

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 konceptiji 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 prevodioča 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 prevodioča.

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 prevodioča 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 prevodioča 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 prilagođi 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 drukčje 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 radozlosti, 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 koје se nije potpisivalo na njegov raboš. Stigli su tu da objavljivo 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

ovoliko, mi možda i previdamo kako je, zapravo, za ove tri decenije bilo bar nekoliko *Izraza*, nikako jedan te isti *Izraz* naše epohe otvaranja, prema svetu, prema sebi, prema svetlosti. Bez sumnje, ni *Izraz* nije jedan od onih kratkovekih, manifestnih časopisa koji traju onoliko koliko već traje i oduševljenje za njih. To je časopis trajanja, i svakako i ovaj naš razgovor predstavlja tek jedno njegovo međuvreme, u konotacijama koje su beogradski nadrealisti davali toj reči. I upravo u tom međuvremenu se može uočiti kako njegov najobimniji blok napisa, dakle onaj prikazivački, nije i onaj po kome će *Izraz* poglavito biti pamćen i upamćen. Naime, kao da se ta komponenta sadržaja brojeva *Izraza* ne izdvaja osobito od svih i svakojakih mena i nastrojenja tzv. tekuće kritike. Medutim stranice opsežnijih, analitičkih interpretacija, tih osvetljenja zbijanja ili mrtvaje, svakako su najbliža autentičnom biću ove kritičarske tribine. *Epoha otvaranja*, kojoj, nadam se, još uvek pripadamo, upravo je u tim *janstvenim tačkama* prelamanja, ustajnosti, sasvim daleko od pomodnosti rukopisa i čitanja, uspevala da obnovi pažnju, da nas prepozna, da se sačuva banalnosti opštih mesta i konvencionalnih dojmova.

Ima rubrika, ili sporadičnih uredničkih sklonosti, koja će se, ako dobro vidim, tek u nadrednom periodu možda složiti, potvrditi, izdvojiti. Takvi su, na primer, razgovori sa stvaraocima koji, zapravo, ne predstavljaju tek dijalosku formu izvesnih kritičkih raspri ili pak dokumenta stvaračkih iskustava. Ima, opet, u *Izazu* priloga koji su namah završili kao makulatura, ostajući ono tako karakteristično časopisno štivo koje нико ne preštampava, i koje, svejedno kakvo, čak i svojim sivilom kazuje o vremenu, nekim oduševljenjima, i čemu sve ne. Izrazita nemonolitnost tih mnogobrojnih godišta *Izraza*, uostalom, svakako je ne samo njegov znameniti atribut, nego se on toliko putuje dojmovi svih onih konkretnih čitalaca koji u časopisu ovako panoramskog tipa, ipak, ipak, biraju. Kritika je bez sumnje bila znak te naše epohe otvaranja, i stoga veoma aktuelno zrače reči njegovog osnivača, Midhata Begića, iz 1977. godine, iz razgovora sa Kasimom Prohićem: »U stvari, treba reći da je kritika bila privlačna srž ne samo *Izraza* nego i cijele epohe, i ne samo kod nas. Branko Miljković je čak i stihovima pisao »kritiku poezije«, a to kao stanje psihe u modernoj civilizaciji datira još od Stendala, kada je »vjетar sumnje« prostrujao Evropom, te je uskoro kritika postala pokretačka potencija i rušenja i stvaranja, što je Marks moćno utvrdio na polju političke ekonomije kao i Bodler što je pokazao kritikom poezije. *Izraz* nije išao ni za kakvim isključivostima, izvan istine i talenta, upravo mu je izvjesna okupljačka bosanskohercegovačka i još šira estetska misija bila stalno svojstvena, te je bar prvih godina bio otvoren do kraja i prema stvaraocima i prema publici, prema vremenu i njegovim tekovinama, smatrujući da umjetnost treba uplatiti u život iz koga je i proizašla i dijalogizirati do u beskraj, bez zaustavljanja, ne izbjegavajući ikakve teškoće niti suočenja sa ljudima i pojivama. Možda je to bila i neka naša i pojedinačna skupna psihološka kompenzacija za nedovoljnost komuniciranja u modernom svijetu, gdje su tehničke tekovine često samo još više parcelisale čovjeka, ljudje, sredine . . . Meni se to sve, i *Izraz* i ljudi iz i oko njega, poduhvati i planovi, čini kao neki drugi, prethodni život, gdje je akcija, doduše ovdje, u ovom našem slučaju srodnna našem biću, utemeljivala prijateljstva pa se otuda možda, na vremenskoj daljini, i lica i slike i pojave čine izmaglicom prevučeni, i još dalji, i još blis-

kiji, još draži . . . Tako se udvojenost našeg bića, u napuklim ili tek samo posuknulim zrkalima poluzaborava, ovde, u Begićevoj nemirnoj rečenici najednom javila kao alibi, druga obala, avantura koja je još, ipak, moguća. *Izraz* je, tako, postajao onaj drugi život. *Izraz* su bili oni drugi. Bez kojih nas nije.

Jedna od nesumnjivih omaških pri istraživanjima »slučaja« *Izraz* svakako bi bila i u stojanjima da se on markira u tzv. neistorijskom kontekstu. Vreme *Izraza* itekako je istorijsko vreme, pa čak i mnogobrojne njegove funkcije kao hronike i svedočanstva, svakako valja posmatrati i u ondašnjem, nekadašnjem odsustvu novih medija, ili bar prisustvu tek njihovih začetaka. Prvi glas o *Izrazu* stigao je do mene, ako je dopušteno da i to kažem, još dok

se njegov prvi broj nije ni pojavio. I stigao je na najbolji mogući način, ni od koga drugog nego od Pede Milosavljevića i Miodraga Maksimovića, u poznu jesen 1956. godine, na jednoj od onih nenadoknadivih matinea novosadske Tribune mladih. Peda i Maks su nam govorili o kontaktima koje je Midhat Begić, sa saradnicima, imao u Beogradu, u redakciji tadašnjih *Književnih novina*. Peda je, dobro se sećam, govorio o *Izrazu* kao još jednoj boji slobode, očaravanja, kritičke misli, sporenja, zrelosti. I — svakako — nije se ni u ovom slučaju prevario: *Izraz* i jeste, u mnogobrojnim svojim trenucima, bio jedna od znakova, i boja, naše stvaračke slobode.

Pročitano u razgovoru u povodu tridesetogodišnjice časopisa *Izraz*. 30. oktobra 1987. u Sarajevu

put ka slobodi

Slobodan Šnajder: »DUMANSKE TIŠINE«, na sceni SNP u režiji Mire Erceg

Problemu Slobode i puta ka njoj Slobodan Šnajder se ponovo vraća u »*Dumanskim tišinama*«. Taj put ka Slobodi—Životu on traži pre svega za stvaraoca (da ne kažemo tvorca), a zatim i za sve živo što ga okružava. Ovaj problem je Slobodan Šnajder pokušavao da razreši u više žanrovske oblike, a u »*Dumanskim tišinama*« je pribegao scenskom esaju.

Da bi razvio svoju tezu Slobodan Šnajder polazi od stvarnog događaja (što je donekle već postalo pravilo njegove dramaturgije). Uostalom, u ovom esaju-drami, ili je možda bolje drami-esaju, ima vrlo malo izmišljenog, ali je sve tako složeno i osvetljeno da daje iluziju (srećom po gledaoca i čitaoča) izmišljenog i nestvarnog. Polazište dramskog toka je u pobuni jedne mlade dubrovačke pleminke u XVI veku, koja je zbog porodičnog siromaštva ostala bez miraza i zato je osudena da ode u dumne (kaluderice, Hristove neveste).

Iz pastorele dubrovačkog XVI veka radnja se premešta u Dubrovnik (ponovo Ragusa) trijumfa i pada Francuske Revolucije — forma se menja, ali suština ostaje ista (»sloboda«, »bratstvo«, »jednakost« na lentama između francuske trobojke deluju cinično).

Da bi se okončalo u terorističkoj jazbini — štabu negde u SR Nemačkoj (zašto sada beg iz dubrovačkog prostora), rafalima iz automatskih antiterorističkih brigada, dovešći svoje junake kroz stalne transformacije do kraja puta — oslobođenja — smrti.

Eseistički postupak u razvijanju teze o nemogućnosti dostizanja Slobode omogućio je

Šnajderu da stvori zanimljivo štivo, ali je otežao posao reditelju koji pokušava da ovaj traktat oživi na sceni.

Prividna žanrovska stabilnost traktata je zamka za reditelja koji mora (gde li je njegova sloboda) otkriti žanrovsku otvorenost Šnajderovog teksta i njegove potencije za žanrovske transformacije — koje prate transformacije junačaka.

Da bi piševcu tezu o nemogućnosti dostizanja Slobode—Života prezentirala gledaocu usmjerila na i svo scensko zbijanje Mira Erceg je dramsku radnju izvukla u arenu, usred gledališta, u kojоj glumac uz pomoć siromašnih ali svršishodnih rekvizita gledaocu, stešnjenom i usamljenom u crnom boksu, prepustio svojim mislima i pogledima sa licu ostanlih gledalaca osvetljenih refleksima scenskog svetla, odigrano Agnezino putovanje od razdragane vlastelinске kćeri do rezigniranje teroristkinje, putovanje do oslobođenja — smrti. Opše smrti, čak i mračne sile — plakira koja je stajala iza svih transformacija i pobuna.

Mora se priznati reditelju Miri Erceg, i svima koji su joj pomogli, da je ostvarila scensku transformaciju, gotovo transmutaciju, teškog teksta u gledljivu predstavu u kojoj je sačuvan intelektualni nivo dramskog traktata Sloboda — Šnajdera.

P. S. Autor ovog zapisa veruje da će posle »MES-a« i »Sterijinog pozorja« biti prilike da se šire govori o pojedinačnim doprinosima svih učesnika (glumci, scenograf, kostimograf, koreograf i dr.) uspehu projekta.

A. B.

PRETPLATITE SE I VI NA POLJA

Obaveštavamo čitaoce POLJA da godišnja pretplata za 1988. godinu iznosi 5.000 dinara.

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5, telefon (021) 28-765

ureduju: silvija dražić, zoran derić, petru krdu, alpar lošonc, i miroslav radojković ★ glavni i

odgovorni urednik franja petrinović ★ tehnički i likovni urednik cvetan dimovski ★ sekretar redakcije radmila glikic ★ lektor mirjana stefanović ★ članovi izdavačkog saveta: bosiljka bojančić (predsednik), tanja durić, biljana cvjetković, rada čupić, dušan radak, božko ivković, dušan mihailović, dušan patić, danica grubač, simon grabovac (delegati šire društvene zajednice), radmila glikic, radmila cvijanović lotina, vladimir kopčić, franja petrinović i čedomir keco (dolegati izdavača) ★ izdaje ništro „dnevnik“, novi sad, bulevard 23. oktobra 31 ★ direktor ništro „dnevnik“ jovan smederevac ★ osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine ★ časopis finansira sizi kulture vojvodine ★ rukopise slati na adresu: redakcija „polja“, novi sad, poštanski fah 190, Žiro račun 65700—603—6324 ništro „dnevnik“ our „redakcija dnevnika“, sa naznakom za „polja“ (godišnja pretplata 2500 dinara, za inostranstvo dvostruko) ★ na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga ★ tiraž 2.000 primeraka

559 polja —