne samo na imitiranje nejezičnih zvukova pomoću ljudskih govornih organa nego i na konotacije koje donose eufonijski elementi izvornog jezika, a koje najčešće ne postoje u ciljanom jeziku. Budući da je prevoditelj posrednik koji prenosi prekodiranu poruku, on je odgovoran i prema izvornom tekstu i prema recipijentima ciljanog teksta. Sociokulturni konteksti u kojim funkcioniraju izvorni tekst i prijevod su različiti, zbog toga jednaka vrijednost dvaju tekstova često će se očitovati u različitim jezičnim formulacijama.

Ferdinand de Saussure onomatopeje opisuje analizirajući arbitrarnost jezičnog znaka, tj. postavku da značenje u pravilu ne ovisi o jezičnom izrazu i obrnuto. Tvrdi da one *nisu nikada organski elementi jezičnog sustava*<sup>1</sup> te upozorava da neke riječi koje se mogu činiti onomatopejske zapravo to i nisu (da bi se riješila dvojba oko toga, treba istražiti porijeklo te riječi). Međutim priznaje da se fonosimbolička uloga može dodijeliti nekoj jezičnoj jedinici kad je riječ o estetskoj funkciji, u tom slučaju autor namjerno iskorištava zvukovne asocijacije.<sup>2</sup> Konrad Ehlich tvrdi da eufonijske strukture izražavaju zvukovnu stvarnost pomoću fonetskih jedinica koje su tipične za svaki jezik.<sup>3</sup> Na sličan način Mi-

1 F. de Saussure, 2000: *Tečaj opće lingvistike*. V. Vinja, tłum. Zagreb, ArTresor, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovje.

2 F. de Saussure, 2000: *Tečaj...*, s. 494.

3 K. Ehlich, 2009: *Interjektion und Responsiv*. W: L. Hoffmann, ed.: *Handbuch der deutschen Wortarten*. Berlin—New York, Walter de Gruyter, s. 439—440.

roslaw Bańko definira onomatopeje.<sup>4</sup> Prema njemu onomatopeje su riječi koje imitiraju zvukove i pokrete pomoću svoje fonetike (npr. izbor glasova, naglasak, intonacija) i/ili zapisa (npr. crtice, velika slova). U istu kategoriju ubraja također interjekcije i derivate, čiji struktura i prozodija oponašaju izvanjezičnu stvarnost, tj. zvukove koje proizvode čovjek, životinje, priroda, strojevi i sl.<sup>5</sup> Krešimir Bagić u *Rječniku stilskih figura* definira onomatopeju kao *stvaranje riječi i spojeva riječi koji glasovnim sastavom prikazuju označeno — biće, pojavu ili senzaciju*.<sup>6</sup> Među njima izdvaja: 1) interjekcije 2) onomatopejske riječi i 3) pjesničke onomatopeje, što odgovara klasifikaciji Mirosława Bańke.<sup>7</sup>

Budući da je percepcija zvukova izrazito individualna, kreativne mogućnosti govornika u izražavanju onomatopeičnosti zapravo su neograničene. S druge strane onomatopeje su uglavnom svojstvene određenoj kulturno-jezičnoj zajednici i sastoje se od glasova koji se nalaze u određenom jeziku, no uza samu kombinaciju određenih fonema kod onomatopeje bitni su također ton, intenzitet, ritam, glasnoća, tj. prozodija.

Analiza onomatopeja u dvama jezicima zahtijeva usporedbu njihovih glasovnih sustava. Glasovni sustavi poljskog i hrvatskog jezika su slični, budući da je riječ o dvama slavenskim jezicima, no postoje i vidljive razlike.<sup>8</sup> Samoglasnici su čisti zvukovi, stvaraju se bez zapreke u govornom traktu, uz to, ako nisu izgovarani šaptom, uvijek su zvučni. Razlike među samoglasnicima uvjetovane su oblikovanjem usne šupljine i položajem jezika i usana. Samoglasnici u poljskom jeziku dijele se s obzirom na: 1) položaj mekog nepca: a) „čisti“, usnjeni a [a], e [ɛ], i [i], y [i], u [ɔ], u [u]; b) nazalni ą [ɔ̃], ę [ɛ̃]; 2) stupanj uzdignutosti jezika: a) visoki i [i], y [i], u [u]; b) srednji e [ɛ], ę [ɛ̃], o, ą [ɔ̃]; c) niski a [a]; 3) vodoravni položaj jezika: a) prednji i [i], e [ɛ], ę [ɛ̃]; b) prednjo-srednji y [i]; c) srednji a [a]; d) stražnji u [u], o [ɔ], ą [ɔ̃]. Samoglasnici u hrvatskom jeziku dijele se po istim kriterijima: 1) veličini otvora (visini jezika): a) visoki i [i], u [u]; b) niski: a [a]; c) poluotvoreni e [ɛ], o [ɔ]; 2) mjestu tvorbe (najveće

4 M. Bańko, 2009: *Słownik onomatopei, czyli wyrazów dźwięko- i ruchonaśladowczych*. Warszawa, PWN, s. 5.

5 Ibidem, s. 23.

6 K. Bagić, 2012: *Rječnik stilskih figura*. Zagreb, Školska knjiga, s. 211.

7 Više o tome: P. Guberina, 1967: *Stilistika*. Zagreb, Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta.

8 Prikazana podjela glasova u poljskom i hrvatskom jeziku temelji se na klasifikacijama koje se nalaze u sljedećim izvorima: S. Szober, 1962: *Gramatyka języka polskiego*. W. Doroszewski, oprac. Warszawa, PWN; H. Wróbel, 2001: *Gramatyka języka polskiego. Podręcznik akademicki*. Kraków, Od Nowa; D. Ostaszewska, J. Tambor, 2006: *Fonetyka i fonologia współczesnego języka polskiego*. Warszawa, PWN; E. Barić et. al., 1997: *Hrvatska gramatika*. Zagreb, Školska knjiga; J. Silić, I. Pranjković, 2005: *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb, Školska knjiga.

suženje govornog trakta): a) stražnji u [u], o [ɔ]; b) srednji a [a]; c) prednji i [i], e [ɛ]. Suglasnici se u poljskom jeziku dijele na: a) frikative / tjesnačnike (polj. *spółgłoski szczelinowe*): f [f], w [v], s [s], z [z], sz [ʃ], ż [ʒ], ś [ɛ], ź [z], h [x]; b) plovive / praskavce (polj. *spółgłoski zwarte*): t [t], d [d], p [p], b [b], k [k], g [g]; c) slivenike / afrikate (polj. *spółgłoski zwarto-szczelinowe, afrykaty*): c [ts], dz [dz], ć [tɕ], dź [dʒ], cz [tʃ], dż [dʒ]; d) nazale (polj. *spółgłoski nosowe*): m [m], n [n], ń [ɲ]; e) vibrant (polj. *spółgłoska drżąca*): r [r]; f) polusamoglasnik (polj. *spółgłoski półotwarte, półsamogłoski*) ł [w], l [l], j [j]. Slična klasifikacija postoji i u hrvatskom jeziku: a) frikativi / tjesnačnici: f [f], w [v], s [s], z [z], š [ʃ], ž [ʒ], h [x]; b) plovivi / praskavci: t [t], d [d], p [p], b [b], k [k], g [g]; c) slivenici / afrikate: c [ts], ć [tɕ], đ [dʒ], č [tʃ], dž [dʒ]; d) nazali: m [m], n [n], nj [ɲ]; e) vibrant r [r]; f) aproksimanti: l [l], lj [ɭ], j [j], v [v].<sup>9</sup> Bitna je razlika između poljskog i hrvatskog jezika u tome da su u prvospomenutom brojniji frikativi i slivenici, tj. glasovi koji nastaju trenjem zračne struje o neku zapreku u usnoj šupljini. To je i jedna od prepoznatljivih značajki poljskog jezika, koji strancima često „šušti“, „šumi“, „zuji“ i „zveči“.

Juliana Tuwima smatra se majstorom onomatopeja. U pjesmi *Lokomotywa* nalaze se brojne onomatopejske riječi, interjeksije i pjesničke onomatopeje. Pjesma se sastoji od više razina, bitan je odnos između sadržaja (semantike) i eufonijskih elemenata (forme). Riječi su odabirane i kombinirane ne samo na temelju značenja nego i na temelju svoje glasovne i slogovne strukture. Zvukovne strukture i dojmovi su dakle važan konstitutivni dio teksta koji se mora dočarati i u prijevodu.

Onomatopejske riječi *uprisutnjuju govor prirode i zvukove okoline. U njima se jezik krika i neartikulirani zvukovi pretvaraju u artikulirane glasove.*<sup>10</sup> U izvornoj pjesmi to su uglavnom glagoli koji imitiraju zvukove poput soptanja, zviždanja, zvečanja, tutnjanja, kucanja, puhanja, soptanja, ispuštanja zraka ili pare, a učinak onomatopeičnosti pospješuju i ritam, rima, aliteracije, sintaktički paralelizmi, ponavljanje leksičkog materijala, anafora i polisindetoni, npr. *Stoi i sapie, dyszy i dmucha [...] / Już ledwo sapie, już ledwo zipie; / I dudni, i stuka, łomoce i pędzi; / I spieszy się, spieszy, by zdążyć na czas, / Do taktu turkoce i puka, i stuka to.* U prijevodu tih stihova na formalnoj razini sačuvano je podosta zvukovnih obilježja originala, no uglavnom u primjetno manjoj mjeri (a anafora posve izostaje): *Stoji i dahće, u znoju se kuha [...] / Jedva već stoji, duhuće jedva; I pišti, i njišti, frr frkće para; juri i žuri stići na vrijeme. / A kotač kotaču prenosi vijest.* Prijevod taj manjak nastoji nadoknaditi pomoću dodatnih eufonijskih elemenata. Kompenzacija se očituje u produljivanju glasova (š) i (s) u glagoli-

<sup>9</sup> Glasovi su u daljnjem tekstu zapisani ortografski, a ne fonetski.

<sup>10</sup> K. Bagić, 2012: *Rječnik...*, s. 212.

ma *šiššte, jessst i potisskuje* te u nejasno onomatopeičnom produljivanju glasa (z) u glagolu *klizzzi*. Taj postupak evocira jezik stripova u kojima se pomoću nagomilanih grafičkih znakova reprezentira poseban izgovor pojedinih riječi, posebice interjekcija.<sup>11</sup> Rezultat je takvog neuobičajenog zapisa povezivanje dvaju tipova percepcije, gledanja i čitanja, što nije svojstveno originalnom tekstu.

Interjekcije su *uzvici stvoreni izravnim glasovnim oponašanjem šumova, krikova, zvukova koji okružuju čovjeka*<sup>12</sup>. One su kulturno i kontekstualno uvjetovani elementi teksta. Neke od njih imaju svoje točne ekvivalente u različitim jezicima i zbog toga mogu biti jednostavnije za prevođenje od onomatopejskih riječi. No i tu prevoditelje čeka zamka, jer postoje interjekcije koje iste zvukove imitiraju na različite načine, čak kad je riječ o srodnim jezicima, npr. glasanje mačke: *mijau* (hrv.), *miau* (polj.), *мяу* (rus.), *miau* (njem.), *miaou* (franc.), *maullido* (španj.), *miao* (tal.); glasanje psa: *vau vau* (hrv.), *hau hau* (polj.), *зав-зав* (rus.), *wuff wuff* (njem.), *waouh waouh* (franc.), *gua gua* (španj.), *bau bau* (tal.). Na tvorbu interjekcija utječu artikulacijske osobine glasova u jeziku te moguće kombinacije spajanja suglasnika i samoglasnika.

Tuwimova lokomotiva je težak parni stroj koji izbacuje paru: *buch, uch, puff, uff*. Kombinacija ploziva (b) i (p) sa samoglasnikom (u) oponaša otvaranje i zatvaranje zapreke kroz koju prolazi para, a produljivanje frikativa (f) i (h) — prolaz pare kroz tjesnac. Prevoditelji prate Tuwimova rješenja, interjekcije u prijevodu imaju oblike: *uhh, puff, uff, huhh*. Razlika se može zapaziti u produljivanju suglasnika (h) u prijevodu u riječima *uhh* i *huhh*, što imitira produljen (a ne iznenadan) proces ispuštanja pare (dok u izvorniku nema produljivanja tog glasa). Kompenzacija možda nije bila potrebna, ali je adekvatna u smislu toga da se radi o onomatopejskom upućivanju na zvukove koji se također mogu čuti kod kretanja lokomotive.

Interjekcije su u pjesmi uglavnom jednosložni izrazi, istaknuti intonacijom, pa mogu utjecati na dinamiku teksta i olakšati čuvanje ritma. Takvu funkciju imaju u analiziranom prijevodu interjekcije *frr, uff, uh*, koje su istovremeno primjer amplifikacije<sup>13</sup>. Slična je uloga kombinacija jednosložnih riječi

- 
- 11 Konrad Ehlich za tu pojavu koristi termin *Meta-Onomatopoeitika*. Pomoću njega definira „grafičke“ onomatopeje koje imitiraju zvuk pogotovo u stripovima i na chatovima, a sam proces kodiranja zvuka pomoću grafije i dekodiranje grafičkog zapisa zvuka opisuje kao jako kompleksan (K. Ehlich, 2009: *Interjektion...*, s. 439—440).
- 12 K. Bagić, 2012: *Rječnik...*, s. 211. U poljskoj stručnoj literaturi za tu se pojavu koristi termin *onomatopeje właściwe* (usp. L. Pszczołowska, 1975: *Jak się przekłada onomatopeje*. „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacje”, nr 6 (24), s. 94).
- 13 R. Lewicki razlikuje šest vrsta prevoditeljskih transformacija na strukturnom nivou: 1) dodavanje elemenata, 2) uklanjanje elemenata, 3) zamjena elemenata, 4) inverzija, tj. promjena redoslijeda, 5) spajanje ili dijeljenje elemenata i 6) pojednostavljivanje sintaktičkih struktura. Amplifikacija je — neovisno o motivima takvog djelovanja —

i pauza izraženih crticom koje imitiraju sporo pokretanje lokomotive: *Para — buch! / Koła — w ruch!*. Takvi elementi određuju foničku dimenziju pjesme. Međutim i u prijevodu tog odlomka nalazi se amplifikacija — ekvivalent u obliku cijelih rečeničnih struktura: *Pare buuk! / Zvižduk, fićuk, pisak sve jači. / U oblaku pare šište kotači*. Prevoditelji nisu uspjeli postići isti zvukovni efekt.

Osim strukturnih transformacija u hrvatskom prijevodu nalaze se također primjeri semantičkih preoblikovanja<sup>14</sup>. Prevoditelji Tuwimove pjesme služe se i aproksimacijom: onomatopejsku imenicu u poljskom tekstu u stihovima *Nagle — gwizd! / Nagle — świst!* zamjenjuju u hrvatskom prijevodu interjekcijom: *Nagli huuk!*. Drugi je stih izostavljen, što je prema klasifikaciji Romana Lewickog primjer strukturne transformacije, tj. uklanjanja elemenata. Takav je postupak opravdan zapravo jedino u situaciji kad je određeni element u originalnom tekstu redundantan, tj. njegovo odstranjivanje ne utječe na kvalitetu teksta (njegovu razumljivost, komunikacijsku vrijednost, estetiku), ili kad je neizbježan zbog razlika u jezičnim sustavima (npr. upotreba osobnih zamjenica, glagolskih pridjeva, kulturne realije).

Neke riječi koje su na prvi pogled neutralne, ne-onomatopejske, u određenom kontekstu uvjetovanom sadržajem i fonetikom dobivaju novo značenje. Primjer takve pojave je u originalnom tekstu ponavljano pitanje *A dokąd? A dokąd? / A dokąd?* koje imitira kucanje kotača vlaka o tračnice i jeku. Hrvatski prijevod: *A kamo? / Kamo? Pa naprijed! / A kamo?* nema tu ritmotvornu i semantičku ulogu. Uz to Tuwimova pjesma sastoji se (uglavnom) od deseteraca koji izražavaju motiv monotonog, ritmičnog putovanja vlaka, što u prijevodu nije sačuvano. Na taj način poremećen je ritmički sustav koji oponaša određene zvukove i pokrete. Riječ je o detaljiziranju teksta koje utječe na referencijalnu razinu (prijevod govori više od originala).

Pjesnička onomatopeja je originalna onomatopeja koju pjesnik stvara kombinacijom onomatopejskih riječi, interjekcija, ali i drugih jezičnih elemenata koji izvorno nisu onomatopejski, npr. leksičkim ponavljanjem i rečeničnom konstrukcijom.<sup>15</sup> Takva individualna kompozicija može biti vrlo sugestivna. U Tuwimovoj pjesmi pojavljuje se u stihovima *Tak to to, tak to to, tak to to, tak to to / [...]* *A co to to, co to to, kto to tak pcha* i djeluje kao ekvivalent kucanja

dodavanje elemenata koje rezultira većim opsegom prijevoda od izvornog teksta (R. Lewicki, 2017: *Zagadnienia z lingwistyki przekładu*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 200—209).

14 R. Lewicki navodi sedam vrsta transformacija tog tipa: 1) generalizaciju, 2) konkretizaciju, 3) približan prijevod (aproksimacija), 4) modulaciju (metonimija), 5) opisni prijevod (perifraza), 6) konverzijski prijevod, 7) antonimijski prijevod (R. Lewicki, 2017: *Zagadnienia z lingwistyki...*, s. 209).

15 K. Bagić, 2012: *Rječnik...*, s. 213.

kotača lokomotive o tračnice, točnije o spojeve dijelova tračnice, koji je inače jedan od najprepoznatljivih zvukova koje proizvode ova vozila. Prijevod tih stihova na hrvatski *Tako to, tako to, tako to jessst. / [...] I tko to to, tko to to, tko to to to ju gna* primjer je gotovo potpune ekvivalencije i na planu forme i na planu sadržaja. Uglavnom su sačuvane i referencijalna i konotacijska razina teksta, tj. sadržaj izrečen implicitno, kao i aliteracija i ponavljanje. Kao primjer pjesničke onomatopeje valja također spomenuti onomatopejski glagol *tak-taktaju* koji se pojavljuje u prijevodu, nemajući svoj ekvivalent u originalu, međutim ipak je semantički-formalno u njegovu duhu.

Na semantiku osim pojedinih leksema utječu i manje jezične jedinice kao što su morfemi i fonemi, koje su često izvor dodatnih auditivnih dojmova. Svi ti jezični elementi kodiraju sliku, koja baš zbog njih može biti teška ili čak nemoguća za prevođenje. Eufonijski elementi upisani su u jezično-kulturnu zajednicu. Čitatelj koji dekodira tekst prinosi ga svojem znanju o svijetu i svojem iskustvu, stvarajući individualan mentalni konstrukt. Budući da je jezik komunikacijsko sredstvo neke zajednice koja živi u određenoj izvanjezičnoj stvarnosti, znanje o svijetu i iskustva su djelomice zajednički, no osim denotiranja nekih objekata i pojava iz izvanjezične zbilje svaki jezik ima posebne konotacije koje stvara i akustički nivo, koje su razumljive isključivo za izvorne govornike tog jezika.

Kompleksni i brojni elementi poput Tuwimovih onomatopeja zahtijevaju od prevoditelja vrlo dobro poznavanje fonetskih sustava izvornog jezika i ciljanog jezika, svih njihovih pravila te zvučnih, često kulturno obilježenih, asocijacija. Onomatopejski glasovi su pragmatički ekvivalenti, ovisni o jeziku i kulturi; isti zvukovi imitiraju se u raznim kulturama različitim glasovima, no kad je riječ o srodnim jezicima kao što su poljski i hrvatski, bliskost može olakšati proces prevođenja i nalaženja ekvivalenata. Doslovno prevođenje onomatopeja ponekad zapravo slučajno dovodi do ekvivalentnosti na fonetskoj razini. No s druge strane srodnost može biti i zamka zbog mogućih interferencija i „lažnih prijatelja”, pogotovo međujezičnih homonima. Uvijek se također može postaviti pitanje je li srodnost takvih sistema dovoljno iskorištena, jer se ne mora odlučivati o razumljivosti teksta, prepoznatljivosti tema ili sadržaja (npr. nekonvencionalni, neobični, čudnovati zvukovi) i određenom učinku. Sintaktičko i semantičko ustrojstvo poljskog i hrvatskog jezika nije naime toliko različito da opravdava sve prevoditeljske odluke i izbore.

Hrvatski prijevod naravno nije jedini pokušaj „svladavanja” *Lokomotive*. Analizirajući ruski prijevod<sup>16</sup> Tuwimove pjesme, Lucylla Pyszczowska

16 Citirani ruski prijevod Emme Moszkowskaje pod naslovom *Parovoz* nalazi se u zbirci *Lokomotywa = The locomotive = Lokomotiva = Parovoz*, Kraków, TAIWPN Universitas, 2017.



izostavljanje onomatopeje i korištenje dodatnih rima umjesto nje, ponavljanja i promjene dužine stihova naziva vizualno-kinetičkom figurom (polj. *figura wizualno-kinetyczna*). Takve promjene, slično kao i u hrvatskom prijevodu, u ruskoj verziji osiromašile su leksičku razinu teksta. Kritički također piše o francuskom prijevodu<sup>17</sup>, zapravo doslovnom prijevodu (prepjevu) u kojem prevoditelj nije upotrijebio ni fonične ekvivalente onomatopeja. Izuzetak je njemački prijevod<sup>18</sup> u kojem su djelomično sačuvane formalna i semantička razina teksta. Imitiranje zvuka nije izraženo kao u originalnom tekstu, jer ponavljanje glasa (š) nije tako često, no auditivni dojmovi su uvijek individualni. Pszczołowska podsjeća također na činjenicu da su imenice *maszyna* (hrv. *stroj / mašina*) i *szyna* (hrv. *tračnica / razg. šina*) u poljskom jeziku posuđenice iz njemačkog jezika, što je u tom slučaju sigurno olakšalo zadatak njemačkog prevoditelja, no hrvatskog začudo nije.<sup>19</sup>

U hrvatskom prijevodu akustička razina izvorne pjesme djelomično jest prenesena, međutim nedostaje preciznost izraza zvuka. Naime svaka promjena na foničnoj razini teksta utječe na ostale razine, a time i na širi kontekst. Česta kompenzacija reduciranih eufonijskih elemenata u originalnom tekstu u drugim fragmentima prijevoda ima kao cilj nadoknađivanje ispuštenih zvukovnih efekata. U prijevodu su sačuvani rima i ritam koji pripadaju formalnoj razini, no na istoj razini narušena je sintaktička struktura. Na referencijalnoj i konotacijskoj razini podudaraju se asocijacije na veličinu i težinu parnog stroja, no auditivni su doživljaji u usporedbi s originalnim tekstom ipak ograničeni. Valja spomenuti također činjenicu da su prevoditelji iskoristili onomatopejske izraze koji su inače vezani uz glasanje životinja. Glagoli *frktati* i *njištati* opisuju glasanje konja, prema Hrvatskom jezičnom portalu<sup>20</sup> prvi je definiran kao ‚rzati‘, drugi kao ‚prodorno oglašavanje konja (ob. kad je razigran ili nemiran)‘. Upitna je međutim korelacija zvukova mehaničkog stroja i životinjskog glasanja, pa je taj izbor ekvivalenta kontroverzan.

Prijevod onomatopejskih struktura problematičan je dakle zbog toga jer je usko povezan s fonološkim sustavom jednog jezika te zbog toga što je veza između akustičke forme i auditivnih asocijacija konvencionalna. Štoviše čak isti glasovi u različitim jezicima mogu oponašati različite zvukovne fenomene. Pszczołowska upućuje na bitnu činjenicu da je osjećaj prirodne veze između znaka i designata kod onomatopeja jak jer je designat

17 Francuski prijevod Paula Cazina *La locomotive* nalazi se u zbirci *La locomotive: Le navet: La radio des oiseaux*, Warszawa, Polonia, 1958.

18 Prevoditelj je citirane pjesme *Die Lokomotive* vjerojatno Jan Lenica (München, Parabel Verlag, 1969). Autorica ne navodi te podatke.

19 L. Pszczołowska, 1975: *Jak się przekłada...*, s. 89–91.

20 Dostupno na internetu: [www.hjp.znanje.hr](http://www.hjp.znanje.hr) [pristup: 30.01.2020].



zvuk.<sup>21</sup> Ta tvrdnja vodi do pokušaja analize onomatopeje iz semiotičkog gledišta, tj. kao znaka.

Charles Peirce izdvaja tri osnovne vrste znakova: ikone, koje upućuju na objekt na temelju svojih svojstava (među kojima se razlikuju dijagrami, metafore i ideogrami); indekse, s kojima je povezan prostorno-vremenski odnos uzročnosti ili susljednosti, i simbole, koji upućuju na zakon ili regularnost. Sva tri odnosa prisutna su u svim znakovima, no jedan od njih u njemu uvijek prevladava.<sup>22</sup> Onomatopeje se ubrajaju u ideograme (polj. *obrazy*), kod kojih je povezanost uočljiva pomoću osjetila i koji se zasnivaju na oponašanju (*mimesis*). Joanna Kubaszczyk<sup>23</sup> izdvaja dvije vrste fonološke ikoničnosti. Prva, tzv. izravna fonološka ikoničnost povezana je s „klasičnim” onomatopejama, u kojima su jezične jedinice prirodno motivirane (npr. glasanje mačke *mijau* motivira glagol *mijaukati*). Dalje razlikuje leksičku i neleksičku izravnu fonološku ikoničnost. Leksička ikoničnost je ograničena, jer je uvjetovana jezičnim konvencijama, ovisna o određenom jezičnom sustavu i o određenoj kulturi (npr. konvencionalni način zapisa i izgovora koji oponaša kucanje sata: hrv. *tik(a)-tak(a)*, polj. *tik-tak*, eng. *tick tock*; glagol koji ilustrira kašalj: hrv. *kašljati*, polj. *kaszleć*, eng. *to caught*). Neleksička ikoničnost tipična je za stripove i odnosi se na vizualizaciju zvukova pomoću posebne grafije (npr. razvučena, raztrgana, plešuća slova; redupliciranje ili gomilanje slova; igre velikim i malim slovima). Druga vrsta, tzv. neizravna fonološka ikoničnost odnosi se na glasovni simbolizam<sup>24</sup> (polj. *symbolizm fonetyczny*).

Glasovni simbolizam je pojava u kojoj pojedini fonemi, slogovi ili ton imaju određeno značenje, i to u slučaju kad zapravo u okviru jezične konvencije za govornike nekog jezika nemaju značenje (vrše isključivo diferencijalnu funkciju). Prva istaživanja glasovnog simbolizma proveo je Edward Sapir koji je utvrdio sklonost pripisivanja zvukovima nekih semantičkih kategorija kao što su veličina, snaga, okruglost, uglatost, brzina, sporost, težina, lakoća

21 L. Pszczołowska, 1975: *Jak się przekłada...*, s. 93.

22 Ch. Peirce, 1991: *Peirce on Signs: Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*. J. Hoopes, ed. Chapel Hill, University of North Carolina Press.

23 J. Kubaszczyk, 2016: *Faktura oryginału i przekładu. O przekładzie tekstów literackich*. Warszawa, PWN, s. 67–87.

24 K. Bagić definira glasovni simbolizam kao pojavu *pridavanja simboličkih vrijednosti pojedinim glasovima*, onomatopeja je njegov najpoznatiji primjer (K. Bagić, 2012: *Rječnik...*, s. 215). Prema S. V. Woroninu u glasovnom simbolizmu glavnu ulogu nema isključivo izravno akustičko imitiranje, nego i mjesto artikulacije fonema (S. W. Woronin, 2006: *Osnovy fonosiemantiki*. Moskwa, Izdatielstwo Lenand, s. 71). Primjer je takve pojave u analiziranom prijevodu riječ *fićuk*. Fićukanje je proizvodnja laganog zvuka zaobljenim položajem usana, ispuštena struja zraka slični izgovoru glasa (f), dok su usne u istom položaju kao kod izgovora glasa (u).

i sl. Uspoređujući samoglasnike (a) i (i), anketirani govornici engleskog jezika prvi su smatrali „većim“ i „snažnijim“.<sup>25</sup> Takva je interpretacija vjerojatno uvjetovana i time da samoglasnik (a) više angažira glasovne organe i zahtijeva više napora u izgovoru nego samoglasnik (i).

U prijevodu onomatopeja bitno je dakle podudaranje dojmova i simboličke vrijednosti glasova u izvornom i ciljanom jeziku. Ikoničnost, tj. odnos sličnosti između znaka i objekta koji predstavlja u tom slučaju isključuje slobodu prijevoda, štoviše može se smatrati načelnom strategijom. Andreas Fischer<sup>26</sup> izdvaja tri vrste ikoničnosti: auditorijsku (eng. *auditory iconicity*), artikulacijsku (eng. *articulatory iconicity*) i asocijativnu (eng. *associative iconicity*). Auditorijska ikoničnost obuhvaća leksičke, npr. *whoosh*, *shoo* (eng.) i ne-leksičke onomatopeje („prirodnije“), npr. *shshsh* (eng.), koje imitiraju neartikulacijske zvukove. Artikulacijska ikoničnost opisuje vezu između oblika i položaja govornih organa te značenja. Asocijativna ikoničnost je pojava koju je najteže definirati, naime govornici jednog jezika pripisuju određena značenja nekim zvukovima jer su ona „upisana“ u te zvukove. Na taj način riječi koje imaju slično značenje izražavaju se pomoću istih zvukova. Druga je mogućnost da govornici već poznaju riječi koje imaju slično značenje izraženo pomoću takvih zvukova i na taj način pripisuju zvukovima određeno značenje. Lingvist na kraju zaključuje da je fonetičnost stupnjevita. Stanislav V. Woronin<sup>27</sup> istražuje onomatopeje uspoređujući njihove oscilogramе sa snimkama zvukova prirode. Na taj način dobiva pet vrsta onomatopeja: semelfaktivne (eng. *instants*), durativne (eng. *continuants*) i frekventivne (eng. *frequentatives*) te dva miješana tipa: semelfaktivno-durativne (eng. *instants-continuants*) i frekventivno-semelfaktivno-durativne (eng. *frequentatives-instants-continuants*). Prve obavezno sadrže plozive koji oponašaju nagli i kratkotrajni zvuk, npr. *tap*, *bit*, *pip* (eng.), druge oponašaju dugotrajne zvukove pomoću samoglasnika ili frikativa, npr. *peep*, *sizzle*, *hiss* (eng.), dok treće oponašaju disonantne, vibracijske i drhteće zvukove koji se uglavnom zasnivaju na glasu (r), npr. *purr*, *chirr* (eng.). Miješani su tipovi kombinacije „čistih“ zvukova, semelfaktivno-durativne, npr. *plump*, *flap*, *slump* (eng.); frekventivno-semelfaktivno-durativne, npr. *crash*, *screech*, *ring* (eng.).

U Tuwimovoj se pjesmi nalaze primjeri semelfaktivno-durativnih onomatopeja koje imitiraju ispuštanje pare i zraka iz parnog stroja: [...] *dmu-*

25 E. Sapir, 1929: *A study in phonetic symbolism*. „Journal of Experimental Psychology“, nr 12 (3), s. 225—239.

26 A. Fischer, 1999: *What, if Anything, is Phonological Iconity?* W: M. Nänny, O. Fischer, eds.: *From Miming Meaning. Iconity in Language and Literature*. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, s. 123—129.

27 S. W. Woronin, 2006: *Osnovy...*, s. 39—70.

*cha* / [...] *bucha* koje su dodatno intenzivirane rimama. U hrvatskom prijevodu sačuvane su samo rime: [...] *kuha* / [...] *trbuha*, nedostatak ekvivalenta kompenzira u nekom stupnju kombinacija samoglasnika (u) i frikativa (h). Zvuk koji se proizvodi tjeranjem zraka kroz uski kanal u usnoj šupljini sličan je zvuku koji imitiraju onomatopeje u originalnom tekstu. Semelfaktivne onomatopeje u poljskom jeziku [...] *i puka, i stuka* [...] kombinacijom ploziva (p), (k) i (t) imitiraju kucanje. U tom slučaju prevoditelji nisu mogli iskoristiti hrvatski ekvivalent jer interjekcija koja oponaša isti zvuk *kuc* (ili u redupliciranom, dvočlanom obliku *kuc-kuc*) ima drukčije artikulacijske osobine. Primjer durativne onomatopeje *zipie* koji sadrži kombinaciju frikativa (z) i samoglasnika (i) u izvornom tekstu nije preveden na hrvatski. Glagol *zipać* znači ‚teško, glasno i polagano disati‘, no u poljskom jeziku postoji također izraz *ledwo (ledwie) zipać* koji znači ‚biti jako slab‘. Tuwimova igra značenjima nije prenesena u hrvatskom tekstu. Međutim durativne onomatopeje nalaze se na drugim mjestima u prijevodu: *I pišti, i njišti* [...]. Kombinacije frikativa (š) i samoglasnika (i) imitiraju tanak, piskav zvuk tipičan za kretanje lokomotive.

Fonetska ikoničnost Tuwimove pjesme izazov je za svakog prevoditelja, no hrvatski prijevod ne može se u tom slučaju usporediti s originalnim tekstom. Na tom mjestu treba spomenuti pojam tzv. adekvatnosti. Roman Lewicki<sup>28</sup> definira prevođenje kao vrstu komunikacijskog čina, prema tome adekvatnost prijevoda odnosi se na komunikacijsku efektivnost (funkciju). Adekvatnost prijevoda je stupnjevita i hijerarhijska, tj. može se ostvariti u manjem ili većem stupnju, te se može odnositi na različite aspekte komunikacijske situacije. Za tu dimenziju prevođenja bitan je adresat poruke (prijevoda), tj. imaginaran primatelj prijevoda. U analiziranoj pjesmi potencijalan primatelj poruke je jasan: glavni je ciljani primatelj dijete koje intenzivno percipira sve zvukove. Slušna percepcija je sposobnost primanja, registriranja i identificiranja zvuka. Pravilno prepoznavanje zvukova je temeljno za učenje govorenja, dugotrajan proces koji se između ostalog odnosi na imitiranje zvukova okoline. Tekst poput Tuwimove pjesme zahvaljujući onomatopejama, ritmu, rimi i sl. stimulira razvoj slušne percepcije, jer fonička razina vrši impresivnu funkciju. Ewa Jędrzejko<sup>29</sup> tvrdi da je otkrivanje i prepoznavanje smisla postupaka na foničnoj razini teksta uvjet njegovog razumijevanja te aktivnog sudjelovanja u svojevrsnoj igri koju prate estetski dojmovi i praksa učenja. Pjesnici Julian Tuwim, Jan Brzechwa, Julian Przyboś bili su majstori igre zvukom u kojoj su omogućavali djeci — čije

28 R. Lewicki, 2017: *Zagadnienia z lingwistyki...*, s. 156—157.

29 E. Jędrzejko, 1997: *Strategia tekstotwórcza a gry językowe*. W: E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk, red.: *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Warszawa, Energiea, s. 66.

je znanje o jeziku i njegovo upotrebljavanje još nesvjesno i intuitivno — prepoznavanje ikoničnosti jezičnih znakova.<sup>30</sup>

Intencije autora teksta, i originalnog i prevedenog, povezane su s tzv. dominantom. Anna Bednarczyk razlikuje dvije vrste dominante: 1) translacijsku (polj. *dominanta translatoryczna*), tj. onaj element strukture teksta koji je ključ za razumijevanje njegovog smisla na svim razinama i koji je faktor ekvivalentnosti te 2) prevoditeljsku (polj. *dominanta translatorska*), tj. subjektivnu prevoditeljevu motivaciju i odabranu strategiju koja utječe na prihvaćanje teksta u novoj kulturi.<sup>31</sup> Tvrdi također da dominantna za koju se odlučio prevoditelj ne mora biti ista kao ona koju je odabrao autor izvornog teksta.<sup>32</sup> Međutim u tekstovima poput Tuwimove *Lokomotive* hijerarhija formalnih i semantičkih elemenata čini se sasvim očitom. Koncept dominante može se primijeniti na sljedeći način: translacijskom dominantom može se smatrati fonetska ikoničnost, dok se prevoditeljsku dominantu može definirati kao fonocentričnost (zvučnost kao ishodište strukturiranja teksta na formalnoj i semantičkoj razini). Analiza prijevoda dokazala je da u prevedenom tekstu nedostaje onomatopejskih elemenata. Zbog toga se teza da se dominante u izvornom i u prevedenom tekstu ne moraju poklapati, jer su one često određene subjektivnim dojmovima koje dopušta sloboda prevođenja, čini upitnom. Njome se naime mogu opravdati vidljivi nedostaci prijevoda.

Otklon od vjernosti originalnom tekstu u hrvatskom prijevodu primjetan je na formalnoj i semantičkoj razini. Aktivizacija akustičkih svojstava u pjesmi ovisi ne samo o upotrebi različitih vrsta onomatopeja nego i o cijelom kontekstu. Neke riječi koje su inače „neutralne” u pjesmi dobivaju dodatno značenje, kod drugih je fonetska ikoničnost izraženija. Dojmovi su pojačani također pomoću ponavljanja, rima i ritma. No u svim slučajevima hrvatski prijevod čini se siromašnijim od originala, što utječe na konotacijsku razinu.

Taj zaključak vodi do pitanja o ekvivalentnosti prijevoda / prijevodnoj ekvivalenciji. Nataša Pavlović<sup>33</sup> podsjeća da su teorije ekvivalencije nastale kao rezultat istraživanja u okviru kontrastivne lingvistike. Pojam prijevodne ekvivalencije definiran je na različite načine: od radikalnih mišljenja da prijevod mora izraziti vjerno i na potpuno identičan način to što je izraženo u izvornom tekstu do

30 Koliko su auditivni dojmovi bitni u dječjem svijetu potvrđuje među ostalim nominalna funkcija onomatopeja, vlak je prije *ćihu-ćihu* (polj. *ciuf-ciuf*) nego *vlak*, pas *vau-vau* (polj. *hau hau*) nego *pas* i sl.

31 A. Bednarczyk, 2008: *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Warszawa, PWN, s. 144.

32 Ibidem, s. 11.

33 N. Pavlović, 2015: *Uvod u teorije prevođenja*. Zagreb, Leykam international d. o. o., s. 31.

teza da prijevod mora biti istovrijedan izvornom tekstu na sadržajno-stilskoj razini<sup>34</sup>. Uz prijevodnu ekvivalenciju postoji također pojava definirana kao formalna korespondencija. John C. Catford<sup>35</sup> opisuje prvu kao istovrijednost između tekstova, na razini desaussureovskog *parole*, dok je druga — odnos iste vrijednosti između jezičnih jedinica koje se u različitim jezicima nalaze na istom mjestu u jezičnom sustavu, što odgovara *langue*. Ekvivalencija u tom smislu ne zahtijeva dakle podudaranje značenja određenih jedinica u dva jezična sustava, štoviše izvorni tekst i prijevod ne mogu biti jednaki jer je značenje jezičnih jedinica od kojih su sastavljeni različito (ovisno o kulturi). Lingvist tvrdi da je odnos ekvivalencije stupnjeviti, jer se može odnositi na tekst kao cjelinu i na njegove odlomke. Ekvivalentnost se dakle može interpretirati ne kao odnos nego kao osobina prijevoda; s druge strane ekvivalencija se zasniva na prilagođavanju značenja, a ne na prenošenju značenja.<sup>36</sup> Formalna korespondencija u analiziranim tekstovima nalazi se u strukturno-jezičnom poklapanju elemenata, tj. u takvim postupcima koji su omogućili zadržavanje oblika i rasporeda jezičnih jedinica (npr. u prijevodu stiha u obliku rečenice *Stoi na stacji lokomotywa* (polj.), koji u hrvatskom tekstu zvuči *Stoji na postaji lokomotiva* (hrv.)). S druge strane prijevodna ekvivalencija *apriori* dopušta odstupanja u ciljanom tekstu (npr. stih *W dziewiątym — same tuczzone świnie* preveden je na hrvatski kao *u devetom, uff, debele svinje* iako u hrvatskom jeziku postoji doslovan ekvivalent pridjeva *tuczzone*, tj. *tovljene*, koji čak ima istu slogovnu strukturu). U cijelom prijevodu nalaze se brojni primjeri takve dinamične ekvivalencije. Dinamična ekvivalencija ne ostvaruje se na temelju poklapanja poruke u izvornom i ciljanom jeziku, nego na tome da *odnos između primatelja i poruke bude suštinski isti kao onaj koji je postojao između izvornih primatelja i poruke*.<sup>37</sup>

Osim već opisanih različitih vrsta onomatopeja valja na kraju spomenuti i činjenicu da u Tuwimovoj pjesmi cijeli stihovi imaju oblik složene onomatopeje: *Ruszyła maszyna po szynach ospale / [...] I spieszy się, spieszy, by zdążyć na czas*. Kombinacija frikativa (š) i samoglasnika (y), vrlo česta u cijelom tekstu,

34 Pripadnici su prve struje: A. B. Fiedorow, 2002: *Osnowy obszczej teorii pieriewoda*. Moskwa, Filologija TRI, s. 15 i W. S. Winogradow, 2004: *Pieriewod: obszczyje i leksyceskije woprosy*. Moskwa, Izdatielstwo instituta obszczego sriednieg obrazowanija RAO, s. 173; dok drugu reprezentiraju: W. N. Komissarow, 2011: *Sowriemiennoje pieriewodowiedienije*. Moskwa, Walent, s. 403; J. Lukszyn, 1993: *Tezaurus terminologii translatorycznej*. Warszawa, PWN, s. 71 prema R. Lewicki, 2017: *Zagadnienia z lingwistyki...*, s. 129—131.

35 J. C. Catford, 1965: *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. London, Oxford University Press, s. 27—28.

36 Lewicki R., 2017: *Zagadnienia z lingwistyki...*, s. 145.

37 N. Pavlović, 2015: *Uvod u teorije...*, s. 47. Više o tome: E. Nida, 1964: *Toward a Science of Translating*. Leiden, E. J. Brill.

imitira zvuk koji proizvodi kretanje teškog stroja, taj dojam pojačava metrička kompozicija stihova koji se sastoje od deset slogova. Pjesma ima oblik zvučne metafore.

U prijevodu većina onomatopeja nije sačuvana, čak ako se uzmu u obzir brojni pokušaji kompenzacije. Rješenja poput *jessst*, *šiššte*, *klizzzi*, *potisskuje* jesu inovativna, no više na vizualnoj nego na auditivnoj razini. Prilagođavanje značenja koje opisuje R. Lewicki u tom slučaju utječe na status prijevoda<sup>38</sup>. Prijevod se smatra verzijom izvornog teksta namijenjenom primateljima ciljne kulture, koja je ispravna (gramatički, stilski i sl.), koherentna, razumljiva, slična drugim tekstovima tog tipa, koja ima isti perlokucijski učinak itd. Sve te značajke vrijede za hrvatski tekst. Međutim zvukovnost teksta formirana između ostaloga pomoću onomatopeja, izražena eksplicitno (onomatopejskim riječima i interjekcijama) ili implicitno (rečenična struktura, leksička ponavljanja i dr.) u izvornoj pjesmi, u prijevodu gubi na vrijednosti. Budući da u analiziranoj pjesmi dolazi do specifičnog prožimanja sadržaja i forme, može se zaključiti da je prevedena pjesma hendikepirana uzme li se u obzir jednako dubinsku i površinsku strukturu teksta.

## Literatura

- Bagić K., 2012: *Rječnik stilskih figura*. Zagreb, Školska knjiga.
- Bańko M., 2009: *Słownik onomatopei, czyli wyrazów dźwięko- i ruchonaśladowczych*. Warszawa, PWN.
- Barić E. et al., 1997: *Hrvatska gramatika*. Zagreb, Školska knjiga.
- Bednarczyk A., 2008: *W poszukiwaniu dominandy translatorskiej*. Warszawa, PWN.
- Catford J. C., 1965: *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. London, Oxford University Press.
- De Saussure F., 2000: *Tečaj opće lingvistike*. V. Vinja, tulum. Zagreb, ArTresor: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Ehlich K., 2009: *Interjektion und Responsiv*. W: L. Hoffmann, hrsg.: *Handbuch der deutschen Wortarten*. Berlin—New York, Walter de Gruyter, s. 423—445.
- Fiedorow A. B., 2002: *Osnowy obszczej teorii pieriewoda*. Moskwa, Filologija TRI.

<sup>38</sup> Status prijevoda je prema R. Lewickom poseban položaj prijevoda u ciljanoj kulturi, koji je rezultat postojanja određenih jezičnih osobina i percipiranja tekstova tog tipa; reprezentacija originala u ciljanoj kulturi (R. Lewicki, 2017: *Zagadnienia z lingwistyki...*, s. 121).

- Fischer A., 1999: *What, if Anything, is Phonological Iconity?* W: M. Nänny, O. Fischer, eds.: *From Miming Meaning. Iconity in Language and Literature*. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, s. 123—134.
- Guberina P., 1967: *Stilistika*. Zagreb, Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta.
- Jakobson R., 1960: *Poetyka w świetle językoznawstwa*. „Pamiętnik Literacki“, z. 1, s. 77—86.
- Jędrzejko E., 1997: *Strategia tekstotwórcza a gry językowe*. W: E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk, red.: *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Warszawa, Energeia.
- Komissarow W. N., 2011: *Sowriemiennoje pieriewodowiedienije*. Moskwa, Walent.
- Kubaszczuk J., 2016: *Faktura oryginału i przekładu. O przekładzie tekstów literackich*. Warszawa, PWN.
- Lewicki R., 2017: *Zagadnienia z lingwistyki przekładu*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Lipiński K., 2002: *Po szynach ospale... O tłumaczeniach „Lokomotywy” Juliana Tuwima na język niemiecki*. W: J. Koźbiał, red.: *Recepcja — transfer, przekład*. T. 1. Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 69—86.
- Lukszyn J., 1993: *Tezaurus terminologii translatorskiej*. Warszawa, PWN.
- Nida E., 1964: *Toward a Science of Translating*. Leiden, E. J. Brill.
- Ostaszewska D., Tambor J., 2006: *Fonetyka i fonologia współczesnego języka polskiego*. Warszawa, PWN.
- Pavlović N., 2015: *Uvod u teorije prevođenja*. Zagreb, Leykam international d. o. o.
- Peirce Ch., 1991: *Peirce on Signs: Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*. J. Hoopes, ed. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Pszczółowska L., 1975: *Jak się przekłada onomatopeje*. „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacje“, nr 6 (24), s. 87—98.
- Sapir E., 1929: *A study in phonetic symbolism*. „Journal of Experimental Psychology“, nr 12 (3), s. 225—239.
- Silić J., Pranjković I., 2005: *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb, Školska knjiga.
- Szober S., 1962: *Gramatyka języka polskiego*. W. Doroszewski, oprac. Warszawa, PWN.
- Tuwim J., 2007: *Lokomotywa*. Poznań, Oficyna Wydawnicza G&P.
- Tuwim J., 2015: *Lokomotiva*. J. Novljaković, E. Kišević, tłum. Zagreb, Ibis Grafika.
- Winogradow W. S., 2004: *Pieriewod: obszczije i leksiczeskije woprosy*. Moskwa, Izdatielstwo instituta obszczego sriednieg obrazowanija RAO.
- Woronin S. W., 2006: *Osnovy fonosiemantiki*. Moskwa, Izdatielstwo Lenand.
- Wróbel H., 2001: *Gramatyka języka polskiego. Podręcznik akademicki*. Kraków, Od Nowa.



Paulina Pycia-Kośćcak  
Dźwięk w przekładzie  
Onomatopeje w wierszu *Lokomotywa* Juliana Tuwima  
i jego chorwackim przekładzie

STRESZCZENIE | W artykule przeprowadzono analizę wymagającego środka stylistycznego, jakim jest onomatopeja, w oryginalnym tekście — wierszu *Lokomotywa* Juliana Tuwima i w jego chorwackim przekładzie. Onomatopeje imitują dźwięki rzeczywistości pozajęzykowej, wykorzystując w tym celu specyfikę warstwy fonicznej danego języka, są zatem uwarunkowane kulturowo. W analizowanym tekście wyjściowym warstwa foniczna w dużej mierze uzupełnia warstwę semantyczną, jednak w przekładzie ta zależność jest wyraźnie ograniczona. Techniki translatorskie, w tym liczne kompensacje, w tłumaczonym wierszu nie oddają w pełni wrażeń akustycznych oryginalnego tekstu.

SŁOWA KLUCZOWE | onomatopeja, tłumaczenie, Tuwim, język polski, język chorwacki

Paulina Pycia-Kośćcak  
Zvuk u prijevodu  
Onomatopeje u Tuwimovoj pjesmi *Lokomotiva*  
i njezinom hrvatskom prijevodu

SAŽETAK | Ovaj članak analizira onomatopeju, zahtjevnu stilsku figuru u izvornom tekstu, pjesmi *Lokomotiva* Juliana Tuwima i u hrvatskom prijevodu. Onomatopeje oponašaju zvukove izvanjezičke stvarnosti koristeći u tu svrhu specifičnost fonične razine određenog jezika, pa su one kulturološki uvjetovane. U analiziranom izvornom tekstu fonična razina uvelike nadopunjuje semantičku, međutim u prijevodu je taj odnos ograničen. Prijevodne tehnike, uključujući brojne kompenzacije, u prevedenoj pjesmi ne odražavaju u potpunosti akustične dojmove izvornog teksta.

KLJUČNE RIJEČI | onomatopeja, prijevod, Tuwim, poljski, hrvatski

PAULINA PYCIA-KOŚĆCAK | dr, adiunkt w Instytucie Językoznawstwa Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, pracownik naukowo-dydaktyczny. Obszar jej zainteresowań badawczych obejmuje językoznawstwo kontrastywne chorwacko-polskie, socjolingwistykę i pragmatykę, a także problem ekwiwalencji w przekładzie i glottodydaktykę. Autorka monografii pt. *Płec a język (na materiale współczesnego języka polskiego i chorwackiego)* (2011) i licznych artykułów naukowych, a także współredaktorka dwóch tomów zbiorowych o Chorwacji lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Jest członkiem Komisji Językoznawstwa PAN, o. Katowice (od 2011 roku).