



JEDNA JEDINA REČ

O nemačkim prevodima pesme „Granica“ Stevana Tontića¹

Nortrop Fraj piše: knjige su „piknik na koji autor donosi reči, a čitalac značenje“.² Duho-
vito, i u velikoj meri tačno. Ali, šta ćemo onda s čitaocem prevoda? Koje značenje njemu
stoji na raspolaganju?

Pre nego što čitalac uzme da čita prevod, original je već pročitao prevodilac. On je na
piknik doneo svoje reči i čitalac prevoda će komunicirati sa njima, a ne s originalnim auto-
rovim rečima, i iz njih će, a ne iz originalnih autorovih reči, izvoditi svoje značenje autorovog
teksta. Ostaje pitanje: razabira li čitalac prevoda kako je prevodilac pročitao original?

Nije ovde reč o tome ume li čitalac da oceni „kvalitet prevoda“, da odredi je li prevod
„dobar“ ili „rđav“. Čitalac obično i ne razmišlja o tome šta znači to što čita prevod, a ne ori-
ginal. Klasik savremene teorije prevođenja Lorens Venuti kaže da „po pravilu, postajemo
svesni da čitamo prevod samo kad naiđemo na neku grbu na njegovoj površini, neku reč
na koju nismo navikli, neku gramatičku grešku, zbrkano značenje koje može delovati ne-
namerno komično“. Ali, šta ako „grbe“ nema? Da li je čitalac prevoda onda na sigurnom?

Odgovor tražim u trima nemačkim prevodima pesme „Granica“ iz knjige *Sarajevski ru-
kopis* Stevana Tontića.

Pesma

Sarajevski rukopis objavljen je krajem 1993. u beogradskom „Vremenu knjige“, netom
pošto je Stevan Tontić izašao iz ratnog Sarajeva.

U pitanju je zbirka pesama sastavljena od dva ciklusa koji, ipak, čine celinu. Prvi, neka
vrsta prologa, sastoji se od deset pesama nastalih između 1986. i 1991. Pesnik kaže: one
„sadrže predosjećanje katastrofe“.

¹ Ovaj tekst napisan je za predavanje koje je održano na katedri za germanistiku Filozof-
skog fakulteta u Novom Sadu, aprila 2014.

² Northrop Fry, *Fearful Symmetry, A Study of William Blake* (1947, 2004), Part Three: The Final
Synthesis, navedeno prema: Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*.
Fraj, u stvari, parafrizira podrugljivu primedbu, izrečenu svojevremeno na račun spisâ ne-
mačkog mističara i teologa Jakoba Bemea (Böhme), kako bi istakao svoju poentu: „Tom
primedbom su možda hteli da se narugaju Bemeu, ali ona savršeno tačno opisuje sva dela
književne umetnosti, bez izuzetka.“

Drugi ciklus sastoji se od sedamdeset sedam pesama, nastalih u petostruko kraćem periodu, između 1992. i 1993. U proznom autorskom komentaru na kraju *Sarajevskog rukopisa* Tontiće piše da se one odnose na „apokalipsu koja je uslijedila i kojoj nikako ne vidimo kraja“. Pesme iz drugog ciklusa su, dakle, neposredni lirski otisak rata u Bosni, sa lica mesta i iz prve ruke.

Ciklus se otvara pesmom „Granica“. Pesa i povezuje i razdvaja: vreme još-uvek-mira i vreme rata, pisanje u vreme još-uvek-mira i pisanje u vreme rata. Svojim položajem u zbirci ona rekapitulira ono što je bilo i anticipira ono što će tek biti, kako u stvarnosti, tako i u pesmama koje slede posle nje.

Pesma glasi:

GRANICA

*Ne mičući se s kućnog praga,
ne odmičući se ni za lakat od ženina skuta,
probudih se u novoj državi,
kaže mi znanac.*

*Granica je povučena
posred srca.*

*Razum je počeo da shvata i pravda,
ludo srce lupa i poriče.*

*Ja se teturam:
ni uspravljen, nov korak da bacim,
ni oboren, u zemlju da legnem.*

Pesma, dakle, govori o dramatičnom povlačenju nove državne granice, suštinskije: o komadanju dotad jedinstvenog, zajedničkog životnog prostora, drugim rečima – zajedničkog života. Tim činom i formalno počinje rat. Rečeno terminima analize proze, to je „siže“ pesme.

U prvom četvorostihu, onaj glas koji se obično naziva pesničkim ili lirskim subjektom saopštava kako mu je tu situaciju predstavio „znanac“: ne pomerajući se sa svog uobičajenog mesta, ne prelazeći ni na kakvu novu teritoriju, našao se taj znanac u novoj državi. Aristotelovskim jezikom govoreći, to je pravi momenat peripetije: nastupio je neočekivani preokret, okolnosti se odjednom menjaju, jedna situacija preobražava se u svoju suprotnost. Ton ovih uvodnih stihova je ličan, kolokvijalan, bezmalo ležeran. (U nekom drugačijem kontekstu on bi mogao da pretenduje čak i na komičan efekat.) Ali, ovo nije peripetija u uobičajenom smislu. Ako peripetija u drami raspliće dramski čvor, u ovoj pesmi ga tek zapliće. Lirska pesma koristi se dramskim književnim elementom da bi nagovestila, anticipirala pun intenzitet nadolazeće stvarne drame.

U sledećem dvostihu formuliše se dramska tenzija novonastale situacije: „Granica je povučena / posred srca“ (kurziv moj). Čitalac primećuje da je lirski ton odjednom potpuno

promenjen. Gube se i lakoća iskaza, svojstvena prvom četvorostihu, i ono lično, „znančevo“ Ja. Ko to govori, o čijem je srcu tu reč? Ne o „znančevom“, ili bar ne samo o njegovom. Dvostih „Granica je povučena / posred srca“ izgubio je, za razliku od prvog četvorostiha, svaku individualnu boju i ne iskazuje pojedinačni, lični doživljaj i iskustvo. Tu sad više ne govori onaj „znanac“, tu naprotiv glas lirskog subjekta pre kao neki hor u antičkoj tragediji kroz objektivizovani iskaz iznosi jedan opštiji, sveobuhvatniji doživljaj i iskustvo – doživljaj i iskustvo pripadnikâ one dotad jedinstvene zajednice, sada pogođene povlačenjem nove granice. Doživljaj je više nego dramatičan, udario je u životno najvažniji organ, u samo srce zajednice.

Ista takva, „horska“ nad-individualizovanost, objektivizovanost iskaza svojstvena je i narednom dvostihu: *Razum je počeo da shvata i pravda, / ludo srce lupa i poriče*.

Srce je jedina reč koja se u ovoj kratkoj pesmi javlja ne jednom nego dva puta, i to u stihovima koji i po svom položaju – postavljeni između uvodna četiri i završna tri stiha – predstavljaju geometrijsko središte pesme. Ta okolnost, kao i okolnost da se upravo u stihovima u kojima se javlja figura srca, „ludog srca“, formuliše dramska tenzija, a polje doživljaja širi s pojedinačnog na opštiji, sveobuhvatniji plan, jasno sugerije čitaocu da je to srce, „ludo srce“ zapravo i srce pesme, takoreći koncentrat njenog značenja.

Šta su pročitali nemački prevodioci

Na nemački je *Sarajevski rukopis* preveden i u maloj izdavačkoj kući „Landespresse“ objavljen već 1994. godine. Isti priređivač još je dva puta, 1997. i 1998, ponovio to izdanje u nešto izmenjenom i dopunjenom vidu, pa je „Granica“ dobila još jednog prevodioca. Treći prevod pojavio se 2011. u jednoj, na nemačkom objavljenoj antologiji srpske poezije 20. veka.

Ovde se neću baviti vrednovanjem različitih prevoda pesme „Granica“, niti ću pominjati imena prevodilaca. Zanima me samo jedan prevodilački fenomen ispoljen u ovim prevodima, iz kojeg ću pokušati da izvedem neke odgovore na pitanja postavljena na početku ovog teksta.

Tri nemačka prevoda „Granice“ razlikuju se, od stiha do stiha, u nijansama – negde u izboru sinonima, negde glagolskog vremena, negde u (relativno neznatnom) korišćenju prevodilačke slobode. „Prag“ je, recimo, preveden kao „Schwelle“ (prag) ili pak „Hausschwelle“ (kućni prag); „ženin skut“ kao „Rocksaum der Frau“ (rub ženine suknje) ili „Rockschoß meiner Frau“ (skut, peš na suknji moje žene); „reče mi znanac“ kao „erzählt mir ein Bekannter“ (prezent, priča mi poznanik), odnosno „sprach ein Bekannter zu mir“ (preterit, kazao mi je poznanik). Razum je „počeo“ (begann, preterit) ili „počinje“ (fängt an, prezent), „da shvata i pravda“, a „srce“, „Herz“, „schlägt, leugnet ab“ (udara, poriče), ili „bebt und widerspricht“ (drhti i poriče, opire se), ili „schlägt und verneint“ (udara i negira, nijeće). Koje je rešenje bolje i prikladnije, i ima li nekih još boljih i prikladnijih, ostavljam ovom prilikom po strani.

Sva tri prevodioca podudaraju se samo u jednome. Svi na isti način prevode figuru „ludo srce“. U nemačkom prevodu Tontićeve „Granice“ ona svuda glasi: „das verrückte Herz“.

„Lud“ je na nemačkom, bez sumnje, *verrückt*. Bigzov mali Nemačkosrpskohrvatski rečnik iz 1979. navodi sledeća značenja tog prideva: poremećen, lud; *nach jemandem verrückt sein* – biti lud za nekim, odnosno žudeti za nekim. Uvek aktuelan *Enciklopedijski nemačko-srpskohrvatski rečnik* Ristića i Kangrge (1936) tumači nešto opširnije: 1. Pomeriti, pomaknut, premešten; 2. Šašav, budalast, čaknut, nastran; *jemanden verrückt machen* – pomutiti, pomeriti komu pamet; *verrückt werden* – poludeti, pošasaveti. *Njemačko-hrvatski univerzalni riječnik* iz 2005. minimalno se razlikuje: 1. Lud, poremećen; 2. Lud, šašav, udaren, čaknut; i još: 3. Lud, super, genijalan, fantastičan.

I najzad, da citiram i nemački Duden koji navodi tri osnovna značenja prideva *verrückt*:

1. (*salopp*) *krankhaft-wirr im Denken und Handeln* – (neformalno:) bolesno pometen u mišljenju i postupanju;

2. (*umgangssprachlich*) *auf absonderliche, auffällige Weise ungewöhnlich, ausgefallen, überspannt, närrisch* – (kolokvijalno:) na čudan, upadljiv način neobičan, odstupan, prenatlažen, šašav;

3. (*umgangssprachlich*) *über die Maßen, außerordentlich, sehr* (kolokvijalno:) preko mere, izuzetno, veoma.

Pridev *verrückt*, dakle, označava stanje unutrašnjeg poremećaja. U skladu s tim, „das verrückte Herz“ u nemačkom prevodu sugerise čitaocu da je i srce o kojem je reč poremećeno, poludelo, što će reći bez pameti i bez sposobnosti orijentacije. Čitalac nema razloga da to ne prihvati. Reč *verrückt* ni po čemu ne liči na onu Venutijevu „grbu“, na nekakvu zbunjujuću spoticaljku koja bi ga navela da se upita o čemu je tu zapravo reč. Naprotiv. U suprotstavljanju ludog srca i ne-ludog-razuma čitalac lako vidi uobičajenu opoziciju osećanje–razum, iracionalno–racionalno, nerazborito–razborito. I shvata da je „razum“, „Verstand“, za razliku od srca, trezven, pametan, i da je zato u stanju da razume i opravda, dakle i da prihvati novu realnost. Nasuprot razumu, „ludo srce“, „verrücktes Herz“, u svojoj emocionalnoj sludenosti nije kadro da razume činjeničnu stvarnost i, rukovođeno iracionalnim impulsima, odbija da je prihvati. U takvom poretku stvari razum dobija jasno pozitivnu, a ludo srce jasno negativnu konotaciju.

Tako razumevajući, čitalac će i završni trostih, koji na našem jeziku glasi:

*Ja se teturam:
ni uspravljen, nov korak da bacim,
ni oboren, u zemlju da legnem³*

³ I ovi stihovi u jednom od nemačkih prevoda vredni su komentara, kako mi je u našoj prepisci napomenuo pesnik Stevan Tontić. U proširenoj analizi prevoda osvrta na njih ne bi izostao. Ovdje se međutim fokusiram samo na rešenje centralne figure pesme, koje je identično kod sva tri prevodioca.

u kojem se, za razliku od prethodnih, horskih, stihova, ponovo uspostavlja ono lično Ja, tumačiti samo kao još jednu sliku emocionalne zbunjenosti, koja po svojoj prirodi može biti i trenutna i, uprkos povišenom tonu stihova, racionalno savladiva.

Od čega se sastoji reč

E, sad, *mit dem serbischen Adjektiv „lud“ ist es so eine Sache*, rekao bi jedan zgodan nemački idiom – s tim srpskim pridevom „lud“ postoji, naime, jedan problem. Pridev *lud* kod nas može da ima dva akcenta, dugosilazni [ˈ] i dugouzlazni [ˑ], i zavisno od tih akcenata menja se i njegovo značenje. To se vidi već u svakodnevnom govoru. Kad kažemo lýd čovek (dugosilazni akcentat) mislimo na nekog ko je, šta god bio razlog za to, zapravo neuračunljiv. Kad, međutim, kažemo, lýda nada (dugouzlazni akcentat), mislimo na nadu koja, doduše, deluje prilično nerealistično, ali ipak traži ono što joj pripada; isto tako, kad kažemo lýda sreća, govorimo o sreći koja se nije mogla očekivati, a ipak se dogodila. I lýda hrabrost nije samo prekomerna hrabrost, nego i hrabrost koja se svojom prekomernošću uspešno suprotstavlja onome što bi nalagala pragmatična realnost.

Ekvivalent za pridev *lýd*, dakle sa dugouzlaznim akcentom, u nemačkom je, rekla bih, stara reč *töricht*. Duden za pridev *töricht* pored značenja *unklug*, *unvernünftig* (nerazborit, nerazuman), itd., navodi na trećem mestu i značenje: *unsinnig; ohne Sinn; vergeblich* (besmislen; bez smisla; uzaludan).

Kao i *lud* u našem jeziku, kao i *verrückt* u nemačkom, tako i *töricht* u osnovnom značenju očigledno podrazumeva odstupanje od standardno pametnog i razumnog. Ali pridev *töricht* se u važnoj nijansi razlikuje od prideva *verrückt*. On se, generalno, upotrebljava ređe nego *verrückt* i, opet za razliku od *verrückt*, koji je vrlo kolokvijalan, jedva da se javlja u kolokvijalnoj upotrebi (mada se, u oba jezika, u današnje vreme često javlja u sentimentalnim stihovima popularne muzike, i u istoj takvoj literaturi). Važno je reći i to da se *töricht* ne odnosi na pomeren, pomućen, neuračunljiv um, kao što je slučaj sa *verrückt*, nego na neku vrstu svojeglave gotovo naivnosti. *Der Sprach-Brockhaus* iz 1940. navodi jedan od primera za upotrebu imenice *Tor*, iz koje je izveden pridev *töricht*: *ein reiner Tor – von der Welt unberührter Mensch*, u prevodu: prava luda – čovek koga se ne dotiču zbivanja u svetu, koji ide nekim svojim putem, bez obzira na put kojim ide ostali svet. (I Geteov Faust kaže: *Da steh ich nun, ein armer Tor, und bin so klug als wie zuvor.*)

Kao i „lýdo srce“, i *töricht Herz* je pesnička figura. U oba jezika ona ima oksimoronski karakter: označava žudnju, posezanje za nečim neostvarljivim, često uz svest o toj neostvarljivosti. (Na engleskom bi to bilo: *hope against hope*, beznadežna nada, ili: nadanje u beznađu.)

Godine 1799. Sizeta Gontar, Helderlinova Diotima, piše svome draganu od kojeg je rastavljena:

(...) ich dachte wohl an Deine Briefe, Deine Bücher, Deine Haare, aber ich wollte keine Hilfe, wollte ganz aus mir selbst Dich in mir erneuen, doch *mein töricht Herz* (kurziv moj) mußte bald vor der Vernunft erröten, und Entschuldigung finden;

(mislila sam dakako na tvoja pisma, tvoje knjige, tvoju kosu, ali nisam htela pomoći niotkuda, htela sam da tebe sasvim iz sebe u sebi obnovim, no *moje ludo srce* (kurziv moj) ubrzo je moralo da porumeni pred razumom i nađe izvinjenje).

Diotima tu izričito kaže da njeno *ludo srce*, koje žudi da vrati, „u sebi obnovi“, dane sreće, jasno zna da je to nemoguće (pa je zato pred razumom našlo izvinjenje), ali žudnja nije nestala.

U našem jeziku *lýdo srce* nalazimo u čuvenoj pesmi Laze Kostića „Među javom i med snom“:

*Srce moje, srce ludo,
šta ti misliš s pletivom?
Kô pletilja ona stara,
dan što plete, noć opara,
među javom i med snom.*

A Rastko Petrović („Sa svetlim poljupcem na usnama“) kaže:

*Srce, pametno srce moje, zaboravi!
Zaboravi sve, sve, boje jutra i voća, bolne usne dok ječi (...)*

„Pametno“ i „lýdo srce“ nisu, naravno, opozitni pojmovi. U „lýdom srcu“, uvek željnom da baci kamen dalje nego što on obično pada, ima mnogo više pameti nego u onoj pame-ti koja stvari prihvata onakve kakve one već jesu.

Zašto je ovo važno

U *Sarajevskom rukopisu* postoji pesma „Sjaj i mrak“, a u njoj stihovi:

*(...) Nikad takva sveta bistrina,
nikad ovakvo mirisno podne.*

*Nikad, nikad ovoliki mrak
natovaren na ljude.*

Ono što, u realnosti i u Tontićeveim pesmama, sledi pošto je *granica povučena posred srca*, taj je *mrak* u svim njegovim najsurovijim valerima. Tontićevo „lýdo srce“ u pesmi „Granica“ to nepogrešivo sluti. Ono zna da ta *granica*, to kidanje donedavno zajedničkog života, ni u kom slučaju nije neki neutralan, nego je upravo koban događaj i da prihvatiti ga bez pobune znači smesta pristati na svu tegobu *mraka* od kojeg se više neće moći pobeći. Kad pesnik kaže da *ludo srce lupa i poriče*, on ne govori samo o reakciji srca na trenutni događaj razgraničenja, nego mnogo više na neposrednu budućnost, koja počinje već na sledećoj stranici zbirke *Sarajevski rukopis*: (...) *Okolo mene se množe / kukavice i heroji. / Cvate smrt i laž / (...)*. A samo stranicu dalje: *Modre se srbi u potoku. / Pozelenjeli hrvati na sprženom proplanku. / Crni se usirena krv muslimana u učionici osnovne škole. / Pomračenje Sunca i Mje-*

seca u ljubičasto podne (...). Dakle, kad neposredno pred početak ove budućnosti koja tek što se nije realizovala „lýdo srce“ iz Tontićeve pesme „Granica“ besno „lupa“ (Tontić ne kaže da srce „kuca“, nego baš da „lupa“) i „poriče“, ono u stvari zvoni na uzbunu. Uzbuna je u datim okolnostima možda beznadežna, bezizgledna, ali nije lýda, nije *verrückt*. Lýdim, *verrückt*, srce bi se moglo smatrati samo sa stanovišta pragmatične realnosti, koja zdravo za gotovo uzima da sila – kakva god bila – odakle god dolazila – boga ne moli, pa zato ta realnost pred njom, tom silom, voljno ili nevoljno mora da savije i kičmu i glavu.

Sarajevski rukopis završava se pesmom „Grob“:

*Na visoravni, molim,
na visoravni,
u bistroj zemlji
u izbistrenom zviježđu.*

*U ničijem prostoru,
u zvonkoj praznini,
čist od zavičajâ,
čist od istorijâ.*

*U dvojcu sa onom koju ljubih
Dok bijah ovdje.
(...)
U bistrom ognju zvjezdanom. U bezdanu.
Svoji. Na svom.*

„Granica“ i „Grob“ nisu slučajno aliteracijski povezani. Dve pesme, jedna na početku, druga na kraju pesničkog ratnog ciklusa, označavaju dovršen krug, uspostavljanje i ukidanje granice. Unutar tog kruga je *mrak*, i on je u Tontićevim pesmama jednako strašan kao što je bio u realnosti. To što pametno „lýdo srce“ – *töricht Herz*, nikako *verrücktes Herz* – nije uspjelo da lupajući porekne i osujeti *granicu* može da govori samo o gustini tog *mraka*. Konačna tegobnost *Sarajevskog rukopisa* i leži u tome što se granica na kraju pesničke zbirke ne ukida razminućem mraka, nego konačnošću groba koji je, u toj konstelaciji, jedini kadar da obesmisli sve granice.

A sada: Šta sve to znači za čitaoca? I za prevođenje?

Na neizbežno pitanje zašto su sva tri prevodioca glavnu sintagmu u pesmi „Granica“ prevela tako da prevod bitno uprosti pesmu, trivijalizuje je i oduzme joj najvažniju dimenziju, ja – kratko rečeno – nemam odgovor. Teoretičar Andre Lefevr kaže u svom ogledu o Brehtu: „Pošto različiti jezici odslikavaju različite kulture, prevod gotovo uvek sadrži pokušaj da različitu kulturu ‘naturalizuje’, da je prilagodi onome na šta je čitalac navikao (kurziv

moj).“ Možda odgovor leži u toj navici? Nemačka publika je devedesetih godina prošlog veka bila naviknuta da sve nas ovde dole, na takozvanom jugoistoku Evrope (a neke od svih nas i više nego ostale), smatra ludima, mahnitima, divljačnima, pa je pridev „lȳd“, šašav, poremećen, *verrückt*, možda mogao da pruži iluziju razumevanja. Tako se on i prevodioci ma mogao učiniti kao pravo prevodilačko rešenje: kad su ljudi tamo dole ludi, poremećeni, kakvo će nego ludo, poremećeno, biti i to njihovo srce. Besmisleno je, međutim, nagađati da li je u pitanju predrasuda ili prosto prevođenje „na prvu loptu“, posezanje za prvim značenjem reči lȳd u rečniku. Nemala šteta je načinjena, jer u pitanju nije greška koju čitalac prevoda može da detektuje. „Izdavači, lektori, kritičari istrenirali su nas da vrednim smatramo samo onaj prevod koji savršeno teče i lako je čitljiv, pa izgleda kao i da nije preveden, nego nam daje iluziju da čitamo original“, kaže opet Lorens Venuti. U takvom slučaju, kad u čitanju nema приметnog spoticanja, a značenje ipak deluje trivijalno, čitalac će defekt lako pripisati originalnom autoru, a ne prevodiocu. Venuti na istom mestu kaže i to da čitalac ne vidi gubitke koje prevod trpi ukoliko se ne poduhvati brižljivog – možemo dodati i: zametnog – poređenja s originalom. Pouzdanijeg načina, dakako, nema. Ali, ko poredi, osim profesionalno zainteresovanih?

Da je osnovni uslov prevođenja razumevanje, a tek za njim tumačenje, jasno je i bez ulaženja u dubine hermeneutike. I prevođeni pisac i čitalac prevoda prevodiočevi su taoci. Čitajući pesmu „Die Grenze“ u kojoj suvereno figurira „das verrückte Herz“, „lȳdo srce“, nemački čitalac je bez svoje krivice osuđen da ništa ne razume, ni ozbiljan umetnički domet pesme, ni čitav njen bogat saznajni inventar. Od tog gubitka istinskog i važnog estetsko-saznajnog doživljaja može da ga spase samo novi prevod. Tontićevo pesma „Granica“, ukratko, čeka novog nemačkog prevodioca.