



PIŠČEV PISAC I PISAC PIŠČEVOG PISCA

Ako otvorite veb-sajt restorana *Litrijer* (Ulica Šat Bosu broj 3, Lil) i kliknete na „prevedi“, revnosni automat kojeg ste pokrenuli istog će trenutka sve prebaciti na engleski, uključujući i adresu – koja sad glasi „3 ulične mačke se dohvatiše“. Nema sumnje da je prevođenje suviše važan zadatak a da bi se mogao prepustiti mašinama. No, kakvom bi se predstavniku ljudskog roda on mogao poveriti?

Zamislite da se spremate da po prvi put čitate neki veliki francuski roman, i da to možete da radite samo na svom maternjem engleskom. Sama knjiga postoji već više od 150 godina. Šta biste želeli, šta bi trebalo da želite, šta zaista želite? Nemoguće, razume se. No, koju vrstu nemogućeg? Za početak, verovatno biste želeli da knjiga ne zvuči kao „prevod“. Želite da zvuči kao da je i prvobitno napisana na engleskom – pa makar i od strane pisca koji je verziran kad je Francuska u pitanju. Želeli biste da ne zveči i ne zuji kao da pokorno prenosi baš svaku pojedinost, pretvarajući tekst u objašnjenje romana umesto u sam roman. Želeli biste da u vama probudi većinu onih osećanja koja bi probudila u čitaocu Francuzu (iako biste želeli i izvestan osećaj distance, kao i užitek koji pruža istraživanje jednog drugačijeg, nepoznatog sveta). No, o kakvom čitaocu Francuzu govorimo? Onom s kraja šeste decenije devetnaestog veka, ili o onom s početka druge decenije dvadeset i prvog veka? Da li biste želeli da roman postigne svoj prvobitni efekat, ili efekat koji je obojen kasnijom istorijom francuske proze, uključujući tu i posledice postojanja upravo ovog romana? U idealnom slučaju, želeli biste da razumete svaku referencu iz onog vremena – na primer, na šta se odnose puding Trafalgar, Braća hrišćanskih škola ili almanah *Matje Lansberg* – a da ne morate da gledate dole ili natrag u napomene. Naposljetku, ako već želite knjigu na „engleskom“, kakav biste to engleski odabrali? Jednostavno rečeno, da li želite da pantalone školarca Šarla Bovarija, na prvoj stranici romana, pridržavaju narumenice ili hozentregeri? Odluke su, kao i kolorit, neopozive.

I tako bismo mogli zamisliti prevodioca svojih snova: nekoga ko se, razume se, divi romanu i njegovom tvorcu, i nekoga ko saoseća sa junakinjom; možda ženu, kako bi nam pomogla da se bolje snađemo u seksualnoj politici onog vremena; nekoga ko odlično zna francuski i još bolje engleski, možda nekoga ko ima nekog iskustva i sa prevođenjem u suprotnom smeru. Potom donosimo ključnu odluku: da li bi taj prevodilac trebalo da je iz starog ili novog vremena? Flobberov savremenik, ili naš? Nakon kraćeg razmišljanja, mogli bismo se opredeliti za Engleskinju iz Flobberovog vremena, čija bi proza nužno bila oslobođena anahronizama i ostalih stilskih neusklađenosti. A ako bi već bila iz tog vremena, ne bismo li onda s pravom mogli zamisliti kako joj pisac pomaže? Hajde da odemo još dalje: ne samo da prevodilac poznaje pisca, već i živi u njegovoj kući i u prilici je da posmatra kako njegov govorni, tako i njegov pisani francuski. Mogli bi zajedno raditi na tekstu, jedno kraj drugog, koliko god da je potrebno. I hajde sad da odemo do krajnjih grani-

ca: Engleskinja-prevodilac bi mogla postati ljubavnica tog Francuza – uvek kažu kako je najbolji način da se jezik nauči upravo kroz šaputanje na jastuku.

Kako se ispostavilo, ovaj je san nekoć bio java. Prvi prevod romana *Gospođa Bovari* za koji se zna uradila je na osnovu završenog i ispravljenog rukopisa Džulijet Herbert, guvernanta Floberove sestričine Karoline, 1856-57. godine. Sasvim je moguće da je bila Gistavova ljubavnica; sasvim je izvesno da mu je davala časove engleskog. „Za šest ću meseci čitati Šekspira kao otvorenu knjigu“, hvalisao se; Bajronovog „Zarobljenika iz Šilona“ su zajedno preveli na francuski. (Godine 1844, Flober je svom prijatelju Luju de Kormeninu rekao da je preveo *Kandida* na engleski.) Maja 1857. godine Flober je pisao Mišelu Leviju, pariskom izdavaču romana *Gospođa Bovari*, da „engleski prevod koji me u potpunosti zadovoljava nastaje pred mojim očima. Ako će se već neki prevod pojaviti u Engleskoj, želim da to bude ovaj, a ne bilo koji drugi“. Pet godina kasnije, prevod Džulijet Herbert će nazvati „remek-delom“. No, u to su vreme i ovaj prevod – kao i ona sama – počeli da iščekavaju iz istorije književnosti. Iako je Flober zatražio od Levija da poveže Džulijet sa engleskim izdavačem, i iako je verovao da je Levi pisao Ričardu Bentliju i sinovima u vezi s tim, u arhivama Bentlija ne postoji takvo pismo iz Pariza (možda zato što se Levi protivio toj ideji i što je odbio da po tom pitanju bilo šta učini). Rukopis je nestao, što se, više-manje, desilo i sa Džulijet Herbert, sve dok je Hermija Oliver nije vaskrsela u svom delu *Flober i engleska guvernanta* (1980).¹ Ako se Džulijetino „remek-delo“ ikada bude pojavilo, nadajmo se da će uz njega ići i izgubljena prepiska između Flobera i Herbertove, kao i fotografija na kojoj je Džulijet, jer nijedna njena slika nije sačuvana. Prevod *Kandida* takođe je izgubljen. Što se tiče Flobera i Šekspira: ne zna se tačno da li je ikada naučio da tečno govori engleski – sa ili bez Džulijet – no u njegovoj se biblioteci nalaze dela „*le grand Vilijama*“ i na engleskom i na francuskom.

I tako je britanski čitalac morao da čeka još tri decenije – sve do 1886, šest godina nakon smrti pisca – da se pojavi prvi štampani prevod *Gospođe Bovari*. I njega je uradila žena, Elenor Marks Ejveling (Marksova kćerka – što je blaga ironija, ako se na umu imaju Floberovi oštri stavovi po pitanju Komune), kao i ovaj najnoviji (Penguin, novembar 2010), koji je delo američke spisateljice pripovedaka – i prevodioca Prusta – Lidije Dejvis. U međuvremenu, najveći deo postojećih petnaestak ili više verzija prevoda uradili su muškarci. Najpoznatiji među njima su Fransis Stigmaler i Džerard Hopkins; i iako je Stigmaler pisao prozu – uključujući i misterije pod imenom Dejvid Kit – slobodno se može reći da je Lidija Dejvis najbolji prozni pisac koji je ikada preveo ovaj roman. Što nas dovodi do sledećeg pitanja na početnom spisku: da li biste radije da vaš veliki roman prevede dobar pisac, ili onaj manje dobar?

Ovo nije tako besmisleno pitanje kakvim se čini. Taj savršeni prevodilac mora biti pisac koji je u stanju da se stopi s tekstom i identitetom boljeg pisca. Pisci-prevodioci koji imaju sopstveni stil i pogled na svet mogu postati razdražljivi pred nužnim samoodricanjem; s druge strane, prerašavanje u drugog pisca zahteva maštu, što možda lakše pada boljem piscu. Dakle, ako nam Rik Mudi kaže da je Lidija Dejvis „najbolji prozni stilista u Americi“, a Džonatan Franzen da je „malo današnjih pisaca koji uspevaju da postignu da reči na stra-

¹ Ovo izvanredno delo će se uskoro pojaviti na francuskom, pod naslovom *Flaubert et une gouvernante anglaise: à la recherche de Juliet Herbert*, u prevodu Džilijan Pink (izdavač: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2011).

nici znače više", da li je to čini više ili manje osposobljenom za prenošenje dela najboljeg proznog stiliste Francuske u devetnaestom veku na američki engleski dvadeset i prvog veka? Pripovetke Dejvisove, koje se uglavnom kreću u rasponu od dve-tri rečenice do dve-tri stranice, sasvim su nefloberovske po svom rasponu i dometu; kreću se od ironične epizode i zanesene sanjarije do blago simpatičnog skeča; i ukoliko uopšte može da se govori o nekakvom francuskom uticaju, onda je on novijeg datuma (čini se, tako, da se „Trka strpljivih motociklista“ Dejvisove ugleda na Žarija).² Jasno je da je njen sopstveni život poslužio kao osnova za neke od pripovedaka, dok se zna da se Floberova estetika zasnivala na samoisključenju. S druge strane, delo Dejvisove poseduje floberovske vrline sažimanja, ironije i izuzetnog osećaja za kontrolu. I ako je Flober, u svom monasticizmu i uzornoj istrajnosti pišćev pisac, Lidiju Dejvis mi je nedavno jedan američki romanopisac opisao kao „pisca pišćevog pisca“. To što je njen prevod *Gospođe Bovari* časopis „Plejboj“ smatrao vrednim objavljivanja u nastavcima – najavljujući na naslovnoj strani delo kao „najskandalozniji roman svih vremena“ – malo je očiglednija ironija koju bi Flober možda i odobravao. Reklamni slogan američkog izdanja Emu naziva „izvornom očajnom domaćicom“ što, koliko god neukusnim da se čini, nije daleko od istine. *Gospođa Bovari* jeste mnogo toga – savršen komad prozne mašinerije, vrhunac realizma, smrtni udarac romanizmu, složena studija neuspeha – no takođe je i prvi veliki roman o šoping u tucanju.

Barem niko od onih petnaest prevodilaca nije morao da menja naslov; problemi se, umesto toga, javljaju kod podnaslova, „Moeurs de province“. I tako možete imati „Provincijske prilike“ (Marks Ejveling), „Život u provincijskom gradiću“ (Hopkins, 1948), „Priču o životu u provinciji“ (Alan Rasel, 1950), „Provincijske živote“ (Džefri Vol, 1992), ili „Provincijski način života“ (Lidija Dejvis). Niko, koliko ja vidim, nije usvojio srodni podnaslov romana *Midlmarč*, „Studija o provincijskom životu“. Nekoliko je prevodilaca ovaj podnaslov jednostavno izbrisalo – pa čak i, začudo, Stigmaler (1957); no ovde se možda radilo o prvobitnom propustu izdavača, jer novija izdanja sadrže fino naglašeni podnaslov „Obrasci života u provinciji“. Podnaslovi se mogu činiti sitničavima i staromodnima (otuda na naslovnoj stranici najnovijeg Pengvinovog izdanja *Midlmarča* nema ove četiri dopunske reči Eliotove), no njihovo se izostavljanje čini pomalo naopakim. Mnogi prevodioci (ili izdavači) iz romana izostavljaju i sledeće reči – posvetu advokatu Senaru koji je oslobodio Flobera optužbe za povredu morala i religije kad je protiv romana, dok je još izlazio u nastavcima, podignuta optužnica. Lidija Dejvis, koja se uzorno zalaže za očuvanje celine, uključuje i ovu posvetu i drugu, još važniju, stranicu sa posvetom iz prvog izdanja: posvetu Floberovom saradniku-na-polju-književnosti Luju Bujeu. Premda – zakoračimo u svet mikropedanterije – ona (ili njen izdavač) ove dve posvete štampaju obrnutim redosledom u odnosu na originalno francusko izdanje.

No opet, prevođenje podrazumeva mikropedanteriju koliko i potpunu, no ipak kontrolisanu, upotrebu lingvističke mašte. Najjednostavnija je rečenica puna opasnosti; često se čini da izbor postoji samo između različitih postotaka gubitka značenja. Nije nikakvo čudo što je Lidiji Dejvis trebalo tri godine da prevede *Gospođu Bovari*; za neke je prevode potrebno koliko i piscu da napiše knjigu, za druge i više od toga. Za autoritativnu verziju prevoda

² Prikaz *Pripovedaka* Lidije Dejvis daje Klensi Martin u *London Review of Books* od 22. jula 2010.

romana *Regenta* Leopolda Alasa – neku vrstu španske *Gospođe Bovari* – Džonu Raderfordu je trebalo, po njegovom proračunu, pet puta više vremena nego samom Alasu da delo napiše. „Prevođenje je čudna rabota”, primetio je Raderford u svom predgovoru, „kojeg se osetljivi ljudi bez sumnje klone.” Uzmimo jednostavnu rečenicu sa prvih stranica Floberovog romana. U ranom detinjstvu Šarlu Bovariju roditelji dozvoljavaju da radi šta želi. Ide za oračima i gađa vrane grumenjem zemlje; podmiruje ćurke i zvoni u zvono. Flober ovim aktivnostima posvećuje jedan pasus, a zatim sumira posledice ovog predadolescentuskog života u dve kratke rečenice koje naglašeno izdvaja u zaseban pasus: “Aussi poussa-t-il comme un chène. Il acquit de fortes mains, de belles couleurs.”

Značenje je sasvim jasno; nema nikakvih skrivenih zamki, niti lažnih parova. Ako prvo nameravate da sami ovo prevedete na engleski, odvratite pogled. Evo šest pokušaja, iz poslednjih 125 godina, da se tekst prevede, a da se ne prenebregne značenje:

- 1) *U međuvremenu je rastao poput hrasta; bio je snažne ruke, svežeg tena.*
- 2) *I tako je rastao poput drveta hrasta, i stekao par snažnih ruku i svež ten.*
- 3) *Rastao je poput mladog drveta hrasta. Stekao je snažne ruke i zdrav ten.*
- 4) *Napredovao je poput hrasta. Ruke su mu postale snažne, a ten rumen.*
- 5) *I tako je porastao poput hrasta. Imao je snažne ruke, zdrav ten.*
- 6) *I tako je rastao poput hrasta. Stekao je snažne ruke, zdrav ten.*

Svuda se nalaze iste informacije, no samo su reči „poput” i „snažne” zajedničke svim verzijama. Neke od stvari na koje bi ovi prevodioci obraćali pažnju (bilo u vidu angažovanog razmišljanja, bilo u vidu osećaja u stomaku) uključuju sledeće:

Da li da se pasus prevede tako da sadrži dve rečenice, ili jednu; ako se opredelimo za ovo drugo, da li da se dva njena dela odvoje zarezom ili tačkom i zarezom.

Da li da ovo uopšte ostane zaseban pasus: tako se prevodilac u prvom primeru opredeljuje da ove rečenice stavi na kraj prethodnog pasusa, što efekat sumiranja čini mnogo manje značajnim.

Da li *poussa* podrazumeva više srčanosti i silovitosti od engleskog „rastao je”: otuda „napredovao” iz primera 4 i naglašenijeg „porastao” iz primera 5.

Da li je *acquit* najbolje preneti neutralnom rečju poput „imao je” ili „bio je”; ili je to glagol koji označava nekakvu radnju, što bi trebalo da bude u skladu sa glagolom *poussa*. Otuda ‘stekao je’ ili ‘dobio je’ – no ako stavite „postale su”, onda vam je u prvoj rečenici potreban neki drugi glagol; otuda „napredovao je”.

Da li je potrebno – da li uopšte možete – zadržati ravnotežu u izrazu ‘de fortes mains, de belles couleurs’. To se čini samo u primeru 1 i to tako što su oba izraza u jednini; u ostalim primerima vlada neravnoteža u broju.

Šta učiniti sa *belles couleurs*. Svih se petoro prevodilaca slaže da se postoji način da se u prevodu na engleski zadrži oblik u množini. No: a) da li se izraz mora malo raščlaniti i istaći da je mladić zadobio „svežu” ili „zdravu” boju, ili „ten” (što onda znači da je *couleurs* ograničeno na lice – iako se, već na prvoj stranici romana, pominju njegovi „crveni zglobovi”); ili b) je očigledno gde se mladić nalazi i šta se dešava sa njegovom kožom, tako da nespecifično „zdrav” odražava nespecifično *belles*?

Svih ovih šest verzija – datih hronološkim redom – imaju svoje prednosti; nijedna od njih nije očigledno superiorna. 1) je verzija Elenor Marks Ejveling, verzija koja je, kao što navodi Lidija Dejvis u svom predgovoru, navela Nabokova da „negoduje u svojim napomenama, no za koju se opredelio kad je držao predavanja o tom romanu“; 2) je Raselova; 3) je Hopkinsova; 4) verzija koja, čak i na osnovu ovog kratkog dokaza, deluje slobodnije od ostalih, Stigmalerova je; 5) je Volova; i 6) je verzija Lidije Dejvis. Verzije Vola i Lidije Dejvis se najstrože drže originalne rečenične strukture i najmanje su „interpretativne“.

U degustaciji vina i pisanju o njemu postoji pomalo pretenciozan izraz koji glasi „ukus u ustima“. (Ovaj je izraz takođe i pomalo zbunjujući: gde biste inače mogli okusiti vino ako ne u ustima? Na stopalu?) *Oksfordski priručnik za vina* ga naziva „nespecifičnim izrazom u kušanju vina, koji se upotrebljava naročito za crvena vina, kako bi se označila ona svojstva teksture, poput glatkoće, koja dovode do taktilnih osećaja na površini usne duplje“. I kad je o prevođenju reč postoji sličan ukus u ustima. Njegov opšti razvoj u toku poslednjeg stoleća, pa i više, kretao se od glatkoće ka autentičnosti, od reorganizujuće interpretativnosti koja za cilj ima neometan tok proze na engleskom ka doslovnoj vernosti tekstu – uživajte u tom taninu! – koja teži podražavanju originalnog jezika. Više se ne služimo glagolom „poengleziti“ – koji zvuči posednički, čak imperijalistički – no u vreme kad su prvi put prevodili Flobera ovaj je izraz još bio aktuelan: eto zašto je, na naslovnoj stranici, prvo londonsko i njujorško izdanje dela *Salamba* – objavljeno 1886, iste godine kad i prevod romana *Gospođa Bovari* Elenor Marks Ejveling – opisano kao „poenglezeno“ od strane (pazite sad) „gospodina Frenča³ Šeldona“. Ovo postepeno odstupanje od „poenglezivanja“ može se videti i u ovih šest gore navedenih verzija Šarlovog (od)rasta(nja). Slično tome, u prevodu Čehova, Konstans Garnet je nasledio Ronald Hingli. Nasledio, no ipak ne i zamenio: neki od nas i dalje čitaju prevode Konstans Garnet. Uglavnom zato što vas istog trenutka vraćaju u prošlost i bolje dočaravaju iluziju da ste čitalac u ono vreme, a ne današnji čitalac koji kroz optičke instrumente proučava tekst iz davnina. Može biti i da se radi o još nečemu, ili o nečemu drugačijem: o nekoj vrsti utisnutosti u sećanje. Prvi prevod klasičnog romana koji pročitamo, kao i prvi snimak klasične muzike koji čujemo, „jeste“ i ostaje taj roman, ta simfonija. Svaki naredni tumač možda će bolje savladati jezik, ili odsvirati taj komad na originalnom instrumentu, no prvobitna verzija uvek ostaje upamćena.

Autentično prenošenje svake pa i najmanje nijanse značenja ne može biti jedina svrha prevođenja. Jer ako to postane, vodi ka činu ekscentričnog prkosa, kao u slučaju Nabokovljevog *Evgenija Onjegina*. U njegovoj poemi iz 1955. godine, „O prevođenju *Evgenija Onjegina*“ Nabokov, obraćajući se Puškinu, piše o preobraćanju „tvoje strofe zasnovane na sonetu, / u moju usputnu prozu iskrenu – / svu trnovitu, no tvojoj ruži srodnu“. Kad je 1964. godine objavljena Nabokovljeva verzija poeme, bila je to proza napisana u formi strofe, pre drvenasta stabljika nego trn. Čitaocima poeme na engleskom toplo se preporučuje da pri ruci imaju dva toma Nabokovljevih autoritativnih komentara dok pokušavaju da shvate tok poeme kroz, recimo, verziju Čarlsa Džonstona. Još čudniji primer vernosti koji vodi ka izopačenju jeste prevod Herondasa za Biblioteku klasičnih dela Loub koji je 1929. godine uradio Dilvin Nok. Noksova izvanredna nećaka Penelopi Ficdžerald saosećajno no vedro opisuje ishod u *Braći Nok*:

³ Frenč (engl. *French*) – Francuz, francuski. (*Prim. prev.*)

Jezik mimijamba je izveštačen, sa nategnutim izveštačenim arhaizmima, te veran prevod, činilo se Diliju, mora biti isti takav. Osamljen u svojoj radnoj sobi ... Dili je osmislio svoj engleski ekvivalent Herondasu. „Ah, ne imaše predstave ona o onom što kazah, već stajale zureći u me očiju razrogačenih više no u morskog raka“, tipična je takva rečenica, dok pitanje: „Zašto mi ne možete reći koliko koštaju?“, dobija sledeći oblik: „Što mrmrljaste, a ne slobodnog jezika objaviste cenu?“ Zadovoljan, Dili je radio na korekciji prve verzije; prikaze, koji su svi do jednog hvallli preciznost teksta no prevod smatrali potpunim promašajem, čitao je ravnodušno. „Ako sam nerazumljiv“, napisao je, „to je zato što je i Herondas bio takav.“

Lidija Dejvis u svom predgovoru ističe da verzija Džerarda (a ne, kako ona kaže, „Džeralda“) Hopkinsa sadrži „dodati materijal gotovo u svakoj rečenici“; dok je Stigmaler dao „lepo napisanu, zanimljivu verziju, uglađeniju od Floberove, zahvaljujući redovnom prestrukturisanju rečenica i razboritom izbacivanju i dodavanju“. Zvuči li ovo mrvicu snishodljivo prema najvećem američkom stručnjaku za Flobera? Evo tipičnog dodavanja (tačnije, zamene) koja će poslužiti kao dobar pokazatelj čitalačkih očekivanja. Kad Leon odlazi da se susretne sa Emom u Ruanskoj katedrali, prvo mora da prođe pored crkvenjaka koji stoji na pragu, s leve strane, ispod kipa koji Flober označava kao „Marianne dansant“. Ovo je bio popularni nadimak za Salomu koja igra na rukama pred Herodom. Šta učiniti s tim? Gotovo svi prevodioci ovo prevode kao „Marijana koja pleše“ ili „Razigrana Marijana“. Ako ostavite ove reči bez napomene, čitaoci će sasvim opravdano zamisliti nekakvu veselu folklornu scenu. Ako im dodate napomenu, onda odvrćate pažnju čitaocu radi teorijskog objašnjenja – što ometa koliko i nametljivi crkvenjak Leona i Emu. (Ovo delimično možete rešiti tako što ćete, kao što to čini Lidija Dejvis, napomene dati na kraju, ali bez ikakve naznake o njihovom postojanju u samom tekstu; tako čitaoci mogu da pronađu rešenje, no možda ne u pravo vreme.) Ili, kao što to čini Stigmaler u svojoj verziji bez napomena, možete preći direktno na problem i napisati: „Crkvenjak je tada upravo stajao s leve strane ulaza, ispod kipa razigrane Salome.“ Istog trenutka izraz postaje razumljiv i dodatno ističe taj lascivni prizor ispod kojeg Leon prolazi dok ide na ugovoreni sastanak. (Ova se tema nastavlja unutar katedrale: kad crkvenjak stigne do grofa De Brezea, svečano pokazuje na Dijanu od Poatjea kao ucveljenu udovicu, dok je svi mi znamo kao kraljevu ljubavnicu – i kao ljubavnicu mlađeg čoveka, što će i Ema uskoro postati.) Imajući na umu da verovatno niko više u Ruanu ovaj kip ne zove „Marianne dansant“, mnogo se toga može reći u prilog Stigmalerovom rešenju. No, neki bi mogli smatrati da je intervencija suviše velika.

Glavna odlika prevoda Lidije Dejvis jeste velika pažnja koja se poklanja Floberovoj gramatici i rečničnoj strukturi, kao i pokušaj da se one prenesu u engleski jezik. Na primer, pridržavanje pravila „povezivanja zarezom“ – pri čemu se dve glavne rečenice povezuju zarezom umesto veznikom „i“ – ili manjih promena u vremenu koje drugi ne primećuju (i koje se ponekad ne primećuju ni u engleskom). U ranijem primeru (*Il acquit de fortes mains, de belles couleurs*) ona piše da je dečak imao „*good colour*“ dok je po Volu dečak imao „*a good colour*“: izbacivanjem člana zadržava se originalna ravnoteža neoznačenog prideva i imenice. U svom predgovoru, Lidija Dejvis kritikuje neke od svojih prethodnika zato što su želeli „jednostavno da ispričaju ovu očaravajuću priču na način koji se njima najviše sviđao“. U intervjuu koji je dala *Tajmsu* nadovezuje se na rečeno: „Zaključila sam da verzije koje su pune duha i u kojima ima života uopšte nisu toliko verne originalu; one

koje su vernije pomalo su nezgrapne." U tome leže paradoks i težina prevođenja. Ako biti „veran“ znači biti „nezgrapan“, onda to znači i biti neveran, jer Flober nije bio „nezgrapan“ pisac. On prelazi iz jednog u drugi registar; prozom zalazi u domen lirike; no u pitanju je francuska proza čiji se svaki slog iznova i iznova naglas iskušava. Flober je rekao da prozna rečenica mora biti jednako ritmična, zvučna i nepromenljiva kao i pesnički stih. Rekao je da teži samo lepoti, i da je napisao *Gospođu Bovari* zato što je mrzeo realizam (očajnička, samozavaravajuća tvrdnja, no ipak). Rekao je da je proza poput kose: što se više češlja, to više sija. On ju je češljao sve vreme. A što se tiče onih nepreciznih prevodilaca koji unatoč tome unose „duh“ i „život“ u roman: odakle potiču taj duh i taj život, ako ne iz samog romana? Lidija Dejvis zaključuje: „Dakle, ono što ja pokušavam da učinim jeste ono što mislim da nije učinjeno do sada, a to je da stvorim dobro napisan prevod koji je istovremeno veoma blizak, veoma veran francuskom jeziku.“ Dejvisova cilja visoko; no sumnjam da bi bilo ko od ranijih prevodilaca smatrao da pokušava nešto drugačije.

Težnja Lidije Dejvis da bude „veoma bliska, veoma verna“ francuskom najbolje funkcionise kad je floberovska rečenica jednostavna i izjavna. Uzmimo onaj veliki trenutak grešne samospoznaje: 'Emma retrouvait dans l'adultère toutes les platitudes du mariage.' Rečenica Dejvisove, „Ema je u preljubi otkrila svu trivijalnost braka“, doslovno podražava francusku rečenicu i postiže identičan efekat. Mogli biste pomisliti da je njeno rešenje očigledno, sve dok ga ne uporedite sa drugim verzijama. I Stigmaler i Hopkins umanjuju značaj ove rečenice tako što je menjaju, pa čak i Vol, koji je najbliži Dejvisovoj, ispušta ono neophodno, naglašeno „svu“. S druge strane, stranicu ili dve kasnije, nailazi se na ovu jednako ključnu rečenicu: 'Tout et elle-même lui étaient insupportables.' Ovo je neobična rečenica. Obična bi rečenica glasila: 'Tout lui était insupportable; elle-même comprise' ili 'y compris elle-même'. Flober namerno povezuje 'Tout et elle-même' i greška bi bila razdvojiti ih, kao što to čini Lidija Dejvis, u: „Sve se njoj činilo nepodnošljivim, pa čak i ona sama“ (pri čemu ovakvo ponavljanje doprinosi nezgrapnosti). Vol ovde takođe greši: „Bilo je sasvim nepodnošljivo, na čelu s njom.“ Stigmaler je najbolji: „Prezirala je sve, uključujući i sebe.“ No čak ni to ne prenosi potpuni efekat onog jednostavnog *et* – koje ukazuje na odvajanje sebe od sveta, što će kulminirati činom koji naposletku zaista odvaja samu Emu od sveta.

Stoga podela prethodnih prevodilaca, koju je dala Dejvisova, na one koji udahnjuju život i one trapave i nezgrapne u suštini ne stoji; isto tako ne stoji ni njeno htenje da ponudi ono najbolje iz oba sveta. Još dva primera. Nakon što Rodolf zavodi Emu, sledi pasus u kojem se opisuje njen postkoitalni, polupanteistički doživljaj šume koja je okružuje, a s kojom je za trenutak u harmoniji. No, poslednjom rečenicom Flober surovo prekida ovo raspoloženje: "Rodolphe, le cigare aux dents, recommandait avec son canif une des deux brides cassée." U ovom velikom antiromantičnom trenutku Rodolf se okreće kako drugom fizičkom zadovoljstvu (kao što će to učiniti Gurov sa svojom lubenicom u Čehovljevom delu *Dama s kućencetom*), tako i muškim, praktičnim stvarima. Sve verzije ovde navedene počinju, razume se, sa „Držeći cigaru među zubima, Rodolf je...“ Vol nastavlja: *Svojim nožićem popravljao jednu od dve pokidane uzde.*

Stigmaler: *Perorezom popravljao pokidanu dizginu.*

Hopkins: *Baratao nožem, popravljajući prekid na jednoj od dizgina.*

Dejvis: *Perorezom popravljao jednu od dizgina, koja se beše pokidala.*

Uzda ili dizgina? Nož, nožić ili perorez? Mala je razlika; u svim se verzijama nalaze iste informacije. Floberova rečenica postiže svoj cilj tako što ne privlači pažnju na sebe; upravo u njenoj svedenosti je suština, nakon uznesenije proze koja joj je prethodila. Vol, Stigmaler i Hopkins to shvataju. Lidija Dejvis ne. Umesto toga, „verno“ se drži Floberove rečenične strukture. No engleska gramatika nije isto što i francuska gramatika, te ono prikriveno *cassée* (koje, uz svu svoju prikriivenost, istovremeno nagoveštava i Rodolfovo „kidanje“ Eme) mora biti razloženo na „koja se beše pokidala“ – frazu koja se sada čini prilično suvišnom, jer šta bi on to popravljao a da nije pokidano? Rečenica je obeležena nezgrapnošću koja je dodata pre nego verno prenesena, a takođe i sasvim nefloberovska.

Drugi primer potiče iz scene u kojoj Šarl i Ema odlaze u operu u Ruanu – iz najveće od tri velike antifonalno konstruisane scene u romanu – i u kojoj se Emin unutrašnji emotivni život, njene nade i sećanja, prikazuju u odnosu na ekstravagantno ispoljene emocije *Lučije od Lamermura*. Dok joj se misli i osećanja komešaju, Ema shvata da su i umetnost i život, svaki na svoj način, neadekvatni. Ovo je ključna rečenica u romanu: “Elle connaissait à présent la petitesse des passions que l’art exagèrait.” To je jedna mirna, uravnotežena rečenica, iz tri dela, sa trostrukom aliteracijom, pri čemu deo u kojem se nalaze drugo i treće „p“ predstavlja glavnu frazu. *Petitesse* se obično prevodi kao „ništavnost“ ili kao „tričavost“, pri čemu ni jedan ni drugi izraz nije savršen jer sadrže veću primesu neodobravanja od samog *petitesse*. Volova verzija nosi težinu i spoznaju originala: *Jer sada je spoznala tričavost strasti koje umetnost preuveličava*.

Hopkins prenosi aliteraciju na drugo mesto: *Sada je spoznala trivijalnost onih strasti koje umetnost prikazuje življima od života*.

Stigmaler zadržava trostruku aliteraciju: *Sada je spoznala pravu prazninu strasti veličanstveno prikazane u umetnosti*.

Lidija Dejvis daje sledeće: *A sada je znala koliko su ništavne strasti preuveličane u umetnosti*.

Bez potrebe pretvara prvu značajnu imenicu u pridev, a zatim obrće gramatiku poslednjeg dela rečenice. No glavni nedostatak ove rečenice leži u ove prve tri reči: „a“, „sada“, „znala“ – koje predstavljaju kako asonantni jauk tako i promenu ritma daleko od originala.

Prevod se ne može čitati pre perioda u kojem je napisan: ovo je očigledna činjenica, no i ljuta muka. A ne može se ni pisati kao pastiš perioda iz kojeg potiče delo – ili barem ne bi trebalo. Mora biti napisan za savremenog čitaoca, no mora pred tog čitaoca staviti iste, ili slične, olakšice ili poteškoće poput onih sa kojima bi se suočio originalni čitalac. I baš kao što može doći do grešne nepreciznosti, tako može doći i do preterane tačnosti vođene pogrešnim ciljevima. Veoma je teško preneti (izuzev u napomenama i uvodu) opšti književni kontekst u kojem je knjiga napisana, što je piscu često najvažnije. Knjige se često pišu *protiv* nečega – protiv romantizma, protiv autorskog ega i intervencije, protiv ideje da su neke teme „iznad“ nekih drugih. Postoji i lingvistički kontekst: tako Majkl Hofman, u predgovoru svom prevodu *Preobražaja*, citira Klauza Vagenbaha koji kaže da se „ona karakteristična čistota Kafkinog teksta, trezvena konstrukcija njegovih rečenica i oskudnost njegovog vokabulara ne mogu razumeti bez razumevanja osnove koju čini njegov praški nemački“. Nadalje, gramatike dva jezika ne mogu se poklapati, vokabulari im se razlikuju (u engleskom ima daleko više reči i mogućnosti izbora nego u francuskom). Čak i interpunk-

cija ima različitu težinu: tako je engleski znak uzvika daleko bučniji od francuskog, te se neki od njih iz Floberovog teksta moraju izbrisati; Vol ih izbacuje više nego Lidija Dejvis koja je ponekad neke i dodavala. Osim toga, jezici se i ne razvijaju istom brzinom. Dakle, u slučaju romana *Gospođa Bovari*, morate uspostaviti ravnotežu između francuskog pisca onda, francuskog čitaoca onda i sada, engleskog prevodioca sada, engleskog čitaoca onda i sada.

Danas se barem neke knjige prevode uz manji vremenski zaostatak (*Regenta* je prvi put objavljena 1884-85, no nije „poengležena“ sve do 1984.) Prevodioci mogu da postavljaju pitanja piscima o tome šta su ovi hteli da kažu, putem i-mejla, pa čak i lično: Don DeLilo je održao sastanak u Londonu sa evropskim prevodiocima dela *Podzemlje*, koji su se, nije ni čudo, suočili sa problemima pri prevodenju romana koji počinje prikazom bejzbol utakmice na šezdeset stranica. No, suština prevodenja nije uvek, ili nije nužno, u saniranju gubitka. Kad je moj roman *Floberov papagaj* prevoden na nemački, izdavač u Cirihi skromno je predložio neke dodatke: na primer, igru reči u kojoj Flober postaje „fli-ber“,⁴ kao i nemački sleng izraz za masturbaciju koji doslovce znači „otresti sa palminog drveta“. Kako su Flobera na tom mestu u romanu otresli u Egiptu, smatrao sam da je ovo sretno poboljšanje engleskog teksta. Dodavanje određenih stvari za potrebe nemačkog čitaoca činilo se kao prevodenje uz poštenu razmenu. Ali ova prednost nosi novu opasnost: opasnost da pisac očekuje ovakvu prijateljsku razmenu sa prevodiocem ili stranim izdavačem. Sećam se da sam čuo kako je jedan poznati engleski romanopisac priznao u intervjuu za radio da je u jednom trenutku zastao u procesu pisanja, pomislio na muke koje će zadati svojim skandinavskim prevodiocima i odlučio da im olakša stvari. Osim što ovo predstavlja poricanje vašeg sopstvenog jezika, lako može da vodi i do nastanka nekakve internacionalne proze koja je poput obroka u avionu: hrani svakog, nikog neće baš otrovati, no nije naročito hranljiva.

Uporediti nekoliko različitih verzija prevoda romana *Gospođa Bovari* ne znači posmatrati proces akumulacije, nekakav postepeni no neumitni napredak ka izvesnosti i autoritetu (izuzev u ponekom slučaju odbacivanja greške); umesto toga, to znači zagledati se u niz aproksimacija, sled grananja i račvanja značenja. Kako i da bude drugačije kad se gotovo svaka francuska reč može preneti na nekoliko različitih načina? Uzmite trenutak kad Ema, Šarl i Leon jedu sladoled u kafeu u luci, nakon što su izašli pre poslednje scene *Lučije*. Šarl naivno predlaže da njegova supruga ostane u gradu kako bi pogledala sledeću predstavu – što je postupak koji ubrzava početak njene ljubavne veze sa Leonom. Šarl se obraća svojoj supruzi (banalnost rečenice u suprotnosti je sa doskorašnjom gizdavošću Donicetija) sa „mon petit chat“. Elenor Marks Ejveling ovo prevodi kao „mačkice“, Mildred Marmur (1964) kao „mače moje“, Vol kao „maco moja“, Hopkins kao „draga“, Stigmaler kao „dušo“, Rasel i Lidija Dejvis „pile moje“. Tepanje Elenor Marks Ejveling imalo bi smisla u ono vreme, no nažalost ne i danas; verzija Mildred Marmur je dobra; varijanta koju daje Vol ima pomalo nepoželjni prizvuk lošeg filma Dina Martina; Stigmaler i Hopkins namerno izbegavaju svaku mačkastost (moglo bi se reći da je ona iz francuskog ionako već iščezla); dok Rasel i Dejvis, mešajući banalnost i drugu vrstu animalnosti, pronalaze najbolje rešenje. Verovatno. Barem za sada. Možete razumeti zašto je Raderford prevodenje nazvao „čudnom rabotom“ koje bi „osetljivi ljudi“ trebalo da se klone.

⁴ Flea-bear (eng.) – medved pun buva. (*Prim. prev.*)

Gospođa Bovari Lidije Dejvis je u lingvističkom smislu pažljivo urađen prevod, u savremenom stilu i na neupadljivom američkom engleskom. Najjača mu je strana što prenosi preciznost – koju neki smatraju za suvoparnost – Floberove proze u ovom romanu, dok nas sintaktičko preslikavanje francuskog jezika ponekad približava Floberu. Najlošija mu je strana što nas suviše udaljava od engleskog i čini da budemo manje svesni Floberove proze, a više svesni da je Lidija Dejvis svesna Floberove proze. A takve mane potiču iz nečeg vrlo staromodnog: nedostatka ljubavi prema delu koje se prevodi. U intervjuu koji je dala *Tajmsu*, Lidija Dejvis je objasnila:

Zamolili su me da prevedem Flobera i bilo je teško odbiti još jednu veliku knjigu – nazovi veliku knjigu. Roman Gospođa Bovari mi se nije istinski svideo... Smatram da je to što čini sa jezikom veoma zanimljivo; no ne bih rekla da me je sama knjiga ponela... I volim junakinje koje razmišljaju i osećaju... Ne smatram da je Ema Bovari dopadljiva ili divljenja vredna – no to nije smatrao ni Flober. Radim mnogo toga što ljudi ne bi rekli za jednog prevodioca. Ljudi misle: „Sviđa joj se Gospođa Bovari, pročitala je taj roman tri puta na francuskom, oduvek je želela da ga prevede i sad nagovara izdavače da izdaju još jedan prevod, i pročitala je sve što se o tom romanu ima pročitati...”, no ništa od toga nije istina.

Možda je nešto od ovoga prevodilački ekvivalent za ushićenje nakon demobilizacije – nakon tri godine šipčenja po okupiranoj Francuskoj, nije ni čudo što baca šapku u zrak od sreće što je iz svega toga živa izašla. Na šta misli Lidija Dejvis kad kaže da Ema Bovari ne razmišlja i ne oseća? Roman je upravo o opasnostima (pogrešnog) razmišljanja i (lažnih) osećanja. Možda je želela da kaže da Ema Bovari „ne razmišlja i ne oseća na način koji ja odobravam”. Što se tiče primedbe da Ema nije „dopadljiva i divljenja vredna” – to zvuči kao najbanalnija zamerka nekakve čitalačke sekcije. *Gospođa Bovari* Lidije Dejvis pokazuje da je moguće dati više nego prihvatljivu verziju knjige koja vam se izrazito ne sviđa. U tom smislu, potvrđuje tezu da je za prevođenje potreban rad mašte koliko i veština tehničara. Ukoliko želite slobodniji prevod, najbolji je Stigmaler; ako želite krući i oprezniji, odaberite Vola. A možda će se jednog dana pojaviti i izgubljeno „remek-delo” Džulijet Herbert, te ćemo moći da ga uporedimo sa naslednicima – i vidimo još jedan način da se nužno ne dosegne original.

Izvornik: Julian Barnes, “*Writer’s Writer and Writer’s Writer’s Writer*”, u: London Review of Books, sv. 32, br. 22, 18. november 2010, str. 7-11.

(S engleskog prevela **Nina Ivanović Muždeka**)