

PREVOD KAO PROSTOR ZA PROMIŠLJANJE NOVIH EMANCIPATORSKIH POLITIKA. DOGAĐAJ ČITANJA I DOŽIVLJAJ PREVOĐENJA

Ako pođemo od stanovišta biosemiotike, nauke koja negira opoziciju između jezika i materije, prema kojoj je informacija vrsta jezika a razmena informacija osnova svakog života, složićemo se da je promišljanje jezika deo rasuđivanja sveta i samog sebe, te da rečju „prevod” definišemo danas sve intertekstualne odnose, a shodno tome sve kulturne pojave povezane su s procesima razumevanja i interpretacije. „Kakva reč, takav svet”, tim rečima pre nekoliko godina poljski pisac Vjeslav Mišlivski otvorio je prevodilački kongres u Krakovu, i tom sinkretizmu svi mi danas svedočimo. Možemo se saglasiti, takođe, i da živimo u vremenu informativne buke, i da je prevođenje način prenošenja informacija u okviru istog jezika, štaviše takozvano „olakšavanje pristupa informaciji”, prisutno u medijima i političkim narativima, što neretko rezultira manipulacijom, jer različito prihvatanje jedne iste informacije može često dovesti do dramatičnih posledica. A šta tek onda reći za prevođenje kao proces opštenja sa stranošću, davanja strancu konačičišta, upuštanja stranosti u svoj jezik i dopuštanje da te ta stranost oblikuje? Odatle počinje promišljanje prevoda kao vrste informacije koja se posmatra kao proces, jer reč je poput čestice čije ni jezgro (osnovno značenje), ni polja (sekundarna značenja) nisu statični i zauvek dati, kako je proklamovao slovački lingvista Jozef Mistrik.

Praveći distinkciju između nauke i umetnosti, možemo pretpostaviti da se nauka utemeljuje na klasifikovanju, katalogizovanju, dok je umetnost, ili konkretno književnost ono što aspiroše ka jedinstvu. Čitanjem, upoznavanjem književnih dela, otkrivamo pobratimstva lica u svemiru i, poistovećujući se s književnim likovima i situacijama, iznalazimo najsubtilniju vrstu sopstvenog identiteta, jer je čitanje aktivnost koja ima moćno formativno iskustvo. Poljska nobelovka Olga Tokarčuk u svom čuvenom eseju o prevodiocima koji svakog dana spasavaju svet govori u tom duhu. Književni prevod, to jest prevodna književnost kao ravnopravna grana literature, u tom smislu (kao i svaka umetnost, uostalom, koja jeste vid subverzije protiv nametnutih normi) predstavlja pobunu protiv katalogizovanja sveta. Tokarčuk govori o stvaralačkom pregnuću prevodilaca koji realizuju potencijale za stvaranje drugih vizura. Radeći u drugom jeziku i opšteći s drugom kulturom, oni razvijaju stranost kao korektiv, kao uslov za razvoj. Početak te stranosti detektuje Tokarčuk u nerazumevanju, koje ona sagledava kao vrstu distance, in-troverzije i stida što nešto ne razumemo, a što je u direktnoj vezi s nemogućnošću kon-

trolisanja. Na tragu svog stožernog narativa o begunima i begunstvu, o održavanju stanja neprekidnog pokreta i prelaženja granica, Tokarčuk štaviše preporučuje praktičnije treniranja stranosti – jer se tada prepuštamo intuitivnoj spoznaji, udaljeni od kordova usaglašenosti i mogućnosti da stvarnost kontrolišemo. Ne kontrolisati, nego se prepustiti. Prepustiti se odsustvu logike koje pojačava znatiželju, doživljaju koji nas tera da biramo između više značenja, čime tekstu dajemo nov smisao, izvodimo u njemu promene a time i sebe menjamo. Takvo stanje duha je u suspenziji i ona ga naziva stvaralačkim, jer pokreće u nama uspavane potencijale, nataloženo iskustvo i uobrazilju kao preteču razuma.

Prevođenje kroz istoriju

Prevođenje je jedan od temelja u konstituisanju kulture, jer nijedna nacionalna kultura nije moguća bez prolaska kroz strano, i u istoriji književnosti i kulture prevod ima hronološku prednost u odnosu na literaturu originalnog karaktera. Sve do Jeronimovog prevoda *Biblije*, prevod se svodio na slovo, a ne na duh teksta. Srednjovekovni filozof Majmonid je akcenat stavio na kontekst, i dao mu odlučujuću ulogu, nalazeći da doslovno prevođenje vodi pogrešnim i smušenim prevodima. Ciceron pak nije prevodio Demostena i Eshina kao tumač nego kao orator i prvi je postavio načelo očuvanja osnovnih principa stila izvornika. Jeronim se nadovezuje na Horacija, zagovornik je prevođenja ne reč za reč nego smisao za smisao. A Etjen Dole u šesnaestom veku objavljuje prvi pregled principa prevođenja i donosi traktat o prevođenju, proklamujući slobodu prevoda i odbacivanje robovanja izvorniku. Od tada prevođenje izrasta u kompleksnu nauku, u zajedničku zgradu koju su podigli prevodioci. Ugrađujući u nju vlastita iskustva, izgradili su poetiku umetničkog prevoda, čija je čelna postavka da se prevođenje shvata kao proces.

U književnom prevođenju, toj složenoj stvaralačkoj rekonstrukciji, prevodilac prestaje da bude puki tumač i postaje izvorni pisac za ciljnog čitaoca. Zbog toga je prevod vid transformacije, čin koji tekstu obezbeđuje život, ubrizgava mu svežu krv. Prevodilac ulazi u najdublju analizu teksta, menja kodove prenošenjem teksta u drugi jezički sistem i drugu kulturu, koristeći se analognim sredstvima iz domaćeg arsenala. Menjajući jezik u toj individualnoj transpoziciji postiže druge semantičke i estetske vrednosti, pa tako se i sam menja. Oživotvorava tekst u drugom vremenu i prostoru. Zbog toga je prevod oslobađajuća umetnost i prostor slobode. Na ulogu prevodioca, međutim, nije se uvek tako gledalo, naprotiv. Ideal *vernosti* prevodioca opisivan je rodnim terminima („prevod je kao žena – ili lep, ili veran”) – ovu stereotipnu okamenotinu Benedeta Kročea, te renesansno gledanje na prevodioca kao na roba ili na ženu, odnosno rigidne norme vernosti originalu, danas su prevaziđene nakon dekonstrukcije rodnih i dominantno kulturnih normi. Diskurs potčinjenosti je dugo dominirao i uticao na status prevodioca. Teorija postkolonijalizma predočava nam da su jezik i moć u bliskoj vezi, i koncept o prevodu kao kopiji superiornog originala nesumnjivo je postao neodrživ. Čin prevođenja predstavlja novo pisanje teksta i ono nikad nije nevino, jer uvek postoji kontekst, istorija iz koje

tekst nastaje i u koju se tekst transponuje. Fundamentalna pitanja, dakle, koja nam se nameću kad se bavimo ovom temom jesu: pisanje ili prevođenje, pokornost ili moć, reprodukovanje ili stvaranje.

I u književnom prevodilaštvu zapažamo različite metodologije i prakse u prevođenju različitih žanrova. Ako je prevod specifičan vid informacije čiji je krajnji cilj saopštenje, onda to nije monolitno delo, nego konglomerat sadržine i forme izvornika, hibrid jezičko-literarne norme i konvencija. Naročito osetna autonomija prevoda kao umetničkog dela ogleda se u prevođenju poezije, jer se pogotovo tu ova delatnost ne zaustavlja na prenošenju informacija. Lirika je otvorila poseban problem pri prevođenju: ako je prevod pesme njeno novo pisanje, možda je i sam prevodilac nadomak pesnika koji očekuje božju posetu? U prevođenju poezije, razume se, opasno je prevoditi reč za reč, jer to izvrće smisao pesme. Vernost je nekada išla čak do doslovnog pridržavanja identične interpunkcije, vernosti je žrtvovana forma, poezija se prevodila prozom. Ezra Paund je smatrao da je u prevodu poezije najvažnije preneti slike, ali poezija postavlja pred prevodioca višestruke zahteve, pre svega prozodiju kao njen neodvojivi element. U prevođenju poezije neophodno je odbaciti čisto lingvistički pristup, aktivirati vanjezička znanja, i delati u pravcu susreta kultura iznad jezičkog čina. Takav proces rada aktivira tzv. prevodilačko „stanje” u kojem se događaj transponuje u doživljaj. Prevodilac zadire u najsuptilniju dekompoziciju teksta, upušta se u istraživanja, rešava probleme korišćenjem raznih izvora. Pritom uvek polazi od svog estetskog kanona, oslanjajući se na instrumentarijum i sredstva iz poznatog, domaćeg arsenala, domaće književne tradicije i stila. Prevodilac odmerava i interveniše, nastoji da održi ekvivalentnost u jeziku, stilu, ekspresiji, ali se takođe stara i o vokativnoj i dinamičkoj funkciji. Jer koliko god brine o pošiljaocu poruke (autoru), toliko misli i na primaoca poruke – čitaoca, i teži ka tome da odnos između knjige i čitaoca bude isti kao u originalu. Da bismo se koliko-toliko približili ostvarenju tih glomaznih zahteva, potrebna je sloboda bez koje je stvaralaštvo nezamislivo.

Ako je poezija neprekidna svežina sveta, jasno je koliko ju je teško prevoditi. „Čovek se probudi u literaturi i shvati da nije dovoljno postojati, nego biti svestan tog postojanja. Tada se iznenada uspostavi sklad između koraka i reči, i sve postane bistro i duboko”, kaže pesnik Dušan Matić, i dodaje: „Književnost te privlači, ali to nije dovoljno, treba da je celu privučesh sebi, knjige su tu da bi svet izgledao prozračniji i dublji.” Na tragu promišljanja velikog pesnika, rekli bismo da umetnik radi u lepoti kao drugi u preduzeću. Nasuprot matićevskim lakim i prozirnim tegovima umetničkog pregnuća stoji mišljenje Džona Drajdena, prevodioca na engleski jezik Vergilijeve *Eneide*, prema kojem su prevodioci robovi naterani da kuluče na tuđoj plantaži. Rad na održavanju svežine može biti kulučenje ako se prevodilac prepušta diktaturi originala, ako se reč sagledava kao šablon, a ne kao duhovni dvojnik svoga pojma, ako se ne opire inerciji koja rađa najjeftinije fraze. Rad u jeziku je rad u lepoti, a nastajanje u tekstu vodi ka ličnoj transformaciji do koje dolazi pogotovo prilikom prevođenja poezije. Ventvort Dilon (iliti Erl od Roskoma), irski pesnik iz sedamnaestog veka u svom *Eseju o prevedenom stihu* (1684) pisao je: „Zatim pesnika nađi što misli tvoje preže, autora poput prijatelja biraj, tonom saosećanja sjedinjeni, da prisno se upoznate, i kada vam se misli, reči, duše slože – nisi samo tumač njegov već on sam.”

Da bi se prevodila poezija, drugim rečima, potrebno je zaljubiti se u tekst, jer si onda „usred priče”, u nekom međustanju, u potencijalnosti koja je antipod stanju opresije svakodnevnog života. Poezija je nešto živo, ona je ples, to je tekst s kojim stalno razgovaraš. Ponekad pesmu toliko zavoliš da kad god je čitaš naučiš nešto novo i imaš utisak da te je promenila. To je složen, ali i veran odnos. Ako je prevođenje nemoguća delatnost, prevođenje poezije je apogej te nemogućnosti. Verner Vinter, nemački lingvista u svojoj studiji *Nemogućnosti prevoda* (1961) kaže:

Prevoditi je isto što i pokušati nešto što je u osnovi nemoguće, prevodilac treba da stvori tačnu kopiju mramorne statue, ali u nemogućnosti da nabavi mramor, on radi u kamenu ili drvetu. Ako je majstor dobar, delo će biti dobro, čak izvrsno, možda i bolje od originala, ali to neće biti tačna kopija kojoj je težio.

Na istom tragu je i poljski pesnik, kritičar, prevodilac i univerzitetski profesor Ježi Jarnjevič koji smatra da je prevod nešto nemoguće, i baš zato što je nemoguće, ima smisla raditi ga. Jer mnogo toga nestaje u prevodu, ali još više nestaje onda kada se ne prevodi.

Od vernosti prema originalu, kaže Jarnjevič, važnija je odgovornost prema čitaocu, te tako stvaralački prevodilac prevladava neprevodivost. U knjizi *Prevodilac između ostalog* Ježi Jarnjevič kaže da rđavi prevodi više nastaju onda kad je prevodilac bezglavi ljubavnik teksta koji sebi ograničava slobodu ropski se držeći originala. Naprotiv, umesto toga, treba da se slobodno kreće po jeziku – da pretumbava, razlabavljuje pravila mater-njeg jezika, i tako proizvodi skrivenu polifoniju. Prepušten diktatu sintakse svog jezika, on počinje da svira po njenom taktu. „Čitanje je uvek pisanje, sudelovanje u stvaranju teksta i njegovog značenja, dok prevodimo, mi postajemo koautori teksta”, podseća Jarnjevič na reči Rolana Barta. Sve više se danas o tome govori, jer je prevođenje donedavno važno za sekundarnu delatnost, kopističku, inferiornu. Umesto izvršioca pukog međujezičkog prevođenja tekstova, prevodilac preuzima na sebe kreativan rad rasterećen normi i unapred zadatih sistemskih rešenja. Prevesti knjigu znači projicirati njen sadržaj u potpuno drugačiju kulturnu situaciju. U domaćoj kulturnoj javnosti, međutim, i danas se oko ovog pitanja vode oštre polemike, i veliki broj prevodilaca zagovara prilično konzervativan stav po kome se prevodiocu preporučuje da ostaje u senci, kao operativac koji izvodi pasivnu reprodukciju u okvirima binarnog posmatranja tekstova. Ježi Jarnjevič je s pomenutom knjigom otvorio značajnu polemiku u kulturnoj javnosti – ne samo u Poljskoj, nego i kod nas, nakon što je urednik Alen Bešić 2021. odlučio da odabrane Jarnjevičeve tekstove iz ove tematike objavi u KCNS pod naslovom *Sizif pobednik – ogledi o književnom prevodu*.

Već nakon prvog susreta sa tekstovima Jarnjeviča, moje intuitivne, neartikulisane pretpostavke našle su svoje utemeljenje u shvatanju da su takvi pristupi prevođenju diskriminatorni stereotipi, analogni stereotipima o ženskosti, kojih se oslobađamo. Prevod je, kaže Jarnjevič, prirodni protivnik ortodoksije, i zbog toga postulira analogiju s emancipacijom žena i prevoda, pa tako jedan od tekstova glasi i „Antigone se vraćaju”. Antigona, naime, preuzima odgovornost, postaje autorka i baca rukavicu u lice obavezujućim

kulturnim matricama. Njen je posao neimarski, raznovrstan, migolji se redukcionističkim definicijama, odupire jezičkoj okoštalosti i automatizmu. Prevodilac se s piscem spori, svađa, koriguje ga, daje mu životnost konfrontirajući ga s onim što je drugačije, menja optiku i poziva kod sebe u goste. Prevođenje je partnerski odnos sa tekstom, a tekst beskonačan, prevodilac je spreman da odstupi od slova originala i preuzme odgovornost za svoje kreativne odluke, i tako demonstrira drugačije pisanje na maternjem jeziku. Prevođenje je jedna od onih ekskluzivnih delatnosti na kojima počiva amalgam identiteta, njome stvaramo dijalog sa „ne-ja”. Svojom knjigom o prevođenju Jarnjevič je pokazao i uticaj fluidnog modernog doba na transformaciju intimnosti. Prevodilac je uvek neko ko liči na otšelnika, ćumura u svojoj jazbini, okružen rečnicima i knjigama. Evidentno je još uvek u domaćoj javnosti prisutan narativ koji tretira prevodioca kao čoveka iz senke, štaviše čak s preporukom: „Ako vam to smeta, nemojte se baviti time.” Da stvar bude gora, to je narativ književno-prevodilačkog mejnstrima i zapravo je Jarnjevičeva knjiga unela u našu kulturnu sredinu malu revoluciju. Sa zadovoljstvom sam konstatovala obilato citiranje njegove knjige u domaćim kulturnim krugovima i na raznim medijima, iako je čak i tada uloga prevodioca (ime autora prevoda) bilo zanemareno. Kad govorimo o takvom propustu, da se navede ime prevodioca prilikom citiranja određenog dela teksta, interesantno je spomenuti primer austrijskog prevodioca Venera Rihtera koji je 1999, pošto je odslušao radio-emisiju u kojoj su citirana dva odlomka njegovog prevoda bez navođenja njegovog imena, podneo krivičnu tužbu protiv te radio-stanice. Taj predmet je prošao sve instance suda i 2002. Vrhovni sud je doneo presudu u njegovu korist. Ne želimo da književni prevodioci budu percipirani kao kopisti, prepisivači teksta s jednog jezika na drugi, apeluje u istom tonu Justina Čehovska, jedna od osnivača poljskog Udruženja književnih prevodilaca, zalažući se za neophodnost navođenja imena prevodioca kod izdavača, u časopisima, na internet portalima, gde god se prevedeno delo citira. U prilog neophodnosti navođenja imena prevodioca govori i činjenica da prevodilac, između ostalog, vrši i ulogu urednika, ukoliko je knjigu sam odabrao i predložio. To je jedna od uloga prevodioca, a ima ih nekoliko, kaže Jarnjevič i nabroja: antologičar, kritičar, promoter, edukator, književni agent, tvorac kanona, ambasador, istoričar književnosti. Niti je manji, gori, niži od izdavača, niti jeftiniji od pisca, zaključuje Jarnjevič i na sledeći način se šaljivo osvrće na stereotipno viđenje uloge prevodioca: „Pesnik – kako to gordo zvuči, autor – gordo zvuči, prevodilac – zvuči.”

Ovakve i slične istrošene matrice Jarnjevičeva knjiga menja dajući problematici feministički predznak, proklamovanjem personalne emancipacije: Jarnjevič pokazuje prevodioca kao koautora dela koji izlazi iz anonimnosti, i njegovo ime dospeva na korice knjige. Ova praksa sve više uzima maha i na domaćem tržištu i, na radost i polzu prevodioca, sva je prilika da će postati široko prihvaćena.

Iako milenijumska praksa pokazuje da je prevođenje moguće, jedna od znamenitih definicija, čiji je autor pesnik Ivan V. Lalić, glasi da je prevođenje poezije komunikacijski solipsizam. Svako formalističko insistiranje na doslednom prenošenju svih izražajnih sredstava po svaku cenu, dovodi do zaključka da je umetničko delo neprevodiv fenomen. Jer ne postoji tačan prevod bilo čega i nemoguće je preneti kompletan iskaz bez dodava-

nja ili ispuštanja. Kada prevodimo poeziju, mi ne prevodimo samo reči, nego i kontekste i emocije, i u tom stvaralačkom činu naše tvrdnje dodiruju stvarnost tek u jednom trenu i samo u jednoj tački. Prevođenjem poezije menjaju se zvuk i ritam pesme, artikulacija i sva ta deformisanja i zakašnjenja stvaraju nov kvalitet koji zahteva snalaženje u sopstvenom, maternjem jeziku i pronicanje do tančina autorskih intencija. Pesnici stvaraju nove reči, pa tako i prevodilac, stvarajući neologizme, i sam postaje pesnik.

Prevođenje, kategorija najdubljeg opštenja sa tekstom zbog toga pripada doživljaju, za razliku od događaja čitanja. Prevođenje je provođenje teksta kroz preobražaj, vid inicijacije obezdomljenja koje te potom vrati kući. Prevođenje je učestvovanje u životu dela, naglašavanje elemenata koje je život sakrio, kada počnemo da slobodno upotrebljavamo ono što nam je svojstveno, a čega nismo svesni. Iskušavanje stranog i učenje sopstvenog, kao što je rekao Helderlin. Dok čitamo, pratimo sled reči i rečenica, i taj sled znači linearnost, a kada pišemo (prevodeći tekst, mi ga ponovo pišemo), prepuštamo se vizijama koje nisu ni linearne ni sledstvene, njima ne posreduje vreme. Prevodilac se, kao drugi autor, tokom pisanja premešta u obezvremljenu i obesprostorenu dimenziju, tamo gde su doživljaj, impresija, intuicija i fantazija, a stvarnost oslobođena od bilo kakve centralističke i statične vizure, od logike i opštosti.

U ovom našem današnjem, informativnom dobu, pažnja je najskuplja roba, i svedoci smo bespoštedne borbe za tuđe oko i uho – upravo je impresija najveći zgoditak. Nasuprot kolektivnom, normativnom jeziku, impresija je poluga privatnog jezika. „Kolektivni, politički markirani jezici su utabane staze, dok individualni imaju ulogu pojedinačnih puteva, [...] kolektivni jezik služi održavanju političke vizije, pretvara se u ritual izvikivanja slogana i u takvom bezrefleksivnom stanju reči se obeznačuju a konteksti šablonizuju – pa tako više i ne mogu stvaralački da deluju” – navodi Olga Tokarčuk, i podseća da činovnici, političari, akademici i sveštenici boluju od potpunog gubitka individualnog jezika i preuzimanja u potpunosti kolektivnog jezika kao svog, privatnog. Protiv takve, instrumentalno tretirane vizije sveta jedino književnost može da deluje terapeutski – ona je privatni jezik, jezik stvaralaca. Jer samo preko književnosti upoznajemo drugačije vizije sveta, samo tako se uveravamo da je naš svet tek jedan od mogućih. A kao književnici i književnice, stvaralačku odgovornost imaju i prevodioci – budući da to najintimnije pojedinačno iskustvo prenose drugim ljudima, učestvuju u kulturotvoračkom činu. A u svemu tome pokroviteljstvuje im Hermes, koga Tokarčuk naziva bogom komunikacije, sintetizujućim umom, bogom povezivanja i uspostavljanja odnosa.

Naposletku, ne treba prenebrežnuti činjenicu da je svaki pojedinačni prevod delo za sebe, samo jedna od bezbroj mogućih konkretizacija, u zavisnosti od jezičkih, literarno-estetskih i socio-kulturnih preferencija prevodioca. Kao što postoji na stotine reprodukcija „Mona Lize”, nijedna nije stopostotno verna Leonardovom delu. U toj mnogolikosti prevoda registrujemo i različitost njihovih kvaliteta. Kao što se sve više knjiga piše i objavljuje, a sve manje čita, kao što živimo sve duže po cenu sve kraćeg sećanja, tako se i prevodi obilato objavljuju na domaćim književnim tržištima. Za razliku od profesije sudskog tumača ili stručnog prevodioca, književno delo ne definiše nikakav zakon ili propis – prevoditi može svako bez obzira na obrazovanje i sposobnosti. U suštini, jedini

verifikatori kvaliteta prevoda su izdavači, a sve češće svedočimo poplavi nekvalitetnih prevoda kojima je tržište knjiga zagušeno. Poljski pesnik Julijan Tuwim, godine 1946. ova-ko je to definisao:

Pustiti u svet delo čiji je jezik sakat, pokvaren i zaprljan, treba kažnjavati konfiskovanjem tira-ža, visokom kaznom, pa i zatvorom. Objavljivanje loših prevoda smatralo se za prekršaj ozbilj-niji po posledicama nego kad kasapin prodaje bajatu kobasicu, jer oni koji su otrovani popiće ri-cinus i biće zdravi, a pokvaren govor razići će se po društvenom organizmu i prenosiće se na da-lja pokolenja.

Imajući sve to u vidu, imajući u vidu današnju ubrzanu dinamiku života, sumanu-ti tempo koji nam je nametnut dostupnim informacijama, književno prevođenje može biti jedna subverzivna delatnost, jer je suština kvalitetnog prevoda fokus. Imaš fokus, imaš vreme, privilegovan si. Ne haješ za rokove, ne pristaješ na ucene, sediš u svojoj ja-zbini i sozercavaš tekst, analitički mu pristupaš, ulaziš u najsuptilniju analizu teksta, razvijaš gotovo partnerski odnos sa beskrajem teksta, jer književni tekst jeste beskrajan. Naoštrimo čula na neočigledno, prepustimo se matici da nas nosi, prepustimo se slobodi pravljenja novih reči, poređenja, spajanja udaljenih pojmova. Prevod je kao i svet – ne može se smestiti u jednu dijagnozu i jednu formulu.