

nadista i ovdje još jednom iznosi svoje stavove o jeziku koji je prvenstveno otvoreni sistem, u kojemu se izmjenjuje dijalektika jedinstva i pluraliteta. Jezik je energija raznolikosti i ta njegova neponovljivost je središnja karakteristika prevoda. Prevod nikad ne ponavlja original. Prijevod se nastoji približiti originalu, ali on, uz to, zadržava »razlike«, on stvara »drugog« i nikad nije kopija.

U trećoj glavi *Riječ naspram predmetu* Steiner raspravlja o pitanju suštine jezika. Jezik je spoj raznih vrsta dualiteta. On je i fizički i mentalni fenomen. On podliježe vremenu, ali isto tako određuje naš osjećaj vremena. Jezik je i privatан i javan. On služi za iskazivanje laži isto toliko koliko i istine. Steiner se najviše zadržava na distinkciji privatno naspram javnog. Za njega je karakteristika svih prirodnih jezika to što su oni prvenstveno privatne prirode. I zbog toga što je jezik privatан, u svakom govoru činu mora postojati momenat prevodenja. »Svaka komunikacija je interpretacija raznih privatnih iskaza« kaže Steiner. U jeziku se sastaje i zajedno živi jedna »kontradiktorna jedinstvenost«, »kongruentna suprotnost« i stoga ta karakteristična »zbrka«, koja postoji u jeziku, čini ga suštinski drugaćijim od sredenih, zatvorenih sistema koje nalazimo u matematici i formalnoj logici. Polisemija riječi nije jezički nedostatak, mit je to neki površinski fenomen koji se može razriješiti analizom dubinske strukture. Jezik je primarno umutrašnji, privatni fenomen, dok je njegov komunikacijski, vanjski vid, sekundarni faktor koji je rezultat socijalno-povijesnog razvoja. Polisemija, zatvorenost značenja, postojanje negramatičkih, često nelogičkih sekvenci u jeziku, njegova sposobnost za iskazivanje neistina – sve ovo nisu »pataloške« karakteristike jezika, već su one ukorijenjene u njegovoj suštini. Ljudski rod ne bi bio ono što je da jezik suštinski nije kontradiktoran i polivalentan. A prevod? »Prevod je dijalektično ujedinjavanje mnogočina.« Svači prevod je pokušaj amuliranja mnogočnosti, to je težnja savršenoj skladnosti. U isto vrijeme, to je pokušaj iznalaženja novog oblika značenja, odgovarajućeg, ali novog izkaza. Umjetnost prevodilaca je duboko ambivalenta. Ona se sastoji u radikalnoj tenziji između kopiranjia i impulsa k novoj kreaciji. U vrlo specifičnom smislu, prevodilac »ponovo dočarava« evoluciju jezika, on ukazuje na odnos jezika i stvarnosti. U svakom prevodu kreativna priroda ovih odnosa nanovo se testira i preispituje. Stoga prevod nije neka specijalizirana, drugorazredna aktivnost na površini jezika. On je suštinska dijalektična priroda jezika.

U četvrtoj glavi *Tvrđne teorije* Steiner se pita da li može postojati teorija prevoda u pravom smislu te riječi. Preispitivanje dosadašnjih teorija prevodenja, koje ne zadovoljavaju Steinera, navode ga na zaklju-

čak da u jeziku ne može postojati znanstvena baza, jer jezik nije znanost, on je egzaktna umjetnost. Steinerov se model prevođenja sastoji od četiri faze. Prva je inicijalni poriv, gdje prevodilac osjeća da u tekstu nešto postoji. Druga faza je »agresivni čim nad tekstom, gdje se prevodilac hvata u koštač s riječima. Treća je prevod s jednog jezika na drugi, s tim što je prevod bolji ako je doslovniji. U četvrtoj fazi prevod i original se međusobno ozivljavaju, tako što je prevod nova kreacija, a s njim u jukstapoziciji i original postaje »nešto drugo«.

U petom poglavljiju *Hermeneutski krug* načinimo na jedan veliki (pa čak i preveliki) broj analiza prevoda prema navedenim Steinerovim kriterijima. Među ostalim, tu nalazimo Browningovog Agamemnona doslovni prevod Chateaubriandovog Miltona (Paradise Lost), Hölderlinov prevod Sofokla. Steiner vrlo uvjerenljivo argumentira svoje mišljenje da je dužnost prevodilca da mu prijevod bude što doslovniji strukturalno prevod originala. Original se ne smije lingvistički i kulturološki podesavati jeziku na koji se prevodi. Kako je taj doslovan prevod? U takvom prevodu, prevodilac nalazi »interlingvu« u kojoj su gramatika, oblik fraze, pa čak i struktura riječi podložene fonetičkim, sintaktičkim i rječniku teksta koji se prevodi, tj. tekst se transkribira. Prevodilac prevodi »između linija« i ta rigorozna interlingua jest »ničija zemlja u psihološkom i lingvističkom prostoru.« To je kreativna dislokacija koja teži interjezičkom, nestabilnom »srednjem govoru.« Hölderlin je najbolji primjer ovakvog pristupa jeziku, jer je tako shvaćao ne samo prevod i svaku drugu vrstu pisanih koja je suštinski jedan čim transkripcija

zatvorenih, skrivenih značenja kojima tek treba udahnuti smisao. U svom pjesništvu on pokušava obnoviti, tj. kreirati njemački jezik, putem povratka njegovim arhetipskim počecima. Steinerove simpatije prema ovačkom pojmanju jezika kao bitka, jasne su već po citiranju Martina Heideggera na početku knjige (jer ne govori čovjek već jezik, govor) *Denn eigentlich spricht die Sprache.*

Savršeni prevod treba da teži totalnoj sinonimiji, fonetskoj, gramatičkoj i semantičkoj. U prevod je sve uneseno, a ništa nije dodano. U praksi ovakav ideal ne može biti ispunjen. Međutim, po Steinerovom sudu, ima prijevoda koji su skoro idealni. Među njima se nalazi G. K. Chestertonova verzija Du Bellayeve pjesme *Heureux qui, comme Lyusse...*, Pierre Leyrisov prijevod Hopkina, gdje je prijelaz iz jednog jezika u drugi gotovo automatski. I, na kraju, Beckett čiji su prevodi s francuskog na engleski i obratno – savršeni. U ovim prevodima original je dobio isto toliko koliko je izgubio, jer je prevodilac stvorio nove, drugačije vidove jezičkog bitka.

U posljednjoj glavi *Tipologije kultura* Steiner vidi čitavu zapadnu kulturu kao niz prevoda nekolice teme, toposa, arhetipa i motiva iz davne prošlosti. Tako »kultura napreduje, poput neke spirale, preko prevoda svoje kanoničke prošlosti.« Alko je, po Whiteheadu, cijela zapadna filosofija samo jedna fusnota Platona, tada je cijela zapadna književnost fusnota Homeru, Plinjiju i grčkim tragičarima. Tako vidimo Drydena i Popa kako prerađuju Horacea, a možemo povući liniju od Miltonovog Lycidasa do Audenove elegije Jeatsu. Steinerov odnos, prema tome, nije ciničan. On još jednom ukazuje na istinu da u filozofiji i umjetnosti nema novine, već da je za njih karaktere

rističan duh ponovnog vraćanja na vječne teme. Tu vlada pozitivna dinamika tradicionalnosti.

Ova Steinerova knjiga, provokativna u mnogim svojim detaljima i osobujnim idejama o suštini prevoda i jezika, više je nego dobrodošla svima koji se na bilo 'koje načine bave jezikom, tj. čovjekom.

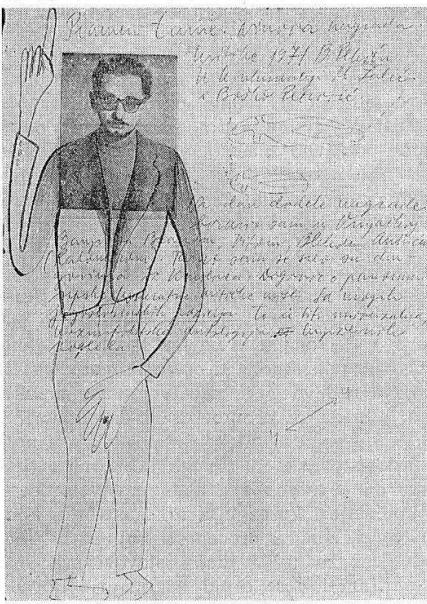
**VLADIMIR F. REINHOFER:** »U NIGDINU! U NIGDINU!«  
»Zrinski«, Čakovec 1977.

Piše: Tomislav Marijan Bilosnić

Evo pjesnika čiji su opjevici osama i strah, čiji je odnošaj prema protuslovnim stvarnostima u kušnji stvari, što se razlaže kroz emocionalni aparat čovjeka putem krvotoka po tijelu, gdje je sve skloni deformaciji, ne zbiljnosti i uločenosti, gdje je čovjek u neprestanoj razdoblji i tek predmetno odrediv. Evo pjesnika čiji nam pjesmoveni sastavci, u porugljivom i razgovornom tonu, donose svojevrsnu zašifriranu fenomenologiju smeca. Riječ je o tipičnom predstavniku Musilove definicije pjesnika »kao čovjeka u kojega bezizgledna osamlijenost svoga Ja u svijetu i mudu ljudima najjače dopire do svijesti.«

Vladimir F. Reinhofer (1937) svojom trećom pjesmotvornom zbirkom *U nigdinu! u nigdinu!* potvrđuje ohrabnujuću činjenicu da suvremena hrvatska lirika kreće različitim putovima. Mlađe pjesničke generacije, oslobođene zajedničkih programa, traže tipično osobeno odgonetavanje zbijanje pokušaju izrazitu sklonost ka izvornom izricanju i prepoznavanju svoje pjesničke tematike. To nedvojbeno raskrsće isporuđenja, koje pokušava tražiti smisao u izmigoljavanju iza zajedničke trpeze, protuslovno je koliko samo to pjesništvo može biti i, baš zbog toga, raznolikije, svježe, dojmljivo i smisleno. Naišme, pjesništvo koje ištičem pokušava, s manje ili više uspjeha, ali uporno, oživjeti riječi, oslobođiti ih eščketa i »prepoznatljivosti« (lkako bi rekao Šklovski), a vratići im slike i boju, glazbu i ritam, odnosno pokušava oduhoviti mlijuhovu postvarenost. Ponekad se to čini i načinom da se piše jezikom koji je na granici gubljenja određenoga značenja, kao u slučaju Reinhofera. Jer, »riječi me neće«, mada »neka riječ nas traži, ipa u / tami okružena«, pa »obrćem riječi igram se njima / igra se život / igraju se igre (Obrćem riječi), znajući da »sve riječi još nisu otkrivene. Ne znam šifru« (Neotkrivene riječi).

Reinhofer tendencijozno sugeriira značenje življenja i spašenja iz zamamne berbe »ublijuvana cvijejetka«, da bi ga sršuo s oltara tajanstva, raspršio u požaru čemera, dok »tako me smjeće hoće«, i, spašenja nema, potom ćemo iza svih horizontata svetkovine, u ridanju »mraka, mraka što više mi daje« (Gđe god krenem). Om iskazuje emociju, zaklikče »u meni nemir, ali odjek toga završava pod nemilosrdnim kopitom sablasti suvremenice i



»veliko je moje Ništa« (*O ničemu, nego o čemu*); pjesnik ne vjeruje da će ikad stići bilo kakvom određenju, uostalom — »Cilja nisam ni imao« (*Barem da sam lepet*), neprestanice se krećući u ikriznoj situaciji kafkijanskih junaka. Reinhofen na stoji sugerirati sutorne blagozvučje, silovitost ništavnosti »u nigdinu! u nigdinu! hrlim kao prema suncu... » padam u smrad i tamu! (*U nigdinu! U nigdinu!*), ali zastaje, uvjerenje mu se plinovito gubi, zarobljen je spoznajom da i tako »vrije me mrtvih ne prestaje« (*Dobro došti*).

Pjesnik kao da se samoljubivo upinjao biti nejasan, nedorečen, ostavljajući čitatelju da s njegovim stihovima nataknica tjeru mak na konac, sam ne želići biti nikakvim njegovim zastupnikom, ali učinak je mahom drukčiji. U svojim sastavcima kontroverznog dramatiziranja, sumnjičavosti, objašnjavanja i teoretičiranja, Reinhofen je ostao jasan i uhvatljiv. »Umjetničko djelo — pisao je Goethe — oduševljava nas i uzbudjuje baš tim svojim dijelom koji je neuhvatljiv našem svjetskom shvaćanju. O tome i ovisi djeveljanje umjetničkih lijepog, a ne o djelovima koje možemo analizirati do detalja.«

Dok u cijelosti zbirku *U nigdinu! u nigdinu!* mogu proglašiti zamisljivom u kontekstu savremene hrvatske lirike, poglavito poradi njenog upućivanja k pitanju o nesvrhovitosti lijepoga (što je još Kantova i Schillera dilema) i sustavnog provodenja nestilizacije izrijeka kalko se ne bi »deformiralo zbiljsko«, dotle učinkovitost pjesmotvora čiji su opjevci besmisao, praznina, ništavost, tama, smeće i slično, mogu većim dijelom staviti pod znak pitanja. Više ovdje ima skica za pjesme nego li pjesama, više doskočica, aforizama, parada i šarada, nego li nezaobilaznih ostvarenja i temeljnih sklopova. Više je verbalnog nego li stvarnog heretizma. Preblagi su nekako veluri emocionalnoga, ustretaloga (ali danas to i nije u modi!), više je hladne, ravnodušne i neutralne kontemplacije.

**VUJICA REŠIN TUCIĆ: »SAN I KRITIKA«**  
»Kairos«, Novi Sad 1977.

Piše: Vladimir Kopić

Nalazeći se pred knjigom koja svojim dominantnim poetskim običajima i poetičkim ishodištima, što iz njih proističu, na prvi pogled ne podleže uobičajenoj književno-kritičkoj kategorizaciji i svrstavanju u ustamovljene domene poznatih i priznatih poetskih tokova i opredeljenja, kakva je druga knjiga poezije Vujice Tucića, kao jednom od prihvativijih polazišta, koje objektivno može pridoneti zasnivanju čvrste polazne tačke za dalje odvijanje analitičkog procesa (miza), možemo se okrenuti pokušaju uspostavljanja funkcionalnih i razvojnih analogija koje se nameću u odnosu između najnovijih Tucićevih poetskih tekstova i onih koji su nam već

dobro znani iz njegove prethodne zbirke (*Jaje u čeličnoj ljusci*, Novi Sad, 1970).

No, ne propustimo odmah da naglasimo da se područja sličnosti, izražena u takvom analoškom odnosu, mogu vezati samo za jedan unutrašnji segment Tucićevog poetskog instrumentarija: za leksičko bogatstvo, neselekativnost i obilje sadržano u leksičkoj potki poetskog tkiva. Kao i u prvoj svojoj knjizi, Tučić i dalje ostaje veran stavu koji su još ruskii futuristi prečizno izrazili deklaracijom da je »ono što iskupljuje pesnika bogatstvo njegovog rečnika«. Sledstveno takvom stavu, autor u strukturu svojih tekstova i dalje unosi eruptivne leksičke napose, krate i poetični i najprofanijim jedinicama, ali već na tom površinskom planu možemo uočiti elemente jedne specijalne i naglašene restrikcije i redukcije, koje autor dosledno i samodisciplinirano uvedi u delo.

Stoga u novim Tucićevim tekstovima više ne nalazimo primere ramije čestog neologiziranja i specifično obojene *zaumne* tvorbe reči, kao ni slučajevje karakteristične upotrebe semantički neobojenih leksema koje svoje vrednosti stiču tek u najmanje posrednjoj zavisnosti od najuzeg konteksta u komе figuriraju, ili čak ostaju semantički neobeležene. *San i kritika* su izgrađeni na značenjski bogatom i raznorodnom leksičkom materijalu, ali u govornoj masi dominiraju reči koje su transparentne, jasne, oblički pravilne, podvedene pod strogo odeljene kategorije čiji su rasni predstavnici. Takve su, naravno, isključuju-

vo ako ih posmatramo i u prostoru analize uvodimo izvan domena njihovog su-delovanja, međuodnosa, sažimanja u šire, pa i u globalnu strukturu.

Ovakvo insistiranje na putu poetske redukcije, sažimanja i ogoljavanja poetskog jezika i njegovih proizvoda će se pokazati upravo i na makro-planu celovite kompozicione i poetičke strukture *San i kritika* kao centralni poriv i princip autorovog kreativnog angažovanja. Dok bi *Jaje u čeličnoj ljusci*, ukratko, mogli definisati kao beskraini poligon apsolute poetske slobode, težnje ka ne-obaveznom, planiski-haotičnom, indeterminativnom i emocionalno-eruptivnom i orgastičnom na svim planovima relevantnim za složen fenomen poetskog, *San i kritika* se pred pažljivim okom i vrednim duhom predanog čitaoca raz-otkrivaju kao sledeći, viši stepen poetskog angažmana.

Najnovija Tucićeva knjiga može da se učini u svojim rezultatima bliska multom stepenu poetskog i, na prvi pogled, zavarava prividnom neproduktivnošću i nekreativnošću svoje de-poetizovane izabrane varijante poetskog jezika. Talko očitavamo stroge, *nepoetične*, nizove reči sintagmi, definicija klasifikovanih po kategorijama i njihovim varijetetima, koji su vođeni i određeni unapred postavljenim pravilima i postavljenim matricom u čije se okvire uklapaju, obrazuju jednosmerne i formalno ograničene sklopove, primere jedne intencionalno ograničene para-gramatičke prakse, koji izriču svoj nedvosmisleni gramatičko/agramatični model

replicirajući osnovni zadaci obrazac od svog prvog velikog slova do svoje poslednje tačke. No, otiskrivajući tako iz neočekivanog ugla osvetljenu srž, ogoljavajući razotkrivenog bistva poetskog jezika, bliskog svom prirodnom, transparentnom, poetizacijom *ne-napregnutom* dvojniku sirovog denotativnog iskaza, istovremeno postajemo svedoci njegovog dizanja iz pepela reduksionističke negacije. Tamo gde bi se to najmanje moglo očekivati, u svesno gasenom žaru raskidanih, opredimećenih i obesmišljenih imena i rečenica, rasprskavaju se varnice halucinarnih jezičkih i poetskih figura, britkih odsečaka novoga smisla, najneverovatnijih sklopova zvuka i sazvuka, a u beskraj ponavljanju i pojednostavljenju rečnički obrasci svojim ritmičkim vibriranjem preraštaju u svojevrsni *mantram* u kome je svaka parcijalna forma, pa makar bila i inicijalna forma-vodilja, suvišna i zanemarljiva. Kao da težnja ka radikalnoj redukciji postaje, u procesu svoga ostvarenja u poetskom materijalu, stožerna tačka i zalog izgradnje novoga totaliteta.

Da li to, da li, na temeljima svesno razrušene ramije Tucićeve pesničke građevine, naziremo zdanje od pare i vazduha, nejasnih ali čvrstih ivica: i kô to može biti imenovan kao njegov graditelj? Neosporno je da *San i kritika* predstavljaju vidan pozitivan doprinos, ne preterano naglašenom, istraživačkom kursu u našoj savremenoj poeziji, mada se opravdano možemo zapitali da li za to osnovnu *odgovornost* snosi Tucić, ili znatniji deo prava na koautorstvo imaju neukrotive i u potpunosti nesagledive poetsko-tvorачke moći samog jezika. Ipak, pjesnik je nesumnjičivo taj koji je pred silama jezika otvorio branu, maksimalno kontrolisao njihov smer i protok, i preteranim obuzdavanjem samo potpisirao zaprte snage stihije, a u slučajevima ovako radikalnog i nesvakidašnjeg toka takav čin iziskuje nedvosmislene pohvale.

**ANĐELOKO VULETIĆ: »KAD BUDEM VELIK KAO MRAV«**  
»Svetlost«, Sarajevo 1977.

Piše: Željko Ivanković

Vuletić spada među one stvarače koji pišu u kontinuitetu, prepoznatljivo i uviđe takо da se nova knjiga, svejedno da li je proza ili poezija, uveliko naslanja na prethodne — i fakturom, i idejnošću i tragalaštvom, i dosledno novom metaforikom, i zavičajno obojenom leksičkom, i mnogim drugim označama koje su Andelka Vuletića učinile samosvojnjom pjesničkom figurom ne samo u Bosni i Hercegovini, nego i u cijelokupnoj našoj novijoj poeziji.

Najnovija Vuletićeva knjiga rijetko je lijepo satkan poetski mozaik i samo je potvrda nerazvojnosti i cijelovitosti njegovog poetskog i prozognog djela. U zbirci *Kad budem velik kao mrv* prepoznat ćemo vrlo lako i Vuletića iz *Gorkog sunca*, iz *Devetog čuda na istoku* i iz *Kra-*

