

nezaobilazan priručnik

POJMOVNIK RUSKE AVANGARDE 5, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu i GZH, Zagreb 1987.

zlatko kramarić

Pojava petog sveska Pojmovnika ruske avangarde bjelodano nam svjedoči da urednici (A. Flaker i D. Ugrešić) ne posustaju. U nepune tri godine urediti i objelodaniti pet svezaka Pojmovnika za naše prilike doista nije mala stvar. Zamisao o izradi *Pojmovnika ruske avangarde* koji bi, u pojedinim sveskama, pružio pouzdanu znanstvenu informaciju o pojmovima, skupinama i autorima koji pripadaju sklopu što ga danas pozajmimo pod tim imenom nastala je u studenome 1977. godine u Zagrebu, kad je Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu organizirao međunarodno savjetovanje pod naslovom Književnost—avangarda—revolucija (grada s toga savjetovanja dostupna je našem čitateljstvu u izvanrednom svesku časopisa Umjetnost riječi iz 1981. godine) na kojem su sudjelovali znanstvenici iz jedanaest zemalja sa dvadeset osam referata. I površni uvid u taj broj časopisa UR svjedoči o visokoj teorijskoj razini savjetovanja, stoga nas i ne iznenadju da su sudionici savjetovanja »izrazili želju da se rad na projektu *Ruska avangarda* nastavi upravo u međunarodnom sastavu koji može osigurati znanstvenu razinu diskusije i druženje znanstvenika iz različitih zemalja zapadne, istočne i srednje Evrope, bliskih kako po metodološkim pozicijama tako i po zanimanju za doista revolucionarno razdoblje ruske književnosti, umjetnosti i kulture«.

Naime, organizatori ovoga savjetovanja organiziranog u povodu šezdesetoobljetnice obotarske revolucije »ocijenili su kako je proučavanje ruske avangarde u SSSR-u i izvan njegovih granica u posljednje vrijeme doseglo razinu koja ne traži više samo prvotnu obavijest nego sústavno istraživanje (upravo iz tog razloga *Pojmovnik* nije koncipiran leksikografski) a prvenstveno znanstvenu sistematizaciju pojnova i nazivlja koje je ruska avangarda uvela u književnost, umjetnost i kulturu (i bez kojih danas nije ni moguće razmišljati o književnosti, umjetnosti i kulturi), ili pak onih pojnova kojima se danas služimo kako bismo označili pojedine pojavnoblike što ih je ruska avangarda stvorila«. Isto tako, osjenjeno je da *Pojmovnik* neće biti cijelovit ako se ne prikažu unutar takvog sustavnog istraživanja i pojedine skupine koje su se pojavitivale kao nosioci poetičkog, kao i oni autori koji su stvarali avangardne strukture — u ovome petom svesku zastupljeni: A. Bjelić, G. Špet, V. Kamenski, D. Burljuk, V. Majakovski, Šolohov, I. Babelj, Andrejević.

Odabir Zagreba, kao mjesta u kojem će se tiskati *Pojmovnik* nije nimalo slučajan. Naime, u ovome gradu djeluje profesor A. Flaker, vjerujemo, jedan od najboljih svjetskih znanaca ruske avangarde, i avangarde uopće. Konačno, A. Flaker je i autor slijedećih knjiga: Stilske formacije (1976), Poetika osporavanja (1982), Ruska avangarda (1984) u kojima se ovaj autor znalački bavi, između ostalog, i problemima ruske avangarde. Tako u knjizi Stilske formacije A. Flaker raspravlja o samom pojmu avangarde, odnosno o potrebi uspostavljanja jednog zajedničkog nazivnika za stanovite tendencije u svjetskoj književnosti našega stoljeća. Zadaća koju si je ovaj autor postavio u toj knjizi sastojala se u iznalaženju zajedničkih stilskih obilježja onih struktura koje uvjetno možemo nazvati avangardnim. No, A. Flaker se ne zadovoljava pobrojavanjem nječnih/negativnih odrednica avangarde već on prije svega želi definirati konstruktivna načela strukture koje pripadaju avangardnom sklopu pojava, te će A. Flaker avangardu poimati kao:

— izgradnju novih struktura na pozadini određenog književnog sustava kao njegovog osporavanja »minus postupcima«;

— težnju prema otvorenim i prividno neobveznim strukturama, očitu u namjernoj fragmentaciji nekada cjelevitih struktura, »nedovršestvo«, »slobodnom« uporabom dijelova vlastitih struktura, variranju istih tema i motiva, »prepisivanju« samoga sebe;

— uzajamno pretapanje i izmjena funkcija pojedinih književnih rodova i vrsta (poetizacija proze, prozaizmi u poeziji i dr.), dakle, upravo ono što R. Poggiali zove »confusione dei generi«;

— težnju prema sprezi različitim vidova umjetnosti (književnosti i slikarstva, književnosti i glazbe, osobito književnosti i filma) koja je zaceta već u europskom modernizmu (simbolizmu) i koju R. Poggiali zove »sikeretizmom umjetnosti«, a u avangardi je našla svoje potpunije ostvarenje upravo na temelju dehijerarhizacije sustava;

— težnju za ukidanjem podjele na umjetnost i ne-umjetnost (književnost i ne-knjjiževnost) i sa njom povezano uvođenje novih vrsta u književnost (feljton u stihu, agitka, reportaža, zapis sna — ruska avangarda sustavno se zanima s radom S. Freuda, filmski scenarij, satirički kuplet, tekst iz kabareye);

— načelo širenja semantičkog opsega koji se ostvaruje:

a) ukidanjem postojećih estetskih zabrana uvođenjem leksika i leksičkih sklopova koji su stajali izvan granice dopuštenoga: barbarizma, žargonizama, dialektilizma, turpizama, »ocrnjivačkih slika«,

b) stvaranjem leksičkih novotvorbi, izdvajanjem riječi iz uobičajenog sintaktičkog sklopa (parola »oslobodenje riječi« u Marinetti, »samovito slovo« u ruskih futurista) i uvođenjem semantičkih srazova sintaktičkim pomacima, s pomoću motivacija homonimnošću i dr.,

d) uzajamnim prožimanjem različitih i raznorodnih semantičkih nizova,

e) razvijanjem metonomičnošću i osebujnom metaforizacijom (posebno: realizacijom metafore),

f) grafičkim isticanjem riječi s posebnim semantičkim opterećenjem;

— načelo asocijativne izgradnje djela;

— suprotstavljanju semantičkih opozicija ili isticanje načela »montaže na području kompozicijskih odnosa od pjesničkog teksta do romana — u ovome svesku *Pojmovnika* ovim problemom bavi se B. Kosanović i to na primjeru opusa M. Šolohova — te konstatira »da Šolohov korišćenjem izvornih dokumenata povećava broj stilskih razina u svojim delima. Pi-

sac objedinjuje dva principa: SLIKOVNI (pri-povedački) diskurs i FAKTOGRAFSKU OCIGLEDNOST (montaža dokumenata). Montaža istorijskih dokumenata kod Šolohova nikad nije oguljeni postupak, jer su montažni fragmenti redovno integrirani u poetsko-slikovno pripovedanje u kome menjaju svoju semantičku funkciju, dobijajući nova, sekundarna značenja«,

— načelo naglašenog otvaranja i u isto vrijeme sažimanja vremena i prostora u:

a) »davolskom simultanizmu« (...),
b) suprotstavljanju različitih vremenskih i prostornih razina bez naglašene motivacije,

c) »panoramičnosti« struktura i sl.,

— težnju prema negaciji razumnosti svijeta:

a) uvođenjem nemotiviranog zbivanja,
b) parodijom i »crnim humorom« — gdje bi paradigmatican primjer bio roman *F. Sologuba Mali zloduh*;

c) groteskom i apsurdnom itd.,

— napokon kao umjetničko htijenje da se prijedu granice »beskrajnog i mogućeg« (Apolinaire), odnosno da se proveđe »revolucija duha« (Majakovski — u ovom svesku Pojmovnika M. Mikulašek bavi se dramaturgijom V. Majakovskog i zaključuje da »polimorfna dramaturgija Majakovskog predstavlja originalnu kariku u povijesti avangardne scenske umjetnosti 20. stoljeća«) — što već zasijeca u pitanje o općoj društvenoj funkciji avangarde i njezinim tekstovima — ovim problemima Flaker će posvetiti knjige: Poetika osporavanja i Ruska avangarda.

Pojmovnici ruske avangarde na izvjestan način »slijede« ove pozitivne odrednice Flakovog (i ne samo njegovog) pojmanja avangarde.

Raspored grade u ovome petom svesku Pojmovnika nešto je drugačije koncipiran nego u prethodnim sveskama. I u ovome svesku u prvome dijelu razmatraju se pojmovi koje je avangarda stvorila ili se tim pojmovima, u analizi avangardnih tekstova mi danas služimo. U ovome svesku obradeni su slijedeći pojmovi: *glasovna metafora, konstruktivizam/etička dimenzija, ime lika, pronalažaci/potrošači*. Drugi dijelovi Pojmovnika posvećen je posmatranju pojedinih nosioca teorije i prakse ruske avangarde: Bijelom, Špetu, Kamenskom, Burljukom, Majakovskom, Šolohovom, Babelju, Andrejevu i Munchu. Posljednja dva priloga u ovome Pojmovniku informiraju nas o časopisu »Več« koji su početkom 1922. godine u Berlinu pokrenuli i uređivali El Lisicki i Ilja Erenburg, koji je oko kostruktivističke estetike okupljao predstavnike svih umjetničkih grana — književnosti, poezije, kazališta, arhitekture, filma i glazbe — iz Rusije i sa Zapada; a u posljednjem prilogu V. Golubović razmatra odnos između slovenske i ruske avangarde.

Kao i u prijašnjim sveskama autori svih priloga upućuju i na izvore i literaturu koji su koristili prilikom pisanja priloga. Isto tako, i ovaj svezak obogaćen je indeksom imena što čitatelju umnogome olakšava čitanje i snalaženje. Sve u svemu: riječ je o još jednom zanimljivom svesku Pojmovnika — svesku koji nam umnogome olakšava tumačenje (normalno: i razumijevanje) onih struktura koje pripadaju avangardnom pojmovnom sklopu.

problemi prevodenja

Sava Babić: »RAZABRATI U PLETIVU«, Književna zajednica Novog Sada, 1986.

melanija mikeš

Da bih se bolje mogla razabrati u PLETIVU, podelila sam opus Save Babića u tri gurpe:

- (1) neka opšta pitanja prevodenja,
- (2) o delima značajnih prevodilaca,
- (3) posleratni prevodi sa madarskog na srpskohrvatski.

Medu opšta pitanja pripadaju i pitanja prevodiočeve ličnosti, kritika prevoda, teorijke misli o prevodenju, jezičke i kulturne ne-saglasnosti, razmišljanja o prevodilačkim po-

teškoćama, o etičkom i estetičkom u prevodu i uvek prisutna dilema između posrbe i prevoda. Od značajnijih prevodilaca sa madarskog na srpskohrvatski jezik, Sava Babić se bavi Zmajem i Veljkom Petrovićem, a od onih koji su prevodili u obrnutom smjeru izdvaja pesnika — prevodioca Karolja Ača. Sem toga, Babić govori o stvaraocu i prevodiocu Ivi Andriću, kao i o značaju pokretanja biblioteke »Prevodi Stanislava Vinavera«.

Najbrojniji su oni radovi koji se odnose na posleratne prevode madarskih književnih tek-

stova na srpskohrvatski jezik. U tim radovima posmatraju se pitanja prevoda i kulturno-istorijskog konteksta književnog dela, neki problemi prevodenja poezije. Vrši se leksičko-semantička analiza originala i prevoda, analiza funkcionalne rečenice perspektive, a vidno mesto zauzimaju rasprave o prevodiočevoj konцепцији i njegovoj jezičkoj kompetenciji, tj. o njegovom poznavanju kako jezika originala tako i jezika na koji prevodi.

Iako je *Pletivo* satkanje od različitih niti, njih sve povezuje autorska ličnost prevodioca i kritičara prevoda, čoveka koji poznaje probleme prevođilačke radionice, ali isto tako učava i mnoge propuste koji se u njoj dogadaju. Sava Babić traži izazov i ume da mu parira. Ipak smatra da nijedan prevod nije toliko dobar da ne bi mogao biti bolji, a kritičar prevoda je uvek u slaboj poziciji od prevodioца.

Posebno treba istaći Babićev smisao i afinitet za detalj i pažnju koju mu on posvećuje prilikom prevodenja. Reč je obično o detalju čiji neuspeli prevod može da uništi celinu piščeve poruke. Stoga Babić podvrgava minucioznoj analizi kako kontekst književnog dela tako i izražajne mogućnosti jezika originala i jezika prevoda.

Autor nudi svoje bogato iskustvo ne u vidu dociranja, već u vidu podsticaja za traganjem, za stvaralačkim nemirom. U njegovim opštim razmišljanjima o prevodenju vidno mesto zauzimaju etička pitanja, kao što su: odnos prevodioca prema delu koje prevodi, njegov zadatak da izgradi koncepciju prevoda, njegov stvaralački ideo u odgovornost za vernošću prevoda, i slično. Prevodilac vrši prenos vrednosti. U tom procesu učestvuje njegova stvaralačka ličnost. Razlika između stvaralačkog čina kod pisca originala i prevodioca je u tome što književno delo ne postoji pre nego što ga pisac napiše, dok se prevodilac suočava sa već napisanim književnim delom, a često već i izgradenim mišljenjem o vrednosti tog dela. »Ali da bi prevedeno delo zadržalo vrednosti originala, ono mora da deluje na čitaoca kao i original», tvrdi Sava Babić. Dakle, delo mora da se ponovo stvori na drugom jeziku. Stoga Babić smatra da, «kritika i istraživanje prevoda i jesu složen poduhvat, gotovo isključivo usmeren na upoređenje dvaju jezika». Kada ovu postavku posmatramo sa stanovišta kontrastivne analize, odnos između književnog dela i jezika, s jedne strane, i originala i prevoda, s druge strane, predstavlja dinamik stvaralačkog čina u okviru određenih jezičkih sistema, a na jednom višem nivou apstrakcije susrećemo se sa dihotomijom *langue* i *parole*. Bitna razlika između stvaralačkog čina kod pisca i prevodioča je u njihovom odnosu prema jeziku, koji je za pisca sredstvo a za prevodioča cilj.

Metodologija kritike prevoda treba da prede obrnut put od onoga kojim je išao prevodilac. U kritici se polazi od čitanja prevoda, zatim sledi čitanje originala i najzad se pristupa upoređivanju originala sa prevodom. Kritičar prevoda treba da oceni u koliko meri je prevodilac ostao dosledan svojoj koncepciji. Ako je prevodiočeva koncepcija toliko haotična da je kritičar ne može konstatovati, o takvom prevodu, prema Babićevom mišljenju, ne može se izreći nikakav sud.

U prevodenju se često javljaju problemi koji nisu jezičke prirode, već potiču od nesaglasnosti kultura. Babić smatra da se nesaglasnosti u jeziku lakše otklanaju od nesaglasnosti u kulturi. Dobar prevodilac mora da prilagodi original novim čitaocima, odnosno novoj kulturi.

Kao istraživački model: stvaralač i prevodenje Babić služi delo Iva Andrića. Andrić je postavio pitanje i dao odgovor: »*Šta je u stvari prevodenje? Veština i sposobnost uzeti čitaoca za ruku, provesti ga kroz predele i prostranstva kojima on nikad ne bi prošao, i pokazati mu pojave i predmete koje inače nikada ne bi video.*« Andrić je prevodio, ali ne mnogo. Međutim, često je isticao korisnost i značaj prevoda. Babić smatra da bi i dalje trebalo analizirati i tragati za Andrićevim beleškama o prevodenju, koje bi pomogle da se osvetli odnos originalnog dela stvaralaštva i prevodilačkog dela, kao dvaju ravноправnih segmenata stvaralaštva istog čoveka.

Kako kulturno-istorijski kontekst, u koji je ugradena piščeva poruka, sačuvati u prevodu? To je pitanje sa kojim se Babić hvata u koštar, uzimajući za primere dela u kojima nije reč o jednostavnom madarskom kulturnom kontekstu, već o njegovom projiciranju preko antičkog (tragedija *Mikloša Hubaija* pod naslovom »*Oproštaj od čuda*«) ili preko sayremenog zapadno-evropskog (Derijev roman »*Jednouhi*«), ili, pak, pomoću krivog ogledala romantizma prošlog stoljeća (pesma *Ištvana Eršja* pod naslovom »*Szabadság, szerelem*«). Dakle, reč je o složenom kulturno-istorijskom kontekstu u kojem se kroz dijahronijska ili sinhronijska pomeranja očituje piščeva nova poruka.

U *Pletivu* Save Babića stalno se isprepliću problemi koji proističu iz kulturnog konteksta sa pitanjima jezičke prirode. Problemi jezičke prirode utoliko su značajniji u Babićevim razmatranjima jer je reč o dvama udaljenim jezicima — o madarskom i srpskohrvatskom jeziku. Ti problemi se analiziraju na nivou lekseme i na nivou teksta, analizira se struktura lekseme i struktura teksta pojedinačno i u međusobnoj zavisnosti. Teorijske presupozicije takve analize zasnavaju se na tekovinama savremene leksičke semantike i lingvistickim tekstima. Jean od zaključaka bi bio da dobar prevod počiva na ispravnom tumačenju sadržine teksta i na ispravnom organizovanju komunikativne strukture jedinice teksta. Zadatak je prevodioča da rekonstruiše komunikativnu strukturu jedinice teksta, odnosno da rekonstruiše funkcionalnu perspektivu rečenice u sačasnosti

sa pravilima reda reči u jeziku na koji prevodi. Vodeći računa o komunikativnoj strukturi prevodilac je često prisiljen da izmeni red delova rečenice, čak i njihovu sintaksičku strukturu.

U književnim tekstovima često se javljaju strukturalni elementi koji odstupaju od uobičajenih normi u drugim tekstovima i u govoru. Sa stanovišta komunikativne strukture rečenice naročito je značajna okolnost da se razlike javljaju i u linearnoj strukturi rečenice: U prevodenju književnih tekstova posebno treba voditi računa o emfatičkom redu reči, a te razlike u madarskom i srpskohrvatskom jeziku se javljaju na taj način što isti raspored delova rečenice u jednom jeziku može biti emfatičan, a u drugom osnovni. Kako bi poštovao komunikativnu strukturu originala, prevodilac mora da ima u vidu, i te razlike.

Na kraju svoje knjige Sava Babić se osvrće na fenomen prevoda. Između ostalog kaže da je ono što nam danas nudi teorija prevodenja isuviše upošteno za konkretne i pojedinačne potrebe. Da bismo saznali šta je prevod i, kao postupak i kao rezultat, potrebne su mnoge analize prevoda i originala, istraživanja istorije i recepcije prevoda, analize jednog književnog dela u rasponu više epoha jedne kulture od strane više prevodilačkih ličnosti, i slična empirijska istraživanja. Za mnoga od tih istraživanja nalazimo lepe primere u Babićevoj knjizi. Njen sadržaj je podjednako inspirativan i informativan, a njena grada izazovna za teorijsku misao.

izraz epohe otvaranja

Na marginama »BIBLIOGRAFIJE IZRAZA 1957—1986«, Izraz, 3—4, 1987.

draško ređep

Nastao u trenutku kada je navijački zanos naših književnih i estetskih sukoba valjalo verifikovati u rashladenoj kritičkoj sintaksi, *Izraz* je, od samog početka, ponudio ukupnoj našoj pažnji platformu posve široku, slobodnu, otvorenu, postavši, namah, tribina kritičkih razgovora, sasvim drukčije postavljena od tada famozno razglašenih časopisa sa predznakom, sa takozvanim stavom. Registri *Izraza*, u biti, sem možda jednog ipak kratkog meduvremena od 1974. do 1978. godine, više nego bilo koji naš periodik za kritičku reč, upravo seismografski tačno pokazuju sve dosledne difuzne rasvetu. Stasajući poglavito u našim šezdesetim godinama, *Izraz* je i u tipološkom smislu sve više postajao svedočanstvo naših radoznačnosti, ali i onih tvrdokorno postavljenih neочекivanih usredsrednosti. Umesto izbora, *Izraz* je najčešće nudio panoramu. Pretičući svoju vlastitu inkoherenčnost ažurnim čitanjem suvremenih tendencija i znamenitih stvaralačkih dogadaja, *Izraz* nije mnogo zaboravlja. Čak, moglo bi se reći da bi — iz pozicije naših današnjih razgovora, — bilo daleko uputnije da nije, u tolikim razmerama, baš za sve Mario. U toj svojoj prostrano organizovanoj, ili pak neorganizovanoj pažnji, odista je bio, dosledno i pouzdano, radoznao za zbivanja u svim ili gotovo svim našim književnim centrima. Policentričan naše ukupne kulturne i stvaralačke dejstvenosti, *Izraz* je pronosirao, i to veoma ranovo, kao jednu od prvih istina naše opstojnosti, našeg nemira, naše kulturne akcije. Svakako je daleko srećnije što je to činio spontano, bez prigodnih, gostujućih, paraderskih, protokolarnih fraza. Upravo stoga što je, ipak, prevashodno negovao tzv. konkretne referencije na datume i knjige, izložbe i filmove, teatar i tolike naše prerane, tragične smrti, može se bez zazora utvrditi kako ni danas, ni sutra, nije moguće izučavati ni jednu jedinu posleratnu baštinu naših književnosti, bez mnogobrojnih tekstova upravo prvi put objavljenih u ovom sarajevskom mesecniku. Mogla bi se, posve lako, sklopiti izuzetno zanimljiva sveska, na primer, samo od odabranih tekstova o književnosti koja se na albanskom objavljuje kod nas, štampanih prvi put u *Izrazu*, a njegovim urednicima svakako služi na čast što su, po mom

znanju, prvi tekstovi o našim savremenim rusinskim piscima, u sferi srpskohrvatske recepcije, upravo prvi put objavljeni u *Izrazu*. A da, često, možda i najčešće, sve zavisi i od subjektivnog udela u stvarima kritike, lektire, afirmacije, itd., svakako je sjajna ilustracija *prisustvo poljske književnosti* na stranicama *Izraza*; dakako da najpre mislim na prevodilački podvig Petra Vujovića koji je, takoreći, stizao pre mode, pre kolektivnog vremena, pre svih da posreduje, da nas animira, da nas podseti. Tako se, eto, poljska komponenta *Izraza*, za dugu naših proteklih godina, najednom pojavila kao još jedan alibi, kao kritička tajna, kao nostalgija za evropskim duhom koga više nema.

Gotovo simbolično, na koricama prvog broja *Izraza* iz 1957. godine, otisnut je i naslov Zdenka Škreba: *Za koga piše pjesnik*. Sve mi se čini da je *Izraz* čitavom jednom svojom tehnološkom linijom, pratio gotovo bez prekida mnogobrojne odgovore na to naizgled jednosavno Škrebovo pitanje. Ne mislim pri tom tek samo na tekstove Bahtina, i Eliota, Zorana Konstantinovića i Manfreda Jenihena, iako su mi baš i oni na pameti. Ko je sve, za ove tri decenije, pisao u *Izrazu*? Moglo bi se reći da gotovo nema ni jednog jedinog jole znamenitijeg kritičarskog imena u nas koje se nije potpisivalo na njegov raboš. Stigli su tu da objavljaju još i Veljko Petrović i Salko Nazečić. Nezaboravne su, međutim, saradničke epizode, poput one rano preminulog Vladimira Balovanovića. Čini se da niko nije, pošto registri ne lažu, bio kadar da nadmaši saradničku revnost Riste Trifkovića i Huseina Tahmišića: toliki su, uostalom, među nama imali svoje plodne godine, i godine svojih odsustava. *Izraz* je — srećom — uvek mogao bez svakog od nas. No, nikada nije umeo bez izvesno angažovane brižnosti za nove saradnike, tako se bar odavde čini. Često daleko uspešnije i u rezonansi sa svojim osnovnim opredeljenjima da razvija našu kritičku misao, nego kada se bavi stvaralačkim ličnostima, njihovim bilansima i otvorenim dilemama. *Izraz* je najčešće pisao o Andriću i Sekspiru, o Daviču i Vuku Karadžiću, o Krleži i Đerdu Lukaču, ali isto tako i o Vasku Popi i Momčilu Nastasijeviću, o Andelku Vuletiću i Čamilu Sijariću. Uostalom, govoreći sad ovo i