

Лори Чемберлејн

РОД И МЕТАФОРИКА ПРЕВОЋЕЊА

У писму Јозефу Јоакиму, виолинисти из деветнаестог века, Клара Шуман каже: „Bin ich auch nicht producierend, so doch reproducierend” („Ако и нисам уметник који креира, ја рекреирам”) (Joachim, 1911: 86; нав. према Reich, 1985: 320).¹ Иако је одиграла огромну улогу у репродукцији рада свог мужа, и на концертима, а касније и припремајући издања његових дела, она је и сама била композиторка; међутим, све доскора, историчари су били фокусирани само на једног композитора у овој породици. Као што су феминистичке студије нашироко показале, конвенционалне репрезентације жене – било уметничке, социјалне, економске или политичке – вођене су културном амбиваленцијом када је у питању могућност постојања жене као уметнице и у погледу статуса „женског рада”. У случају Кларе Шуман, иронично, један од разлога због којих није могла бити продуктивнија као композиторка јесте тај што је била заокупљена с осморо деце, коју су Роберт Шуман и она заједно створили.

С временске дистанце, препознајемо тврдње да „не постоје велике жене уметнице” као изразе родно заснованих парадигми о расподели моћи у породици и друштву. Као што су феминистичка истраживања на многим пољима показала, разлика између „продукције” и „репродукције” организује начин деловања културних вредности: оваква парадигма сврстава оригиналност и креативност под окриље патријархата и ауторитета, остављајући секундарне улоге домену женског. Ова опозиција посебно ми је занимљива јер се користи ради означавања разлике између писања и превођења – то јест означава једно као оригинално и „маскулино”, а друго као деривативно и „феминилно”. Разлика је само површно естетски проблем, јер постоје важне последице у домену издаваштва, ауторских хонорара, курикулума и академских позиција. Оно што предлажем овде јесте испитивање проблема положаја рода у репрезентацији превођења: борба за ауторитет и политика оригиналности која прожима ту борбу.

Посматрано као „ехо у најбољем случају”,² превођење се ставља дословно и метафорички на позицију „другог”. Баш као што је музичко извођење Кларе Шуман виђено као квалитативно другачије од чина оригиналног компоновања тог истог дела, тако је и чин превођења посматран као нешто квалитативно другачије од чина писања оригиналног дела. Према актуелном америчком закону о ауторским правима, преводи и музичка извођења стављају се у исту скупину „деривативних дела”.³ Културна елаборација оваквог становишта ослања се на то да у „оригиналу” обитава природно, истинито, које има своје законитости, а у копији оно вештачко, лажно и издајничко. Преводи могу, на пример, бити ехо (у музичкој терминологији), копија или приказ (у сликарским терминима), те позајмљен или лоше скројен комад одеће (у кројачким терминима).

¹ Видети и поглавље „Clara Schumann as Composer and Editor”; Reich, 1985: 225–257.

² Ово је наслов есеја аутора Арманда С. Пиреса (1952).

³ 17 U.S.C. § 101, 1977, St. Paul, Minnesota: West Publishing Co.

Сексуализација превођења најбоље се запажа у обележју: *les belles infidèles* – као и жене, изрека каже, преводи су или леви или верни. Ова досетка омогућена је како римом у француском језику, тако и чињеницом да је реч “traduction” у овом језику женског рода – што све заједно чини “*les beaux infidèles*” немогућим. Она не дугује своју дуговечност – скована је у седамнаестом веку (Zuber, 1968: 195) – само фонетској сличности: призвук истинитости даје јој чињеница да је ухватила културно саучесништво између тема верности у превођењу и у браку. У *les belles infidèles* верност се дефинише преко прећутног договора између превода (као жене) и оригинала (као мужа, оца или аутора). Међутим, озлоглашени дупли стандард функционише овде као и у традиционалним браковима: „неверна” жена / превод јавно се терети за злочине које је муж/оригинал законом онемогућен да почини. Овај уговор, укратко, онемогућава оригиналу да буде окривљен за неверност. Овакав став одаје стварну нелагоду у вези са проблематиком очинства и превођења: она опонаша систем наслеђивања преко мушке линије где је очинство, а не материнство, оно што даје легитимитет потомству.

Управо борба за право очинства регулише верност превода, као што је гроф од Роскомона артикулисао у свом трактату о превођењу из седамнаестог века. Да би гарантовао оригиналност преводиоачевог посла, неопходну за утврђивање очинства, преводилац мора узурпирати улогу аутора. Роскомон започиње благонаклоно, саветује преводиоца да „одабере аутора као што би бирао пријатеља”, али ова блискост може имати потенцијално субверзивну сврху:

*Сјојени овом везом саосећања,
Посијајеш једно другом познаћи, блиски, граи;
Ваше мисли, речи, сјил и душе се слажу,
Не више његов шумач, већ посјајеш он сам. (Roscommon, 1975: 77)*

То је готово тихо свргавање: кроз блискост (пријатељство) преводилац постаје, могло би се рећи, део породице, а на крају и сам отац; било каква борба које може бити између аутора и преводиоца, прикривена је језиком пријатељства. Док је преводилац приказан као мушкарац, текст је приказан као жена чија се чедност мора заштитити:

*С каквом лакоћом се млада муза издаје,
Како је лей о слушкињи јлас!
Твоја се јрва, блаја, очинска брија јавља
Док часно јоучаваш нежне јодине њене.
Први ујисак у јим дејиним јрудима
Заувек осјаће најдубљи и треба да је најбољи.
Нека сјројосј не изроди робовски сјрах,
И никакав разврајни звук не увреди њено невино ухо. (Roscommon, 1975: 78)*

Како преводилац постаје аутор, он се подвргава одређеним очинским дужностима у односу на текст, чува га и усмерава – или можда обликује. У језику који се користи, препознаје се ехо језика приручника о пристојном понашању и одражавају

се ставови о одговарајућим разликама у образовању мушкараца и жена; „честито поучавање” прикладно је за жену, чија је невиност главни предуслов за брак. Текст је празна страница која носи отисак аутора („Први утисак... заувек остаће најдубљи”) и немогуће је да изнова буде невин – први пут за оригиналног аутора, а онда поново за преводиоца који је заузео његово место. Управо та „чедност” разрешава – или потискује – борбу за очинство.⁴

Придавање родне компоненте превођењу уз помоћ језика патернализма изражено је у трактату о превођењу аутора Томаса Франклина из осамнаестог века:

*Осим ако аутор не уме, ђоуиш љубавнице, да уіреје,
Како да ђрикријемо себи њеіове мане или да му окусимо шарм,
Како оікріиш све њеіове смерне, а ђрикривене лейоіше,
Како му ђраіиш црше ума, сваку лейшу од груіе,
Ублажиш сваку мрљу и ојачаиш врлине,
Те ђосіуіаиш с њим с досііојансішвом Љубави? (Franklin, 1753; нав. према Steiner, 1975: 113–114)*

Попут грофа од Роскомона, Френклин представља преводиоца као мушкарца који презуима улогу аутора, при чему се та узурпација извршава на нивоу граматичког рода и решава се променом пола. Преводилац је приказан као мушки заводник; аутор, поистовећен с конвенционално „женским” особинама свог текста, постаје „љубавница”, а заменица у мушком роду присиљена је да се односи на женске особине текста („њеіове смерне, а прикривене лепоте”). Мешањем рода аутора с приписаним родом текста, Френклин „преводи” креативну улогу аутора у пасивну улогу текста, чинећи аутора релативно немоћним у односу на преводиоца. Аутор-текст, сада љубавница, поласкана је и заведена преводиочевом пажњом, те радо сарађује у подухвату да себе учини лепом и, без сумње, неверном.

Ова *belle infidèle*, чије су мане ублажене, а самим тим и лепоте наглашене, приказана је истовремено као љубавница и као портретни модел. Користећи популарну аналогију преузету из сликарства, Френклин такође открива родни код тог миметичког конвенционалног приказа: преводилац/сликар мора да заведе текст како би „пратио” (превео) особине свог предмета. Видимо разрађенију верзију ове конвенције, мада верзију која заступа другачији став о побољшању кроз превод, у предговору превода Хомерове *Илијаде* Вилијама Купера: „Када би сликар, тврдећи да осликава лик лепе жене, тој жени дао више или мање црта које јој припадају, а општи израз лица према сопственој замисли, могло би се рећи да је створио *jeu d'esprit*, неку врсту куриозитета можда, али никако дату жену” (Cowper, 1791; нав. према Steiner, 1975: 135–136). Купер се залаже за верност лепом моделу, како га превод не би обезвредио, свдећи га на пуку *jeu d'esprit* или, ако пратимо текст даље, учинио је монструозном („тој жени дао више или мање црта”). Ипак, израз „та жена” у себи носи алузију да је реч о *груіој* жени – лепој, али потенцијално неверној љубавници. У сваком случају, попут грофа од Роскомона и Френклина, Купер феминизује

⁴ О жени као празној страници, уп. Gubar, 1982: 73–94; Jed, 1989.

текст и његову репутацију, односно верност, препушта одговорности мушког преводиоца/аутора.

Као што се текстови конвенционално представљају женским терминима, исти је случај и са језиком: нашим „матерњим језиком”. Када су естетске расправе у касном осамнаестом веку помериле свој фокус са проблема мимезиса на проблеме изражавања – или, чувеним изразом М. Х. Абрамса, од огледала ка лампи – дискусије о превођењу су пратиле тај ток. Однос преводиоца према овој материнској фигури описује се терминима који су нам већ познати – верност и чистота – а основни проблем остаје исти: како регулисати легитимне сексуалне (ауторске) односе и њихово потомство.

Репрезентативан пример који поставља превођење као проблем верности „матерњем језику” појављује се у делу Шлајермахера, чија су удружена интересовања за превођење и херменеутику имала значајан утицај на обликовање теорије превођења у нашем веку. Разматрајући питање очувања суштинске страности преведеног текста, Шлајермахер наглашава опасности процеса превођења у контексту очувања другости:

Ко не жели да свој језик свуда ђрикаже у најџијичнијој народној лејџи коју је свака књижевна врџа дала? Ко не би било драже да рађа децу која ће очински род ђредџављати у свој чистџи неџо да рађа мешанце? [...] Па да џа још куде џиџо навикава свој маџерњи језик на сџрана и неџприродна иџчашења, као родиџеље који своју децу дају акро-баџама, умесџо да их веџбају у џознаџој фискулџури? (Šlajermaher, 2003)

Преводаилац, као отац, мора бити веран мајци/језику како би произвео легитимне потомке; ако покуша да створи децу на други начин, произвешће копилад која су погодна само за циркус. Пошто се матерњи језик доживљава природним, било какво манипулисање њиме – свака неверност – сматра се неприродном, нечистом, чудовишном и неморалном. С обзиром на то, „природни” закон је тај који захтева моногамне односе како би се одржала „лепота” језика и како би се осигурало да дела буду аутентична и оригинална. Иако ово упућивање на мешанце јасно показује његово интересовање за чистоћу матерњег језика, њега занима и питање очинства над текстом. „Легитимност” има мало везе са материнством, а више са институционалним признањем очинства. Чини се да питање „Ко је прави отац текста?” покреће и бриге у вези са верношћу превода, и оне о чистоти језика.

У метафорама превођења, борба за ауторска права одвија се у оквиру породице, као што смо видели, али и у оквиру државе, јер се превођење сматрало књижевним еквивалентом колонизације, начином обогаћивања и језика и књижевности, који је одговарао политичким потребама ширења нација. Ово се јасно види у типичном преводиочевом предговору у преводима на енглески језик у осамнаестом веку:

Ти, мој Госџоде, знаш како дело џенија џодиже џлаву наџије изнад џених суседа и доноси јџџолико часџи колико и усџеху раџовима; међу џима морамо џреџознаџи значај наших џревода класичних дела којима ћемо, када усвојимо целу Грчку и Рим, биџи боџиџији од џих за онолико ориџиналних дела колико их имамо својих. (Amos, 1973: 138–139)

Пошто се литерарни успех изједначава са војним успехом, превод може проширити и литерарне и политичке границе. Сличан став према преводилачком подухвату може се наћи и код немачких романтичара, који су користили речи *übersetzen* (преводити) и *verdeutschen* (германизовати) као синониме: превођење је дословно било стратегија језичке инкорпорације. Одличан модел овакве употребе превођења је, наравно, Римско царство, које је тако драматично у своју инкорпорирало грчку културу. За Римљане, како Ниче тврди, „превођење је било облик освајања” (Nietzsche, 1974: 90).

Међутим, политика колонијализма значајно се преплиће са родном политиком о којој смо говорили. Флора Амос показује, на пример, да је у Енглеској током шеснаестог века превођење сматрано „јавном дужношћу”. Најимпресивнији пример онога што се узима „јавном дужношћу” изражава енглески преводилац Хорација из шеснаестог века по имену Томас Дрант, који у предговору свог превода римског аутора смело изјављује:

Прво сам сада учинио као што је људима божјим било зајовећено да учине са својим заробљеним, лејим и љивљачним женама: обријао сам му косу и исекао нокте, што јест, уклонио сам сву његову сујетну и сувишност мајерије. [...] Поенилезио сам ствари не према латинској доличности већ према народном енглеском језику. [...] Склопио сам његову разумност, дојунио и појравио његова љоређења, омекшао његову љубост, љродужио његове крајке љоворе, многио сам изменио његове речи, али не и његову реченицу, или барем (усудим се рећи) не и његову сврху. (Amos, 1973: 112–113)

Дрант је у прилици да буде слободан на начин који овде описује, јер као свештеник који преводи световног аутора мора да учини Хорација морално прихватљивим: он га мора значајно трансформисати, од странца или „другог” у члана породице. Одломак из Библије на који Дрант алудира (Пета књига Мојсијева, 21:12–14) говори о правом начину да се од заробљене жена начини супруга: „Одведи је кући својој; и нека обрије главу своју и среже нокте своје” (Пета књига Мојсијева, 21:12). Када прође месец дана намењених оплакивању, освајач може да је узме за супругу; међутим, ако он у њој не пронађе „задовољство”, због тога што ју је већ понизио, одломак му забрањује да је касније прода. Да би учинио Хорација погодним да постане супруга, Дрант га мора трансформисати у жену, што доводи до неугодних ефеката у напетости употребе заменица, где „његов” као да се односи на „жену”. Поред тога, Дрантова парафраза задужује мужа-преводиоца да обрије и одрезује, а не заробљеног Хорација. Нажалост, освајачи су често радили много више од бријања главе заробљеним женама (видети Четврту књигу Мојсијеву, 31:17–18); сексуално насиље на које се алудира у овом опису превођења пружа аналогију са политичким и економским силовањима која се подразумевају у метафорици колонизације.

Очигледно, значење речи „верност” у контексту превођења мења се у зависности од тога какву сврху превођење има у ширем естетском или културном контексту. У свом родном облику, верност понекад дефинише однос (женског) превода према оригиналу, посебно према аутору оригинала (мушкарцу), свргнутом и замењеном аутором (мушкарцем) превода. У овом случају, текст, ако је добар и леп, мора

бити регулисан због склоности ка неверности, како би се потврдила оригиналност овог *сцварана*. Такође, верност може дефинисати однос (мушког) аутора-преводиоца према његовом (женском) матерњем језику, језику на који се нешто преводи. У овом случају, (женски) језик мора бити заштићен од скрнављења. Парадоксално, оваква врста верности може оправдати силовање и плачкање другог језика и текста, као што смо видели код Дранта. Али опет, оваква верност је осмишљена да се обогати језик „домаћин”, потврђивањем оригиналности превода; заробљеници, они који су освојени, интегрисани су у „дела генија” одређеног језика.

До сада би требало да буде очигледно да ова метафорика превођења открива и забринутост око митова о очинству (или ауторству и ауторитету) и дубоку амбивалентност према улози мајчинства – од осуде *les belles infidèles* до обожавања које је указано „матерњем језику”. У једном од ретких покушаја бављења истовремено праксом и метафориком превођења, Серж Гавронски тврди да извор ове анксиозности и амбивалентности лежи у едиповској структури која утиче на преводиоачеве изборе. Гавронски дели свет метафора превођења на две групе. Прву групу назива пијетистичком: метафоре засноване на поклапању удварања и хришћанске традиције, у којој обично витез обећава верност неисквареној дами, као што хришћанин обећава верност Девици. У овом случају, преводилац (као витез или хришћанин) даје завете понизности, сиромаштва – и чедности. Световном терминологијом, ово се назива „позицијско” превођење, јер се заснива на општепознатој хијерархији учесника. Вертикални однос (аутор/преводилац) на овај начин је прекривен и метафизичким и етичким импликацијама, па је у оваквој мисионарској позицији потчињеност близу светости.

Гавронски тврди да је схема господар/роб која лежи у основи овог метафоричког модела превођења управо основа едиповског троугла:

Овде, у шћиично еуфемистичким штерминима, роб је онај који је вољан (хијерболични слуџа, верни): преводилац себе сматра дешетом оца-креативора, свој ривала, док шекстш постојаје објектш жеље, оно шћо је пошћуно дефинисано пашћријархалном фиџуром, фалусом-џером. Традиције (шћабуи) намећу преводиоцу врло ошћраничену ришћуалну улоџу. Он је шћриморан да себе ошћраничава (сшћрошћо шћоворећи) како би пошћшовао шћранице и забране инцестш. Мешање у шћекстш изједначава се са делимичним или пошћшуним елиминисањем оца-аушћор(ишћеш)а, доминантшношћ шћрисусшћва. (Gavrinsky, 1977: 53–62, нарочито 55)

„Очинска брига”, о којој говори гроф од Роскомона, једна је од манифестација ове потиснуте инцестуозне везе са текстом, а друга манифестација је брига о чиствоћи матерњих (мадонских) језика.

Друга страна едиповског троугла може се видети у жељи за убиством симболичког оца (оригиналног текста / аутора оригиналног текста). Према Гавронском, алтернатива пијетистичком преводиоцу је канибалистички, „агресивни” преводилац који присваја оригинал, ужива у тексту, то јест, онај који се заиста храни речима, халаплииво их гута и након тога изговара на свом језику, чиме се експлицитно ослобађа ’оригиналног’ творца” (1977: 60). Док „пијетистички” модел представља преводиоце као потпуно подређене по питању чиствоће и оригиналности, „канибалистички” модел, тврди Гавронски, ослобађа преводиоце подређености „културним

и идеолошким ограничењима". Гавронски жели да ослободи преводиоца/превођење од знакова културне другоразредности, али његов модел је, нажалост, уписан у исти сет бинарних термина и или/или логике које смо већ видели у метафорама превођења. Уистину, у следећем опису можемо видети до које мере су метафоре Гавронског и даље прожете том идеологијом: „Оригинал је заробљен, силован и над њим је извршен инцест. Овде, још једном, син је отац човека. Оригинал је измењен до непрепознатљивости – обрнула се дијалектика роба и господара" (1977: 60). Понављајући ону врсту насиља која се тако изразито види код Дранта, Гавронски одаје динамику власти у овом „патерналном" систему. Без обзира на то да ли преводилац тихо узурпира улогу аутора, као што то заговара гроф од Роскомона, или преузима ауторитет насилнијим методама, моћ се и даље приказује као привилегија „мушког" која је присутна и у породичним и у државно-политичким сферама. За Гавронског, преводилац је мушкарац који на сексуалном нивоу понавља оне врсте злочина које свако колонизаторско друштво чини над својим колонијама.

Као што сам Гавронски признаје, канибалистички преводилац заснован је на херменеутичком моделу Џорџа Стајнера, најистакнутијег савременог теоретичара превођења. Стајнеров утицајни модел илуструје постојаност онога што сам назвала политиком оригиналности и њеном логиком насиља у савременој теорији превођења. У својој књизи *Након Вавилона*, Стајнер нуди четвороделни процес превођења. Први корак, који се односи на „иницијално поверење", описује вољу преводиоца да ризикује тако што ће се одлучити да преводи текст, верујући да ће текст бити вредан подухвата. Други представља отворено агресиван корак, „продире у" и „заробљава" текст (Стајнер то назива „припајајућим продором"), што је чин експлицитно упоређен са еротским поседовањем. Током трећег корака, текст-заробљеник мора се „натурализовати", мора постати део преводилачког језика, дословно инкорпориран или отелотворен. Коначно, да би оправдао овај чин „присвајачког оштећења", преводилац мора да поврати равнотежу, мора покушати да учини нешто реципрочено што би исправило агресивни чин. Његов модел за овај чин компензације јесте модел „Леви-Стросове *Сћрукћуралне анћројолоије*, који друштвене структуре види као покушаје успостављања динамичке равнотеже која се постиже разменом речи, жена и материјалних добара". Стајнер тако експлицитно чини везу између размене жена, на пример, и замене речи једног језика речима у другом (Steiner, 1975: 296, 298, 300, 302).

Сексуална политика Стајнеровог аргумента постаје прилично јасна у уводном поглављу његове књиге у којем излаже модел за „помно читање". Превођење, као акт интерпретације, представља посебан случај комуникације, а комуникација је сексуални чин: „Ерос и језик мрсе се на сваком кораку. Сексуални чин и дискурс, копула и копулација, подврсте су доминантне реалности комуникације... Секс је изразито семантички чин" (Steiner, 1975: 43). Стајнер запажа тенденцију културе да се овај акт комуникације сагледава из мушке перспективе и да се на тај начин признаје вредност положаја оца/аутора/оригинала, али истовремено, он сам понавља овај мушки фокус, на пример, у следећем опису односа између сексуалног чина и комуникације:

Постоје докази да је сексуални исцедак код мушкој онанизма већи него код сексуалног односа. Прејидостављам да је одлучујући фактор артикулација, способност да се концептуализује са посебном живојисношћу [...]. Ејакулација је истовремено физиолошки и лингвистички концепт. Импотенција и говорне блокаде, преурањена ејакулација и муцање, невољна ејакулација и вербални изливи несвесног феномени су чије нас међусобне везе, чини се, враћају средишњем чворишту наше људскости. Семен, излучевине и речи јесу комуникацијски производи. (Steiner, 1975: 44, 39)

Алузија на Леви-Строса, која се касније поново јавља у пасусу који смо споменули („размена речи, жена и материјалних добара”), омогућава наратив који повезује дискурс, коитус и превођење, и то из перспективе мушког преводиоца. Заиста, примећујемо да када је у питању комуникација, оно што се може разменити описано је, барем делимично, мушким терминима („семен, излучевине и речи”), док када је у питању „компензација”, оно је описано женским терминима.

Пишући у оквиру хијерархије рода, Стајнер даље тврди да је ова парадигма универзална и да су мушке и женске улоге које описује суштинске, а не случајне. С друге стране, он примећује да су правила дискурса (претпостављамо и за коитус) друштвена, и описује неке од последичних разлика у употреби језика мушкараца и жена:

Приближно говорећи, женски говор је бољитији од мушког у нијансама које се тичу жеље и будућности, у јрчком и санскришту ово је познато као оштитив. Чини се да жене изражавају шири спектар конкретне одлучности и прикривених обећања. [...] Не кажем да лажу о оштитеној, ошторној тканици свећа: жене многе аспекте реалности, јачају јригев како би му омогућиле алтернативни номинални сититус, на начин који мушкарици често доживљавају узнемирујућим. Постоји најбољшћ уштитима, сејаритистички ситав, у маскулиној интонацији јрвог лица. Женско „Ја” подразумева сиритливији однос, или је то био случај све до „Женског ослободилачког покрета”. Та два језичка модела произлазе из изреке Роберта Грејвса да мушкарици чине, а жене бивају. (Steiner, 1975: 41)

Међутим, иако признаје социјалне и економске силе које прописују разлике, он такође жели да верује у основни биолошки узрок: „Одређене језичке разлике указују на физиолошку основу или, да будемо прецизни, на посредничку зону између биолошког и друштвеног” (Steiner, 1975: 43). Стајнер је опрезан и не инсистира на биолошким премисама, али у његовој реторици постоји тенденција да се и социјализоване разлике у употреби језика код мушкараца и жена третирају као неизменљиве. Ако се сексуална основа комуникације као основа за превођење посматра на начин универзалије, онда се чини да Стајнер чврсто стоји уз традицију коју смо овде разматрали, у којој „мушки раде”, али „жене бивају”. Ова традиција, наравно, није ограничена на област студија превођења, а с обзиром на утицај и Стајнера и Леви-Строса, не изненађује када се род јавља као оквирни концепт комуникације и у сродним областима, као што су семиотика и књижевна критика.⁵

⁵ У својој оштрој критици семиотике у овом контексту, Кристин Брук Роуз слично закључује о Стајнеровој употреби Леви-Строса; видети Brooke-Rose, 1985: 9–20.

Метафорика превода, као што претходна дискусија сугерише, симптом је крупнијих питања западне културе: релације моћи која се дели у погледу рода; упорне (иако не увек хегемонистичке) жеље да се језик или употреба језика изједначе са моралношћу; трагања за оригиналношћу или јединственошћу, последичне нетолеранције према двојности, ономе о чему се не може одлучити. Фундаментално питање јесте зашто су два домена превода и рода метафорички повезани? Шта представља, Ековим терминима, метонимијски код или наратив који стоји у основи ова два појма (Есо, 1979: 68)?

Овај преглед метафора превођења показује да се подразумевани наратив односи на везу између вредности оригинала и вредности репродукције. Оно што се представља као естетски проблем приказано је терминологијом секса, породице и државе, а оно што се конзистентно јавља као тема/проблем јесте моћ. Видели смо на који начин се концепт верности користи за регулисање секса и/или породице, како би се гарантовало да је дете производ оца, а да је за мајку везана само репродукција. Оваква уредба је знак ауторитета и моћи оца; на тај начин се чини видљивим очинство над дететом – иначе својеврсна фикција – а отуда и присвајање детета као законитог потомка. Повезано је, дакле, и са поседовањем и преношењем имовине. Како у браку, тако и у превођењу, постоји правна димензија концепта верности. Није законито (да кажем, легитимно) објавити превод дела која нису у јавном домену, на пример, без сагласности аутора (или другог лица са одговарајућим овлашћењем). Укратко речено, мора се склопити одговарајући уговор пре него што се најави рађање превода, како би порекло било јасно. Кодификација продукције и репродукције означава прву као активност веће вредности, упућујући на поделу рада успостављену на тржишту, која даје предност мушком деловању и која се плаћа у складу с тим. Трансформација превођења из репродуктивне активности у стваралачку, из секундарног посла у оригинално дело, указује на кодирање права на превођење као права на имовину – знакова богатства, знакова моћи.

Затим, сматрам да је разлог прекодираности и стриктне регулисаности превођења то што оно прети да избрише разлику, која је суштинска за успостављање моћи, између производње и репродукције. Преводи се, укратко, могу маскирати у оригинале и тако довести до „кратког споја” целог система. Разлика између њих мора опстати – то се објашњава у терминима којима се говори о животу и смрти: „Сваки тужни читалац зна да је у превођењу највећи ризик за песму губљење живота” (Matthews, 1966: 69). Ризик који носи неверност овде је представљен преко појма смртности. У коментару превода класика *Loeb* едиције, Ролф Хамфрис говори одређеније о овом ризику: „Они скривају своје оригинале” (Humphries, 1966: 65). Сходно томе, сексуално насиље које је имплицитно у Дрантовој формулацији превођења може се видети као усмерено не само против женске твари текста („заробљена жена”), већ и против обележја мушког ауторитета. Као што знамо из приче о Самсону и Далили, Дрантово одсецање косе („Обријао сам његову косу и одсекао му нокте, то јест, уклонио сам сву његову сујету и сувишност материје”) може значити губитак мушке моћи, симболичку кастрацију. То је, онда, оно што један критичар назива *manque inevitable*: оригинал ризикује да изгуби, укратко, управо свој фалус, знак очинства, ауторитета и оригиналности (Lewis, 1981 : 253–261, нарочито 255).

У метафоричком систему који је овде испитиван, преводилац присваја за „себе” управо право на очинство; он присваја фалус јер је то једини начин, у патријархалном кодексу, да се присвоји легитимитет за текст. Тврдити да је превођење као писање, значи начинити га креативном – а не само *ре*-креативном радњом. Међутим, полагање права на оригиналност и ауторитет, начињено у поређењу с чиновима уметничког и биолошког стварања, у оштром је контрасту са местом превођења у књижевној и економској хијерархији. Иако писање и превођење могу делити фигуративност родне деобе и моћи – забринутост за права ауторства или ауторитета – превођење не дели спасилачке митове о племенитости или тријумфу који се асоцирају с писањем. Упркос метафоричким тврдњама о равноправности с писцима, преводиоци су често презрени или игнорисани: није ретко наћи рецензију превода у значајном часопису која не помиње преводиоца или процес превођења. Преводилачки пројекти на данашњим универзитетима углавном се сматрају само маргинално прикладни као теме за докторске дисертације или као услов за звање, осим ако статус оригиналног аутора није довољан да оправда пројекат. Док организације као што су PEN и ALTA (Америчко удружење књижевних преводилаца) раде на побољшању економског статуса преводилаца, усмеравају преводиоце и саветују их о њиховим законским правима и обавезама, чак и најбољи преводиоци су и даље слабо плаћени. Генерално непоштовање превођења од стране академске заједнице у оштром је контрасту с њеним ослањањем на преводе у студији „класика” светске књижевности, великих филозофских и критичких текстова и раније непознатих ремек-дела „трећег” света. Док су метафоре које смо анализирали покушавале да прикрију секундарни статус превођења језиком фалуса, западна култура осветољубиво намеће ову секундарност, инсистирајући на феминизираном статусу превођења. Иако се, очигледно, и мушкарци и жене баве превођењем, бинарна логика која нас подстиче да мислимо о медицинским сестрама као о женама, а о докторима као мушкарцима, о наставницима као женама, а о професорима као мушкарцима, о секретарицама као женама, а о корпоративним директорима као мушкарцима, такође дефинише превођење као, на много начина, архетипски женску активност.

Такође је интересантно да чак и када се термини поређења обрну – када се каже да је писање као превођење – како би се нагласили *ре*-креативни аспекти обе активности, родне предрасуде не нестају. На пример, у кратком есеју Терија Иглтона који разматра однос између превођења и неких струја савремене критичке теорије, Иглтон тврди:

Може, дакле, бити да нам превођење с једног језика на други разоткрива нешто од самих стваралачких механизма шекспиралности [...] Ексклузивне али суштинске критичке теорије Харолда Блума [...] тврде да је сваки поетски стваралац затворен у едиповски ривалитет са 'јаким' патријархалним прећходником – да је књижевно 'стварање' [...] у стварности ипак борба, анксиозности, апресије, зависности и репресије. 'Творац' не може уклонити нежељну чињеницу да [...] његова песма вреба из сенке неке прећходне песме или поетске традиције, прошив чијеј ауторитету мора да се бори како би постојала своју 'аутономију'. Према Блумовом тумачењу, све песме су преводи или

'иоїрешне креативне интєрпретације' груїих – и можда је само дословни йреводи-лац ѿај који најчистїије осећа йсихолошку цену и ойчињеностї које сваки ѿекстї носи. (Eagleton, 1977: 72–77, нарочито 73–74)

Иглтонова замисао, преко Блума, говори о томе да стваралачки или креативни механизам писања није *оригиналан*, то јест текстови не настају *ex nihilo*; напротив, и писање и превођење зависе од претходних текстова. Обртањем конвенционалне хијерархије, он призива секундарни статус превођења као модел писања. Међутим, изједначавајући превођење и „погрешно тумачење”, Иглтон (преко Блума) налази да им је заједничко одређење борба с „јаким” патријархалним претходником”; стваралачки или креативни механизам је, поново, у потпуности мушки. Покушај и Иглтона и Блума да концепт оригиналности замене концептом креативног погрешног читања или превођењем, јесте обмана, само промена имена у односу на род и метафорику превођења, јер је концепт превођења овде дефинисан у истим патријархалним терминима за које смо видели да су коришћени ради дефинисања оригиналности и продукције.

Истовремено, ипак, многе савремене критичке теорије довеле су у питање митове ауторитета и оригиналности који проузрокују ово привилеговање писања над превођењем и чине писање мушком активношћу. Теорије интертекстуалности, на пример, отежавају да се одреде прецизне границе текста, што за последицу има расипање појма „порекла”; текст није више само производ аутономног (мушког?) појединца већ своје *изворе* налази у историји, то јест унутар друштвених и књижевних кодова, онако како их артикулише аутор. Феминистичка истраживања скренула су пажњу на значајан корпус дела која су написале жене, дела која су раније била маргинализована или потиснута у академском канону; на тај начин, ова истраживања осветљавају конфликт између теорија писања кодираних мушким терминима и реалност женских списатељица. Ова истраживања, артикулишући улогу коју је род имао у нашем схватању писања и продукције, приморавају нас да преиспитамо хијерархије које су подређивале превођење појму оригиналности. Резултујућа ревизија превођења има последице, наравно, за све врсте деловања кроз стварање значења, јер је само превођење служило као конвенционална метафора или модел читања, писања и интерпретације; заиста, аналогију између превођења и интерпретације корисно је проучавати кроз родну терминологију, јер њена употреба у овим дискурсима сигурно крије слична питања у вези са ауторитетом, насиљем и моћи.

Најутицајнија ревизионистичка теорија превођења долази од Жака Дерида, чији је пројекат био да поткопа сам концепт *разлике* који производи бинарну опозицију између оригинала и његове репродукције – и да на крају учини ову разлику неразјашњивом. Изваквши многе своје термине из лексикона родних разлика – дисеминација, инвагинација, химен – Дерида разоткрива род као концептуални оквир за дефиниције мимезиса и верности, дефиниције које су централне за „класични” начин сагледавања превођења. Проблем превођења, имплицитан у свим његовим радовима, постао је све експлицитнији почев од есеја „Живети на/границама” (“Living On/Border Lines”), чији претекст представљају Шелијев „Тријумф живота”

("Triumph of Life") и Бланшоова „Смртна пресуда“ ("L'Arret de mort") (Derrida, 1979). Сугеришући „међупреводивост“ ових текстова, он нарушава конвенционалне ставове не само према превођењу, већ и према утицају и ауторству.

Есеј се односи на превођење у сваком смислу: пошто се први пут појављује на енглеском – то јест, као превод – он подразумева сталну фусноту о проблемима превођења његових властитих нејасних термина, као и термина Шелија и Бланшоа. У процесу он излаже немогућност остварења „сна о превођењу без остатка“; увек преостаје нешто, тврди он, што замућује разликовања између оригинала и превода. Не постоји „тихи“ превод. На пример, он истиче важност речи *écrit*, *récit* и *série* у Бланшоовом тексту и пита:

Напомена љреводиоцима: Како ћеће, на љпример, љревесћии љу реч, récit? Не као nouvelle, „новела“, нићии као „крайика љрича“. Можда ће бићии боље осћавићии ффранцуску реч récit. Већ ју је довољно щешко разумесћии и на ффранцуском у Бланшоовом щексћу. (Derrida, 1979: 119, 86)

Немогућност превођења речи као што је *récit*, према Дерида, јесте закон превођења на делу, а не ствар неверности или секундарности превода. Превођењем управља двострука обавеза симболизована наредбом „Не читај ме“: текст истовремено захтева и забрањује своје превођење. Дерида ову двоструку обавезу превођења назива хименом, знаком девичанства, али и конзумације брака. Покушавајући тиме да укине бинарне опозиције које смо видели у другим дискусијама о проблему, Дерида подразумева да је превођење истовремено и оригинално и секундарно, нетакнуто и нарушено, прекорачено или прекорачујуће. Констатујући такође да је преводилац често жена – тако да се пол и родна секундарност која је приписана задатку често поклапају – Дерида даље тврди у тексту „Ухо другог“ да:

[...] жена-љреводилица у овом случају није једносћавно љогрећена, она није секресћарица аућора. Она је щакође вољена од сћйране аућора и она чини љисање моћућим. Превођење је љисање; що јесћ љревођење није само щранскрипција. То је љпродуктивно љисање које је изазвано орићиналним щексћом. (Derrida, 1979: 145; Derrida, 1985: 153)

Указујући на међузависност писања и превођења, Дерида поткопава аутономију и привилегију „оригиналног“ текста, повезујући га са немогућим али неопходним уговором са преводом и чинећи сваког од њих дужником оног другог.

Наглашавајући и репродуктивне и продуктивне аспекте превођења, Деридин пројекат – и, иронично, превођење његових радова – пружају основу за неопходно истраживање противречности превођења и рода. Његов рад је већ подстакао збирку есеја који се фокусирају на превођење као начин разматрања филозофије, интерпретације и књижевне историје (Graham, 1985). Ови есеји, иако се не баве експлицитно питањима рода, разрађују његове идеје о двострукости превођења без идеализације или подређивања превођења појмовима који су обично привилеговани. Деридин рад, међутим, не разматра довољно пажљиво историјске или културне околности одређених текстова, а оне се не могу игнорисати при истраживању

проблематике превођења.⁶ На пример, у неким историјским периодима женама је било дозвољено да преводе управо *зашто* је превођење схватано као секундарна активност (Hannay, 1985). Наш задатак као истраживача јесте да научимо да слушамо „тихи” дискурс – жена као преводитељки, да боље осветлимо однос између онога што је означено као „ауторитативни” дискурс и онога што је ућуткано из страха од поремећаја или подривања.

Изван овог типа истраживања, за феминистичку теорију превођења потребна је управо пракса којом управља оно што Дерида назива двоструком обавезом – а не двоструким стандардом. Таква теорија може се ослањати не на модел породичне едипалне борбе већ на двосекло сечиво превођења као сарадње, где се аутор и преводилац посматрају као они који раде заједно, како у кооперативном, тако и у субверзивном смислу. Овај модел одговара забринутости коју су изнеле све бројније жене преводитељке које почињу да постављају питање, као што то чини Сузан Џил Левин у свом доприносу овом зборнику, шта значи бити жена преводилац у мушкој сфери и из мушке традиције. Говорећи конкретно о свом преводу *La Habana para un infante difunto* Кабрере Инфантеа, текста који „исмева жене и њихове речи”, она пита:

Како ћо ућиче на жену као преводиоца шакве књије? Зар није она двострука издајица, изиђравајући Ехо овом Нарцису, још једном йонављајући архетипиј? Сви који користиће језик мајчиног оца, који омоћућавају ехо идеја и дискурса великих мушкараца јесу, у неком смислу, издајници: ово је контррадикиција и компромис раскола.

Сам избор текстова на којима ће радити почетна је дилема за феминистичку преводитељку: иако текст као Инфантеов може бити идеолошки увредљив, не превести га значило би капитулирати пред том логиком која приписује сву моћ оригиналу. Левин уместо тога бира да подрије текст, да користи неверност против неверности, и да прати пародијску логику текста. Карол Мајер, разматрајући противречности свог односа према кубанском песнику Октавију Арманду, износи сличну поенту, тврдећи да „сврха преводиоца није да ућутка већ да дâ глас, да учини доступним текстове који постављају тешка питања и отварају перспективе. Важно је да, као преводитељке, жене уђу у кожу и одбојних и симпатичних дела. Оне морају постати независни, 'отпорни' тумачи који не само да дозвољавају одбојним делима да говоре, [...] већ такође говоре с њима и, разматрајући њих и процес њиховог превођења, стављају та дела у шири контекст (Maier, 1985: 4–8, нарочито 4). Њен есеј говори о борби да преведе ућуткивање мајке у Армандовој поезији и о томе како успева да изрази противречности у Армандовом делу, „опирући” се сопственом ућуткивању као преводитељке. Одбијајући да потисне свој властити глас док говори за глас „господара”, Мајер, као и Левин, говори кроз и против превода. Оба ова преводилачка рада илуструју важност, не само превођења, већ и писања о превођењу, чинећи принципе праксе делом дијалога о ревизији превођења. Тек када преводитељке почну да разматрају свој рад – и када се спроведе довољно историјских

⁶ За критику Деридиног текста “Living On / Border Lines”, видети: Mehlman, 1984; Mehlman, 1986: 1–14.

истраживања о раније ућуткиваним преводитељкама – моћи ћемо јасно увидети алтернативе за едипалне борбе за права продукције.

За феминисткиње које се баве превођењем, већи део или готово читав терен још је неистражен. Можемо, на пример, испитати историјску улогу превођења у женској књижевности у различитим периодима и културама; посебне проблеме превођења експлицитно феминистичких текстова, као, на пример, у дискусији Миријам Диаз Диокарец о проблемима превођења Адријен Рич на шпански језик (Diaz-Diocaretz, 1985);⁷ утицај канона и тржишта на одлуке о томе који текстови се преводе, ко их преводи и како се ти преводи стављају на тржиште; утицаје превода на канон и жанр; улогу „тихих” облика писања као што је превођење у артикулисању женског говора и подривању хегемонијских облика изражавања. Феминистичка и постструктуралистичка теорија охрабрују нас да читамо између или ван линија доминантног дискурса како бисмо добили информације о културној формацији и ауторитету. Превођење може пружити богатство таквих информација о праксама доминације и подривања. Поред тога, као што коментари и Левин и Мајер показују, један од изазова за феминистичке преводитељке јесте да превазиђу питања пола аутора или преводиоца. Радећи унутар конвенционалних хијерархија о којима смо говорили, жена-преводица текста жене списатељице и мушкарац-преводица текста мушког аутора биће обавезани истим односима моћи: треба подрити сам процес којим се превођење повинује родним конструкцијама. На овај начин, феминистичка теорија превођења коначно ће бити утопијска. Будући да жене пишу своје метафоре културне продукције, можда је могуће разматрати чинове ауторства, стварања или легитимисања текста ван родних бинарних категорија које су начиниле жене, као и преводиоце, својеврсним љубавницама у послу који је Клару Шуман држао подаље од компоновања.

Напомена:

Желим да се захвалим многим пријатељима – то су Ненси Армстронг, Мајкл Дејвидсон, Пејд дубоа, Џули Хемкер, Стефани Џед, Сузан Киркпатрик и Кетрин Шевелов. Разговори са њима помогли су ми да разјасним своја размишљања о теми овог есеја.

ИЗВОРИ:

- Amos, Flora Ross. (1973). *Early Theories of Translation* (Rpt., First ed. 1920). New York: Octagon.
- Brooke-Rose, Christine. (1985). "Woman as Semiotic Object". *Poetics Today*, 6, 9–20; Rpt. in: (1986). *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*. (Susan Rubin Suleiman, ed.). Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 305–316.
- Christ, Ronald. (1980). "The Translator's Voice: An Interview with Helen R. Lane". *Translation Review*, vol. 5, issue 1, 6–17.
- Cowper, William. (1791). "'Preface' to *The Iliad* of Homer". In: Steiner, T. R. (1975). *English Translation Theory 1650–1800*. Vol. 2. Assen: Van Gorcum.

⁷ Други текстови који почињу да се баве специфичним проблемима рода и превођења: посебно издање часописа *Translation Review* (1985) посвећено женама у превођењу, као и Christ, 1980: 6–17.

- Derrida, Jacques. (1979). "Living On / Border Lines". (James Hulbert, trans.). In: *Deconstruction and Criticism*. New York: Continuum, 75–176.
- Derrida, Jacques. (1985). *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. (Christie V. McDonald, ed., Peggy Kamuf, trans.). New York: Schocken.
- Diaz-Diocaretz, Myriam. (1985). *Translating Poetic Discourse: Questions on Feminist Strategies in Adrienne Rich*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Eagleton, Terry. (1977). "Translation and Transformation". *Stand*, 19: 3, 72–77.
- Eco, Umberto. (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- Francklin, Thomas. (1753). "Translation; A Poem". In: Steiner, T. R. (1975). *English Translation Theory 1650–1800*. Vol. 2. Assen: Van Gorcum.
- Gavrinsky, Serge. (1977). "The Translator: From Piety to Cannibalism". *SubStance*, 16.
- Graham, Joseph F. (ed.) (1985). *Difference in Translation*. Ithaca: Cornell University Press.
- Gubar, Susan. (1982). "'The Blank Page' and Issues of Female Creativity". In: *Writing and Sexual Difference*. (Elizabeth Abel, ed.). Chicago: University of Chicago Press.
- Hannay, Margaret P. (ed.) (1985). *Silent But for the Word: Tudor Women as Patrons, Translators, and Writers of Religious Works*. Kent, Ohio: Kent State University Press.
- Humphries, Rolfe. (1966). "Latin and English Verse – Some Practical Considerations". In: *On Translation*. (Reuben A. Brower, ed.). New York: Oxford University Press.
- Jed, Stephanie. (1989). *Chaste Thinking: The Rape of Lucretia and the Birth of Humanism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Joachim, Joseph. (1911–1913). *Briefe von und an Joseph Joachim*. Vol. 2. (Johannes Joachim and Andreas Moser, eds.). Berlin: Julius Bard.
- In: Reich, Nancy B. (1985). *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. Ithaca: Cornell University Press.
- Lewis, Philip. (1981). "Vers la traduction abusive". In: *Les fins de l'homme: A partir du travail de Jacques Derrida*. (Philippe Lacoue-Labarthe and Jean-Luc Nancy, ed.). Paris: Editions Galilee.
- Maier, Carol. (1985). "A Woman in Translation, Reflecting". *Translation Review*, 17, 4–8.
- Mathews, Jackson. (1966). "Third Thoughts on Translating Poetry". In: *On Translation*. (Reuben A. Brower, ed.). New York: Oxford University Press.
- Mehlman, Jeffrey. (1984). "Deconstruction, Literature, History: The Case of L'Arret de mort". In: *Literary History: Theory and Practice*. (Herbert L. Sussman, ed.). Boston: Proceedings of the Northeastern University Center for Literary Studies.
- Mehlman, Jeffrey. (1986). "Writing and Deference: The Politics of Literary Adulation". In: *Representations*, 15, 1–14.
- Nietzsche, Friedrich. (1974). *The Gay Science*. (Walter Kaufmann, trans.). New York: Random House.
- Roscommon, Earl of. (1975). "An Essay on Translated Verse". In: *English Translation Theory, 1650–1800*. (T. R. Steiner, ed.). Assen: Van Gorcum.
- Reich, Nancy B. (1985). *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. Ithaca: Cornell University Press.
- Steiner, George. (1975). *After Babel*. London and New York: Oxford University Press.
- Šlajermaher, Fridrih. (2003). *O različitim metodima prevođenja*. (Aleksandra Bajazetov Vučen, prev.). Beograd: Rad.
- Translation Review*. (1985). Vol. 17, Issue 1.
- Zuber, Roger. (1968). *Les 'Belles Infidèles' et la formation du gout classique*. Paris: Librairie Armand Colin.

(С енілеској превела Жељка Секуловић)