

# ПРЕВОД КАО ПРОСТОР ЗА ПРОМИШЉАЊЕ НОВИХ ЕМАНЦИПАТОРСКИХ ПОЛИТИКА. ДОГАЂАЈ ЧИТАЊА И ДОЖИВЉАЈ ПРЕВОЂЕЊА

Ако пођемо од становишта биосемиотике, науке која негира опозицију између језика и материје, према којој је информација врста језика а размена информација основа сваког живота, сложићемо се да је промишљање језика део расуђивања света и самог себе, те да речју „превод” дефинишемо данас све интертекстуалне односе, а сходно томе све културне појаве повезане су с процесима разумевања и интерпретације. „Каква реч, такав свет”, тим речима пре неколико година пољски писац Вјеслав Мишливски отворио је преводилачки конгрес у Кракову, и том синкретизму сви ми данас сведочимо. Можемо се сагласити, такође, и да живимо у времену информативне буке, и да је превођење начин преношења информација у оквиру истог језика, штавише такозвано „олакшавање приступа информацији”, присутно у медијима и политичким наративима, што неретко резултира манипулацијом, јер различито прихватање једне исте информације може често довести до драматичних последица. А шта тек онда рећи за превођење као процес општења са страном, давања странцу коначишта, упуштања страности у свој језик и допуштање да те та страност обликује? Одатле почиње промишљање превода као врсте информације која се посматра као процес, јер реч је попут честице чије ни језгро (основно значење), ни поља (секундарна значења) нису статични и заувек дати, како је прокламовао словачки лингвиста Јозеф Мистрик.

Правећи дистинкцију између науке и уметности, можемо претпоставити да се наука утемељује на класификовању, каталогизовању, док је уметност, или конкретна књижевност оно што аспирише ка јединству. Читањем, упознавањем књижевних дела, откривамо побратимства лица у свемиру и, поистовећујући се с књижевним ликовима и ситуацијама, изналазимо најсуптилнију врсту сопственог идентитета, јер је читање активност која има моћно формативно искуство. Пољска нобеловка Олга Токарчук у свом чувеном есеју о преводиоцима који сваког дана спасавају свет говори у том духу. Књижевни превод, то јест преводна књижевност као равноправна грана литературе, у том смислу (као и свака уметност, уосталом, која јесте вид субверзије против наметнутих норми) представља побуну против каталогизовања света. Токарчук говори о стваралачком прегнућу преводилаца који реализују потенцијале за стварање других визура. Радећи у другом језику и општећи с другом културом, они развијају страност као коректив, као услов за развој. Почетак те страности детектује Токарчук у неразумевању, које она сагледава као врсту

дистанце, интроверзије и стида што нешто не разумемо, а што је у директној вези с немогућношћу контролисања. На трагу свог стожерног наратива о бегунима и бегунству, о одржавању стања непрекидног покрета и прелажења граница, Токарчук штавише препоручује практиковање тренирања страности – јер се тада препуштамо интуитивној спознаји, удаљени од кодова усаглашености и могућности да стварност контролишемо. Не контролисати, него се препустити. Препустити се одсуству логике које појачава знатижељу, доживљају који нас тера да бирамо између више значења, чиме тексту дајемо нов смисао, изводимо у њему промене а тиме и себе мењамо. Такво стање духа је у суспензији и она га назива стваралачким, јер покреће у нама успаване потенцијале, наталожено искуство и уобразиљу као претечу разума.

### Превођење кроз историју

Превођење је један од темеља у конституисању културе, јер ниједна национална култура није могућа без проласка кроз страну, и у историји књижевности и културе превод има хронолошку предност у односу на литературу оригиналног карактера. Све до Јеронимовог превода *Библије*, превод се сводио на слово, а не на дух текста. Средњовековни филозоф Мајмонид је акценат ставио на контекст, и дао му одлучујућу улогу, налазећи да дословно превођење води погрешним и смушеним преводима. Цицерон пак није преводио Демостена и Есхина као тумач него као оратор и први је поставио начело очувања основних принципа стила изворника. Јероним се надовезује на Хорација, заговорник је превођења не реч за реч него смисао за смисао. А Етјен Доле у шеснаестом веку објављује први преглед принципа превођења и доноси трактат о превођењу, прокламујући слободу превода и одбацивање робовања изворнику. Од тада превођење израста у комплексну науку, у заједничку зграду коју су подигли преводиоци. Уграђујући у њу властита искуства, изградили су поетику уметничког превода, чија је челна поставка да се превођење схвата као процес.

У књижевном превођењу, тој сложеној стваралачкој реконструкцији, преводилац престаје да буде пуки тумач и постаје изворни писац за циљног читаоца. Због тога је превод вид трансформације, чин који тексту обезбеђује живот, убригава му свежу крв. Преводилац улази у најдубљу анализу текста, мења кодове преношењем текста у други језички систем и другу културу, користећи се аналогним средствима из домаћег арсенала. Мењајући језик у тој индивидуалној транспозицији постиже друге семантичке и естетске вредности, па тако се и сам мења. Оживотворава текст у другом времену и простору. Због тога је превод ослобађајућа уметност и простор слободе. На улогу преводиоца, међутим, није се увек тако гледало, напротив. Идеал *верности* преводиоца описиван је родним терминима („превод је као жена – или леп, или веран”) – ову стереотипну окаменотину Бенедета Крочеа, те ренесансно гледање на преводиоца као на роба или на жену, односно ригидне норме верности оригиналу, данас су превазиђене након деконструкције родних и доминантно културних норми. Дискурс потчињености је дуго доминирао

и утицао на статус преводиоца. Теорија постколонијализма предочава нам да су језик и моћ у блиској вези, и концепт о преводу као копији супериорног оригинала несумњиво је постао неодржив. Чин превођења представља ново писање текста и оно никад није невино, јер увек постоји контекст, историја из које текст настаје и у коју се текст транспонује. Фундаментална питања, дакле, која нам се намећу кад се бавимо овом темом јесу: писање или превођење, покорност или моћ, репродуковање или стварање.

И у књижевном преводилаштву запажамо различите методологије и праксе у превођењу различитих жанрова. Ако је превод специфичан вид информације чији је крајњи циљ саопштење, онда то није монолитно дело, него конгломерат садржине и форме изворника, хибрид језичко-литерарне норме и конвенција. Нарочито осетна аутономија превода као уметничког дела огледа се у превођењу поезије, јер се поготово ту ова делатност не зауставља на преношењу информација. Лирика је отворила посебан проблем при превођењу: ако је превод песме њено ново писање, можда је и сам преводилац надамак песника који очекује божју посету? У превођењу поезије, разуме се, опасно је преводити реч за реч, јер то изврће смисао песме. Верност је некада ишла чак до дословног придржавања идентичне интерпункције, верности је жртвована форма, поезија се преводила прозом. Езра Паунд је сматрао да је у преводу поезије најважније пренети слике, али поезија поставља пред преводиоца вишеструке захтеве, пре свега прозодију као њен неодвојиви елемент. У превођењу поезије неопходно је одбацити чисто лингвистички приступ, активирати ванјезичка знања, и делати у правцу сусрета култура изнад језичког чина. Такав процес рада активира тзв. преводилачко „стање” у којем се догађај транспонује у доживљај. Преводилац задире у најсуптилнију декомпозицију текста, упушта се у истраживања, решава проблеме коришћењем разних извора. Притом увек полази од свог естетског канона, ослањајући се на инструментаријум и средства из познатог, домаћег арсенала, домаће књижевне традиције и стила. Преводилац одмерава и интервенише, настоји да одржи еквивалентност у језику, стилу, експресији, али се такође стара и о вокативној и динамичкој функцији. Јер колико год брине о пошилаоцу поруке (аутору), толико мисли и на примаоца поруке – читаоца, и тежи ка томе да однос између књиге и читаоца буде исти као у оригиналу. Да бисмо се колико-толико приближили остварењу тих гломазних захтева, потребна је слобода без које је стваралаштво незамисливо.

Ако је поезија непрекидна свежина света, јасно је колико ју је тешко преводити. „Човек се пробуди у литератури и схвати да није довољно постојати, него бити свестан тог постојања. Тада се изненада успостави склад између корака и речи, и све постане бистро и дубоко”, каже песник Душан Матић, и додаје: „Књижевност те привлачи, али то није довољно, треба да је целу привучеш себи, књиге су ту да би свет изгледао прозачнији и дубљи.” На трагу промишљања великог песника, рекли бисмо да уметник ради у лепоти као други у предузећу. Насупрот матићевским лаким и прозирним теговима уметничког прегнућа стоји мишљење Џона Драјдена, преводиоца на енглески језик Вергилијеве *Eneide*, према којем су преводиоци робови натерани да кулече на туђој плантажи. Рад на одржавању свежине може бити кулечење ако се преводилац препушта диктатури оригинала, ако се реч

сагледава као шаблон, а не као духовни двојник свога појма, ако се не опире инерцији која рађа најјефтиније фразе. Рад у језику је рад у лепоти, а настајање у тексту води ка личној трансформацији до које долази поготово приликом превођења поезије. Вентворт Дилон (или Ерл од Роскомона), ирски песник из седамнаестог века у свом *Есеју о њреведеном сџиху* (1684) писао је: „Затим песника нађи што мисли твоје преже, аутора попут пријатеља бирај, тоном саосећања сједињени, да присно се упознате, и када вам се мисли, речи, душе сложе – ниси само тумач његов већ он сам.”

Да би се преводила поезија, другим речима, потребно је заљубити се у текст, јер си онда „усред приче”, у неком међустању, у потенцијалности која је антипод стању опресије свакодневног живота. Поезија је нешто живо, она је плес, то је текст с којим стално разговараш. Понекад песму толико заволиш да кад год је читаш научиш нешто ново и имаш утисак да те је променила. То је сложен, али и веран однос. Ако је превођење немогућа делатност, превођење поезије је апогеј те немогућности. Вернер Винтер, немачки лингвиста у својој студији *Немоућности њревода* (1961) каже:

*Преводишћи је исто шћо и љокушашћи нешћо шћо је у основи немоуће, њреводилиц шћреба да сћвори шћачну койију мраморне сћашћуе, али у немоућности да набави мрамор, он ради у камену или дрвешћу. Ако је мајсћор добар, дело ће бишћи добро, чак изврсно, можда и боље од оријинала, али шћо неће бишћи шћачна койија којој је шћежио.*

На истом трагу је и пољски песник, критичар, преводилац и универзитетски професор Жежи Јарњевич који сматра да је превод нешто немоуће, и баш зато што је немоуће, има смисла радити га. Јер много тога нестаје у преводу, али још више нестаје онда када се не преводи.

Од верности према оригиналу, каже Јарњевич, важнија је одговорност према читаоцу, те тако стваралачки преводилац превладава непреводивост. У књизи *Преводилац између осћалој* Жежи Јарњевич каже да рђави преводи више настају онда кад је преводилац безглави љубавник текста који себи ограничава слободу ропски се држећи оригинала. Напротив, уместо тога, треба да се слободно креће по језику – да претумбава, разлабављује правила матерњег језика, и тако производи скривену полифонију. Препуштен диктату синтаксе свог језика, он почиње да свира по њеном такту. „Читање је увек писање, суделовање у стварању текста и његовог значења, док преводимо, ми постајемо коаутори текста”, подсећа Јарњевич на речи Ролана Барта. Све више се данас о томе говори, јер је превођење донедавно важило за секундарну делатност, копистичку, инфериорну. Уместо извршиоца пуког међујезичког превођења текстова, преводилац преузима на себе креативан рад растерећен норми и унапред задатих системских решења. Превести књигу значи пројигирати њен садржај у потпуно другачију културну ситуацију. У домаћој културној јавности, међутим, и данас се око овог питања воде оштре полемике, и велики број преводилаца заговара прилично конзервативан став по коме се преводиоцу препоручује да остаје у сенци, као оперативац који изводи пасивну репродукцију у оквиру бинарног посматрања текстова. Жежи Јарњевич је с поменутом књигом отворио

значајну полемику у културној јавности – не само у Пољској, него и код нас, након што је уредник Ален Бешић 2021. одлучио да одабране Јарњевичеве текстове из ове тематике објави у КЦНС под насловом *Сизиф њобегник – оілеги о књижевном ѡреводу*.

Већ након првог сусрета са текстовима Јарњевича, моје интуитивне, неартикулисане претпоставке нашле су своје утемељење у схватању да су такви приступи превођењу дискриминаторни стереотипи, аналогни стереотипима о женскости, којих се ослобађамо. Превод је, каже Јарњевич, природни противник ортодоксије, и због тога постулира аналогију с еманципацијом жена и превода, па тако један од текстова гласи и „Антигоне се враћају”. Антигона, наиме, преузима одговорност, постаје ауторка и баца рукавицу у лице обавезујућим културним матрицама. Њен је посао неимарски, разноврстан, мигољи се редуccionистичким дефиницијама, одупире језичкој окошталости и аутоматизму. Превођилац се с писцем спори, свађа, коригује га, даје му животност конфронтирајући га с оним што је другачије, мења оптику и позива код себе у госте. Превођење је партнерски однос са текстом, а текст бесконачан, превођилац је спреман да одступи од слова оригинала и преузме одговорност за своје креативне одлуке, и тако демонстрира другачије писање на матерњем језику. Превођење је једна од оних ексклузивних делатности на којима почива амалгам идентитета, њоме стварамо дијалог са „не-ја”. Својом књигом о превођењу Јарњевич је показао и утицај флуидног модерног доба на трансформацију интимности. Превођилац је увек неко ко личи на отшелника, ђумура у својој јазбини, окружен речницима и књигама. Евидентно је још увек у домаћој јавности присутан наратив који третира превођиоца као човека из сенке, штавише чак с препоруком: „Ако вам то смета, немојте се бавити тиме.” Да ствар буде гора, то је наратив књижевно-превођилачког мејнстрима и заправо је Јарњевичева књига унела у нашу културну средину малу револуцију. Са задовољством сам констатовала обилато цитирање његове књиге у домаћим културним круговима и на разним медијима, иако је чак и тада улога превођиоца (име аутора превода) било занемарено. Кад говоримо о таквом пропусту, да се наведе име превођиоца приликом цитирања одређеног дела текста, интересантно је споменути пример аустријског превођиоца Вернера Рихтера који је 1999, пошто је одслушао радио-емисију у којој су цитирана два одломка његовог превода без навођења његовог имена, поднео кривичну тужбу против те радио-станице. Тај предмет је прошао све инстанце суда и 2002. Врховни суд је донео пресуду у његову корист. Не желимо да књижевни превођиоци буду перципирани као кописи, преписивачи текста с једног језика на други, апелује у истом тону Јустина Чеховска, једна од оснивача пољског Удружења књижевних превођилаца, залажући се за неопходност навођења имена превођиоца код издавача, у часописима, на интернет порталима, где год се преведено дело цитира. У прилог неопходности навођења имена превођиоца говори и чињеница да превођилац, између осталог, врши и улогу уредника, уколико је књигу сам одабрао и предложио. То је једна од улога превођиоца, а има их неколико, каже Јарњевич и набраја: антологичар, критичар, промотер, едукатор, књижевни агент, творац канона, амбасадор, историчар књижевности. Нити је мањи, гори, нижи од издавача, нити јефтинији од писца, закључује Јарњевич и на следећи начин се шаљиво осврће на

стереотипно виђење улоге преводиоца: „Песник – како то гордо звучи, аутор – гордо звучи, преводацац – звучи.”

Овакве и сличне истрошене матрице Јарњевичева књига мења дајући проблематици феминистички предзнак, прокламовањем персоналне еманципације: Јарњевич показује преводиоца као коаутора дела који излази из анонимности, и његово име доспева на корице књиге. Ова пракса све више узима маха и на домаћем тржишту и, на радост и ползу преводиоца, сва је прилика да ће постати широко прихваћена.

Иако миленијумска пракса показује да је превођење могуће, једна од знаменитих дефиниција, чији је аутор песник Иван В. Лалић, гласи да је превођење поезије комуникацијски солипсизам. Свако формалистичко инсистирање на доследном преношењу свих изражајних средстава по сваку цену, доводи до закључка да је уметничко дело непреводив феномен. Јер не постоји тачан превод било чега и немогуће је пренети комплетан исказ без додавања или испуштања. Када преводимо поезију, ми не преводимо само речи, него и контексте и емоције, и у том стваралачком чину наше тврдње додирују стварност тек у једном трену и само у једној тачки. Превођењем поезије мењају се звук и ритам песме, артикулација и сва та деформисања и закашњења стварају нов квалитет који захтева сналажење у сопственом, матерњем језику и проницање до танчина ауторских интенција. Песници стварају нове речи, па тако и преводацац, стварајући неологизме, и сам постаје песник.

Превођење, категорија најдубљег општења са текстом због тога припада доживљају, за разлику од догађаја читања. Превођење је провођење текста кроз преображај, вид иницијације обездомљења које те потом врати кући. Превођење је учествовање у животу дела, наглашавање елемената које је живот сакрио, када почнемо да слободно употребљавамо оно што нам је својствено, а чега нисмо свесни. Искушавање страног и учење сопственог, као што је рекао Хелдерлин. Док читамо, пратимо след речи и реченица, и тај след значи линеарност, а када пишемо (преводећи текст, ми га поново пишемо), препуштамо се визијама које нису ни линеарне ни следствене, њима не посредује време. Преводацац се, као други аутор, током писања премешта у обезвремењену и обеспросторену димензију, тамо где су доживљај, импресија, интуиција и фантазија, а стварност ослобођена од било какве централитичке и статичне визуре, од логике и општости.

У овом нашем данашњем, информативном добу, пажња је најскупља роба, и сведоци смо беспопштедне борбе за туђе око и ухо – управо је импресија највећи згодитак. Насупрот колективном, нормативном језику, импресија је полуга приватног језика. „Колективни, политички маркирани језици су утабане стазе, док индивидуални имају улогу појединачних путева, [...] колективни језик служи одржавању политичке визије, претвара се у ритуал извикивања слогана и у таквом безрефлексивном стању речи се обезначају а контексти шаблонизују – па тако више и не могу стваралачки да делују” – наводи Олга Токарчук, и подсећа да чиновници, политичари, академици и свештеници болују од потпуног губитка индивидуалног језика и преузимања у потпуности колективног језика као свог, приватног. Против такве, инструментално третиране визије света једино књижевност може да делује

терапевтски – она је приватни језик, језик стваралаца. Јер само преко књижевности упознајемо другачије визије света, само тако се уверавамо да је наш свет тек један од могућих. А као књижевници и књижевнице, стваралачку одговорност имају и преводиоци – будући да то најинтимније појединачно искуство преносе другим људима, учествују у културотворачком чину. А у свему томе покровитељствује им Хермес, кога Токарчук назива богом комуникације, синтетизујућим умом, богом повезивања и успостављања односа.

Напоследку, не треба пренебрегнути чињеницу да је сваки појединачни превод дело за себе, само једна од безброј могућих конкретизација, у зависности од језичких, литерарно-естетских и социо-културних преференција преводиоца. Као што постоји на стотине репродукција „Мона Лизе“, ниједна није стопостотно верна Леонардовом делу. У тој многоликости превода региструјемо и различитост њихових квалитета. Као што се све више књига пише и објављује, а све мање чита, као што живимо све дуже по цену све краћег сећања, тако се и преводи обилато објављују на домаћим књижевним тржиштима. За разлику од професије судског тумача или стручног преводиоца, књижевно дело не дефинише никакав закон или пропис – преводити може свако без обзира на образовање и способности. У суштини, једини верификатори квалитета превода су издавачи, а све чешће сведочимо поплави неквалитетних превода којима је тржиште књига загушено. Пољски песник Јулијан Тувим, године 1946. овако је то дефинисао:

*Пустийши у светї дело чији је језик сакаш, њокварен и зайрљан, треба кажњавати конфисковањем шиража, високом казном, ња и зашвором. Објављивање лоших превода смањало се за њрекрашј озбиљнији њо њоследицама неїо кад касайин њродаје бајашу кобасицу, јер они који су оштровани њоїиће рицинус и биће здрави, а њокварен њовор разићи ће се њо друшћивеном орїанизму и њреносиће се на даља њоколења.*

Имајући све то у виду, имајући у виду данашњу убрзану динамику живота, суманути темпо који нам је наметнут доступним информацијама, књижевно преводјење може бити једна субверзивна делатност, јер је суштина квалитетног превода фокус. Имаш фокус, имаш време, привилегован си. Не хајеш за рокове, не пристајеш на уцене, седиш у својој јазбини и созерцаваш текст, аналитички му приступаш, улазиш у најсуптилнију анализу текста, развијаш готово партнерски однос са бескрајем текста, јер књижевни текст јесте бескрајан. Наоштримо чула на неочигледно, препустимо се матици да нас носи, препустимо се слободи прављења нових речи, поређења, спајања удаљених појмова. Превод је као и свет – не може се сместити у једну дијагнозу и једну формулу.