

Данило Киш о превођењу

Јован Делић

Киш је свој несумњиво висок поетски дар изражавао и превођењем, неупоредиво чешће, више и радије, па и успешније него својим пресмама. Његов преводилачки опус — посебно када је ријеч о преводима поезије — спада у ред најзначајнијих у српској књижевности. Зато га је Предраг Чудић поредио са Станиславом Винавером, иако је Винаверово преводилачко дјело много обилније.

Кишова књига што ју је приредио Предраг Чудић обухвата — поред деветнаест аугорских лирских пјесама — избор превода из трију европских књижевности. Она је и прављена према ранијој преводиошевој замисли да се његови изabrani превodi компонују аналогно музичким дјелима и према музичким терминима, с одговарајућим националним знаком: Мађарска рапсодија, Руска рукобет и French Cancan. Ова преводиошева жеља остварена је, дакле, тек постхумно, а преводе су бирали Ото Толнаи за мађарску поезију, Предраг Чудић за руску и Радије Константиновић за француску.

Мађарска рапсодија обухвата укупно двадесет пјесника: Шандор Петефи (12 пјесама), Ендреј Ада (8), Љуба Јухас (2), Арпад Тот (2), Фриџеш Каринти (1), Јајоч Кашак (1), Милан Фишт (2), Љуба Јильеш (1), Корнел Сентелеки (1) Атила Јожеф (3), Микулош Радноги (6), Јанош Пилски (1), Агнеш Немет-Нађ (1), Ласло Нађ (1), Ференц Јухас (1) Ференц Фехер (1) Шандор Чори (1), Ото Толнаи (1), Иштван Домонкош (1), Ђерђ Петри (3).

Руска рукобет је сачињена од пјесама деветнаест пјесника: Андреј И. Тургењев (1), Аполон Григорјев (2), Константин Случевски (3), Владимира Соловјев (1), Иконекти Ањенски (3), Константина Бальмонт (1), Валериј Бrijусов (1), Михаил Кузмин (1), Андреј Јели (2), Николај Гумилјов (7), Ана Ахматова (4), Осип Мандельштам (9), Владимир Мајаковски (1), Владимир Шершнєвич (1), Марина Цветајева (51), Сергеј Јесенјин (7), Анатолиј Мариенхоф (1), Ник. М. Олеников (1) и Јосиф Бродски (1).

У композицији French Cancan окупљено је петнаест пјесника: Клемен Маро (1), Пјер де Ронсар (2), Пјер Корнеј (1), Теофил Готје (2), Шарл Бодлер (9), Стефан Маларме (2), Пол Валери (39), Гијом Аполинер (8), Жак Превер (4) Габријела Мистрал (1), Морис Карем (1), Робер Деснос (2), Малколм де Шазал (1), Ремон Кено (1), Клод Роа (4).

Ово је тек дио Кишових превода, само избор из лирике. Ваља напоменути да је Киш преводио и са енглеског, односно њемачког језика; да је превео Корнејев Сид и Молијеров Дон Жуан; да је повремено преводио есеје; да је, заједно с Мирјаном Миочиновић, превео Лотгреамона... Кишова преводилачка библиографија заиста је импозантна.

Такав и толики преводилачки рад није могао остати незапажен ни од стране домаћих нити страних Кишових сабесједника који су му, приликом прављења интервјуа, постављали и питања о превођењу.

Тако да 1986. године пита Леда Тенорио да Мота да ли је он пјесник, будући да је преводи велике светске пјеснике на српскохрватски језик. У одговору Киш захваљује Богу што није објавио сопствене пјесме (претпостављамо да мислили да их није објавио као збирку) и да боље успијева да у прози проговори о питањима која га опсједају, а онда додаје:

»Превод је утеша: то је начин да једну песму која ми се свиђа до краја учимин својом. И због тога је настављам да преводим. Може то, такође, бити нека форма цинизма...«

Из овога ваља разумјети да Киш не преводи по задатку, односно по нареџбини, већ по избору. Он, дакле, бира пјесму и пјесника, и то пјесму која му се «sviđa do kraja». Превођење неке пјесме на свој језик јесте нека врста усвајања или присвајања пјесме и пјесма преводом постаје преводиошева, а преводилац се преобразјава у пјесника.

Учинити пјесму својом може значити — и овде, вјероватно то и значи — имати креативан однос према пјесми, препевати је, удахнути јој



своју душу. Тим прије што је ријеч о изабраној пјесми која и тематски, и естетски узбуђује преводиоца.

У интервјуу што га је Киш дао Карен Розенберг исте 1986. године, преведеном код нас под насловом **Ироничан лиризам**, налазимо потврду и допуну овога става. У првој реченици он одмах ставља да знају да никада није желио бити kulturtreger, те није из тих, већ из дубоко личних разлога дошао побуда за превођењем, па је избор пјесама личан. Превођење добре и драге пјесме постало му је поново навика и духовна потреба; то је пут до њеног пуног разумијевања и усвајања:

»Скоре увек сам ја предлагао пјеснике које волим и које сматрам занимљивим. И дан даја, када читам пјесму на страном језику, одмах желим да је преведем за себе, да бих је боље разумео, сварио, усвојио.«

Како би ваљао разумјети ријеч цинизма из интервјуа датог Леди Тенорио да Мота? Највећије као цинизам усмјерен на самога себе: у неку руку је цинично када пјесник несумњивог дара одбија да пише поезију, већ тај дар »поплавања« неком другом пјеснику и туђој пјесми коју покушава да учини својом. И у интервјуу **Ироничан лиризам** налази се једна изјава која би могла да бачи ново свијетло на ово питање:

»Увек ћу веома завидети пјесницима, а себе видим као пропалог пјесника. Ја сам један од оних преводилаца који своје поетске импулсе остварују превођењем поезију.«

Тенорио да Мота је поставила Кишу једно од основних теоријских питања:

»Да ли преводите значи преводити форму?«

Киш одговара потврдно, али не изричito, већ поређењем наше — српскохрватске — и француске традиције превођења:

»Ми имамо традицију која је била француска, такође, а која то више није, која нас наводи да преводимо сонет по сонету, риму по риму, Александринац по Александринац. То је нешто другачије од оног апроксимативног начина који Французи и дан данас имају: неки преводиоци наши који су прошли кроз француску, покушали су да уведу овај начин, али он није функционисао. (...) Врхунац овог француског отступања може да се види код самог Малармеа. Он је умро да пише слатке песме господицама, ... али када је преводио једну песму, преводио је у прози. То је, можда, једна картезијацка тенденција...«

Утврђена традиција у превођењу на српскохрватски језик одређује, дакле, да се поштује форма оригиналног колико је год то могуће, те да се и та форма »преведе« на наш језик. Наравно да то није увијек могуће, а поготово никада у потпуности, пошто много тога зависи од приро-

де самога језика, поготово када је ријеч о стиху и ритму. Зато, вјероватно, Киш изричito и не каже да превodi форму, већ цио проблем преноси на раван традиције и њеног контрастивног опуса према француској традицији превођења, према којој Киш има, очевидно, изразито критички однос. А шта би се друго и могло очекивати од писца који је цијелог вијека градио мит форме?

Потврду овог става нађи ћемо у већ поменутом интервјуу **Ироничан лиризам**, где вели »да је најбољи књижевни тренинг, укључујући и one који пишу прозу, преводите поезију, покушати проналазити еквиваленте у другом језику унутар форме сонета, на пример. Овде је потребно објашњење: када кажемо преводити поезију ту мислим на превод по југословенском и мађарском начину (за разлику од француског) по којем преводилац поштује риму и ритам. А то је стваралачки рад.«

Начело је савршено јасно формулисано: превођење поезије је стваралаштво и подразумијева поштовање ритма и риме оригинална. Колико је Кишу у његовим препјевима то полазило да руком морајо да бити предмет дуготрајних версо-лошких компаративних студија које би захтјевале познавање различитих језика и њихових прозодијских могућности, а затим поређења стихова превода, с једне, и стихове оригинална на мађарском, руском, француском, или неком другом језику, с друге стране.

Занимљива је теза о превођењу као тренингу за писање сопствених текстова, посебно прозе; теза на први поглед необична и помало пародисална.

Сличну мисао, која се може протумачити и као допуна наведеном ставу, налазимо у тексту **Барок и истинитост**, интервјуу из 1988. године датом Гију Скарпети:

»Мислим да је за једног прозаисту корисно да чита и преводи поезију. То је школа сажимања. Ту се, парадоксално, учи како се обуздава дрширкам.«

Ево једне од кључних ријечи Кошове поетике, нарочито из његове »новелистичке фазе« — **сажимање**. Ваља писати што гушће, што сажетије; збијати »Биографију« — потенцијални роман — на што мањи простор, ако је могућно на епиграм. А та се вјештина најбоље учи превођењем поезије, где стих и ритам чувају од »разливности«.

Ријеч **лиризам** би овде, вјероватно, требало схватити као претјерану и неподјелну сентименталност; као апел за контролисање и краће емоција поступком сажимања. И то се може вјежбати превођењем стихова.

Преводиоци су »по правилу најбољи читаоци«. Њихове очи не прелијењу нити преклизавају преко ријечи. Па ипак, ни преводиоци не успију да ријеше све »добро намештене замке« у неком дјelu. Киш то илуструје примјером своје приче **Црвене марке са ликом Лењина** и реченицом из ње:

»А црвене марке са ликом Лењина довољан акценат да дочара црвени жив, царске крви.«

Слиједи Кишов коментар:

»Неколико је преводилаца ту царску крв преvelo са плава крв, поводени се за уобичајеном синтагмом. Могао сам и ја да напиши плаве крви, али сам написао царске крви то је зато што се то тако налази у једној Манделштамовој пјесми, а та царска крв је, по објашњењу Надежде Манделштам, алузija на билиjske краљеве и цареве, дакле ту је Манделштам правио алузiju на своје јеврејско порекло. У **Књизи о Манделштаму** такво тумачење дао је професор Кирил Тарановски, који је и мени предавао. (...) Уопште, та моја књига пуна је књижевних алузija.«

Преводилац би, дакле, морао да разумије не само текст, већ и интертекст; да похвата сачувана и пренесе на свој језик све књижевне алузije и асоцијације, сву »цитатност« коју неки текст у себи садржи, сав прикривени дијалог међу текстовима који у оригиналну постоји. А зато је потребан не само преводилачки дар, одлично познавање странога и свога језика, већ и висока књижевна култура.

ПЕСНИЧКО И ПРЕВОДИЛАЧКО ДЕЛО ДАНИЛА КИША

У сарајевској »Свјетлости« је 1990. године изашла Кишова поетичка трилогија у једном одлично приређеном издању. То су књиге: *Homo poeticus*, *Час анатомије и Живот*, *литература*. Док су прве двије књиге и раније објављиване, а компоновала их је пишчева рука, трећу је приредила Мирјана Мичноновић. У шестом дијелу те треће књиге налази се пет Кишових преводилачких угледа. Предизнције: ријеч је о преводима сљедећих пјесника и њихових пјесама: Ј. В. Гете, Краљ-Виловњак, Ђерђ Петри, *Изјава надлежног друга, а у вези са порастом цена*; пјесма без назива Марине Цветајеве, с почетним стиховима: »Пријатељи! Братствени зборе!«; двије пјесме Николаја Гумиљова: Едној девојци и Шума и Јосифа Бродског, *Живот у дифузном свету*.

Уз пет пјесника се налазе и кратки коментари о преводилачком искуству стеченом превођењем њихових пјесама. Сви текстови су настали 1988. године.

Гетеова балада је позната у нас по Шантићевом преводу *Баук* коме Киш упућује комплимент за »неколико уснелих решења«, али га у цјелини сматра преводиочевим поразом. Шантић је — мисли Киш — хтио да по сваку цијену сачуву у свом преводу једносложне риме оригинална, што је био ограничавајући фактор у тражењу најбољих решења. Киш је, потом, бројањем установио да се немачки пјесник није строго држao изометрије, већ да су то били разносни лабички стихови од девет, десет, једанаест, дванаест, па чак и један од осам слогова, што га је подстакло да своју првобитну дванаестерачку верзију пјесме преправља. Тако су изостале непотребне кратке ријечи које су имале искључиво функцију да повећају број слогова како би био постигнут дванаестерак. Уместо мушке, у преводу је женска рима, што указује да се Киш у својим преводима није увијек држао принципа да до краja досљедно очува форму, у овом случају риме оригинална.

Преводилачи посаоп Киш је прихватио као духовну игру, и то на предлог преводилаца Светлане и Фране Термачића који су за београдску »Просвету« преводили роман Мишела Турнијеа под насловом *Краљ-Виловњак*. Пошто се Гетеова пјесма налази у цјелини на француском у француском, оригиналном издању Турнијеовог романа, то ју је ваљао донијети и у српскохрватском преводу. Ни Термачићи нијесу били задовољни Шантићевим преводом, па су предложили Кишу да направи нови. Термачић је претходно направио свој буквални превод Гетеове пјесме.

На почетку посласки Киш је, дакле, имао пред собом оригинал, Термачићев буквални превод, француски превод, који Киш оцењује као врло лош, и Шантићев превод под насловом *Баук*. Преводилац се, дакле, темељео припремио за своју »духовну игру« и коређењима се приближавао свом рјешењу. Приликом поправки и тражења коначне варијанте текста консултовањи су и приступни пријатељи и познаници који су износили аргументе за и против неког предлога.

Гетеова пјесма је морала привлачiti Киша и својом тематиком, и »садржином«: ријеч је о оцу и сину, о Кишовој теми, али у обрнутом односу: син умире у очевом наручју уверен да га односи Краљ-Виловњак. У Кишовом случају Краљ-Виловњак је одnio оца.

Нешто је другачији случај са пјесмом Кишовог пријатеља Ђерђа Петрија: *Изјава надлежног друга, а у вези са порастом цена*. Удаљавање од оригинална је ту знатно веће и намјерно, тако да преводилац предлаже термин *препјев* за свој текст.

Киš прво описује оригинал. Пјесма је у оригиналну стrophicu организована, подијељена у три строфе: прва је од једанаест, друга од десет, а трећа има деветнаест стихова. Та треба је једним полустигном могућно раздијелити, па се и она може видjeti као двије строфе од десет и осам стихова.

Није сасвим јасан опис Петријевих стихова када каже:

»Превољају стихови од десет и једанаест стопа, али их има и од седам и тринест слогова.«

Није сасвим јасно шта Киш подразумијева под термином *стопа* и какве су стопе у питању: двосложне или тросложне. Бојати се да је по сриједи терминологија неспоразум, тим прије што има стихова »и од седам и тринест слогова.« Пјесма у оригиналну је без рима и у слободном стиху.



Оно што све ове кратке Кишове преводилачке аутокоментаре одликује јесте свијест о проблемима, одступањима од оригиналa, па и о промашајима. То је, с једне стране, свијест о једном практичном питању: како ријешити овај или онај проблем, али с друге стране, свијест о крупним књижевнотеоријским проблемима. Покренуто је у ових пет кратких текстова толико крупних књижевно-теоријских питања да би она могла бити предмет расправе барем пет књига: како превести поједине кључне ријечи које имају и митолошко значење, а да то буде прихватљivo и разумљivo читаоцу (напримjer Гетеов *Erlkönig*, односно *Баук*, односно Краљ—Виловњак); како користити већ постојеће преводе неке пјесме на нашем или страном језику да би се створио нов препјев; значај слушалаца, односно читалаца у фази довршавања верзија и варијанти; проблем различитих ритмичких и метричких могућности у различитим језицима;

Киš се и у овим кратким записима показује као човјек који прати модерну књижевноисторијску мисао оперишући терминима теорије рецепције. Он, наиме, сматра да постоји висока сагласност између облика Петријеве пјесме, њеног стиха и ритма, с једне, и значења, с друге стране: то што пјесма казује не заслужује да буде испјевано у пјесми која би била »формално одвећи дотерана«, већ »Петријева поезија жели да буде доживљена као отклон од традиционалне лепе поезије, и мађарски читалац то осећа. Ту се, дакле, јављају компликовани појам *рецепције* и *коризонт очекивања*. То је управо оно што је најтешко, можда и немогуће пренети у преводу поезије: тај фон, тај терет традиције то, диференцијално осећање.«

Ето о чему све Киш размишља када превodi један текст: чак и о »фону традиције« националне књижевности оригиналa, односно о »дифе-

ренцијалном осећању« које текста оригиналa уноси у ту традицију или наспрам те традиције; о томе како тај текст доживљава мађарски читалац на основу националне књижевне традиције на којој је изградио свој укус и свој »хоризонт очекивања«.

С друге стране, он води рачуна и о **свом читаоцу** — читаоцу превода — и гледа шта је то што је блиско или заједничко југословенском или мађарском читаоцу. То је »социјална позадина песме«, мисли Киш.

Кишова одступања од оригиналa су заиста велика: пјесма је распоређена у дистих с парним римама; формално, дакле, »умивена«. Тиме ћео иронично-сатирични, а некад и саркстични тон није умањен. Пјесма је заиста преврштана, и тај се препјев чита с великим задовољством, као да је испјевана на српскохрватском језику.

Неobično je како је Киш умio да мијења »регистар«, »музички став«, — како би он то рекао: да се једнако успјешno ужivи у једну баладу и у једну социјално-сатиричну пјесму савременика, те да објема нађе израз у своме језику, дајући маха сопственој креативности. Од Кишових остварења Петријевој пјесми је најближа недовршена поема *Песник на председничком броду*.

Једно је, међутим, уочљиво: формални проблеми су за Киш увијек примарни проблеми, чак и када он тако драстично одступа од форме изворника, најењајући и распоред стихова у строфе, у риму, и дужину стихова, па самим тим и ритам у цјелини.

Преводени пјесми Марине Цветајеве Киш опет истиче формална питања у први план: »кратак метар«, близке парне риме, асонанце, коријенске риме и слично. Поводом пјесама Гумиљова жали се на веће прозодиске могућности оригиналa, на благотвор асонанце које му при превођењу измичу, на природу руског акцента, на једноставност и краткоту стиха, што у преводу може каткад резултирati банаљношћу. Киш је свјестан проблема који долазе из природе језика као и оних који долазе из стваралачке природе пјесникове.

Занимљиво је да у својим преводилачким аутокоментарима Киш сасвим ријетко истиче своје срећне налазе: оставља их читаоцу или знаљцу језика да их откријe. Своje мuke и промашајe по правилu регистruje. Поводом Цветајеве чак каже — он, који је превео толико њених стихова — да је са дјеље-три њене пјесме доживио »тотални фиаско«, а да му је један препјев успио. Признаје да је незадовољан преводом прве пјесме Гумиљова и пребацује себи због неких рима.

Оно што све ове кратке Кишове преводилачке аутокоментаре одликује јесте свијест о проблемима, одступањима од оригиналa, па и о промашајима. То је, с једне стране, свијест о једном практичном питању: како ријешити овај или онај проблем, али с друге стране, свијест о крупним књижевнотеоријским проблемима. Покренуто је у ових пет кратких текстова толико крупних књижевно-теоријских питања да би она могла бити предмет расправе барем пет књига: како превести поједине кључне ријечи које имају и митолошко значење, а да то буде прихватљivo и разумљivo читаоцу (напримjer Гетеов *Erlkönig*, односно *Баук*, односно Краљ—Виловњак); како користити већ постојеће преводе неке пјесме на нашем или страном језику да би се створио нов препјев; значај слушалаца, односно читалаца у фази довршавања верзија и варијанти; проблем различитих традиција на чијем фону се пјесме различито доживљавају; питање рецепције, хоризонта очекивања, и диференцијалног осећања; препјев или превод; проблем рима, асонанце и алтерација; невоље с кратким и дугим стиховима, а некад и с бројем стихова; питање полисилабичког стиха; аспект читаоца; проблем превођења *заумног* језика; однос звука и смисла у преводу и оригиналу; како очувати »отвореност« неке пјесме, а не сугерираuti читаоцу правац читања и тумачења који би изневерио пјесму, односно спriјечити произвољност читања и неадекватност тумачења. Све су то права питања која себи поставља модерна теорија и пред којима Киш није затворио очи нити је заутигао. Зато држимо да су ови Кишови коментари изузетно вриједни како за истраживање Кишових књижевних начела, тако и за његову поституку превођења, за критику његових превода, па и за тумачење његове лирике. Зато смо његовим ставовима о превођењу посебно посветили пажњу.