

Lori Čemberlejn

ROD I METAFORIKA PREVOĐENJA

U pismu Jozefu Joakimu, violinisti iz devetnaestog veka, Klara Šuman kaže: "Bin ich auch nicht producierend, so doch reproducierend" („Ako i nisam umetnik koji kreira, ja rekreiram") (Joachim, 1911: 86; nav. prema Reich, 1985: 320).¹ Iako je odigrala ogromnu ulogu u reprodukciji rada svog muža, i na koncertima, a kasnije i pripremajući izdanja njegovih dela, ona je i sama bila kompozitorka; međutim, sve doskora, istoričari su bili fokusirani samo na jednog kompozitora u ovoj porodici. Kao što su feminističke studije na široko pokazale, konvencionalne reprezentacije žene – bilo umetničke, socijalne, ekonomske ili političke – vođene su kulturnom ambivalencijom kada je u pitanju mogućnost postojanja žene kao umetnice i u pogledu statusa „ženskog rada". U slučaju Klare Šuman, ironično, jedan od razloga zbog kojih nije mogla biti produktivnija kao kompozitorka jeste taj što je bila zaokupljena s osmoro dece, koju su Robert Šuman i ona zajedno stvorili.

S vremenske distance, prepoznavamo tvrdnje da „ne postoje velike žene umetnice" kao izraze rodno zasnovanih paradigmi o raspodeli moći u porodici i društvu. Kao što su feministička istraživanja na mnogim poljima pokazala, razlika između „produkcije" i „reprodukcije" organizuje način delovanja kulturnih vrednosti: ovakva paradigma svrstava originalnost i kreativnost pod okrilje patrijarhata i autoriteta, ostavljajući sekundarne uloge domenu ženskog. Ova opozicija posebno mi je zanimljiva jer se koristi radi označavanja razlike između pisanja i prevođenja – to jest označava jedno kao originalno i „maskulino", a drugo kao derivativno i „feminilno". Razlika je samo površno estetski problem, jer postoje važne posledice u domenu izdavaštva, autorskih honorara, kurikula i akademskih pozicija. Ono što predlažem ovde jeste ispitivanje problema položaja roda u reprezentaciji prevođenja: borba za autoritet i politika originalnosti koja prožima tu borbu.

Posmatrano kao „eho u najboljem slučaju",² prevođenje se stavlja doslovno i metaforički na poziciju „drugog". Baš kao što je muzičko izvođenje Klare Šuman viđeno kao kvalitativno drugačije od čina originalnog komponovanja tog istog dela, tako je i čin prevođenja posmatran kao nešto kvalitativno drugačije od čina pisanja originalnog dela. Prema aktuelnom američkom zakonu o autorskim pravima, prevodi i muzička izvođenja stavljaju se u istu skupinu „derivativnih dela".³ Kulturna elaboracija ovakvog stanovišta oslanja se na to da u „originalu" obitava prirodno, istinito, koje ima svoje zakonitosti, a u kopiji ono veštačko, lažno i izdajničko. Prevodi mogu, na primer, biti eho (u muzičkoj terminologiji), kopija ili prikaz (u slikarskim terminima), te pozajmljen ili loše skrojen komad odeće (u krojačkim terminima).

¹ Videti i poglavlje "Clara Schumann as Composer and Editor"; Reich, 1985: 225–257.

² Ovo je naslov eseja autora Armanda S. Piresa (1952).

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

Seksualizacija prevođenja najbolje se zapaža u obeležju: *les belles infidèles* – kao i žene, izreka kaže, prevodi su ili lepi ili verni. Ova dosetka omogućena je kako rimom u francuskom jeziku, tako i činjenicom da je reč “traduction” u ovom jeziku ženskog roda – što sve zajedno čini “*les beaux infidèles*” nemogućim. Ona ne duguje svoju dugovečnost – skovana je u sedamnaestom veku (Zuber, 1968: 195) – samo fonetskoj sličnosti: prizvuk istinitosti daje joj činjenica da je uhvatila kulturno saučesništvo između tema vernosti u prevođenju i u braku. U *les belles infidèles* vernost se definiše preko prećutnog dogovora između prevoda (kao žene) i originala (kao muža, oca ili autora). Međutim, ozloglašeni dupli standard funkcioniše ovde kao i u tradicionalnim brakovima: „neverna” žena / prevod javno se tereti za zločine koje je muž/original zakonom onemogućen da poćini. Ovaj ugovor, ukratko, onemogućava originalu da bude okrivljen za nevernost. Ovakav stav odaje stvarnu nelagodu u vezi sa problematikom očinstva i prevođenja: ona oponaša sistem nasleđivanja preko muške linije gde je očinstvo, a ne materinstvo, ono što daje legitimitet potomstvu.

Upravo borba za pravo očinstva reguliše vernost prevoda, kao što je grof od Roskomona artikulisao u svom traktatu o prevođenju iz sedamnaestog veka. Da bi garantovao originalnost prevodiočevog posla, neophodnu za utvrđivanje očinstva, prevodilac mora uzurpirati ulogu autora. Roskomon zapoćinje blagonaklono, savetuje prevodioca da „odabere autora kao što bi birao prijatelja”, ali ova bliskost može imati potencijalno subverzivnu svrhu:

*Spojeni ovom vezom saosećanja,
Postajete jedno drugom poznati, bliski, dragi;
Vaše misli, reći, stil i duše se slažu,
Ne više njegov tumač, već postaješ on sam.* (Roscommon, 1975: 77)

To je gotovo tiho svrgavanje: kroz bliskost (prijateljstvo) prevodilac postaje, moglo bi se reći, deo porodice, a na kraju i sam otac; bilo kakva borba koje može biti između autora i prevodioca, prikrivena je jezikom prijateljstva. Dok je prevodilac prikazan kao muškarac, tekst je prikazan kao žena ćija se ćednost mora zaštititi:

*S kakvom lakoćom se mlada muza izdaje,
Kako je lep o sluškinji glas!
Tvoja se prva, blaga, očinska briga javlja
Dok ćasno poućavaš nežne godine njene.
Prvi utisak u tim detinjim grudima
Zauvek ostaće najćublj i treba da je najbolji.
Neka strogost ne izrodi robovski strah,
I nikakav razvratni zvuk ne uvredi njeno nevino uho.* (Roscommon, 1975: 78)

Kako prevodilac postaje autor, on se podvrgava odrećenim očinskim dućnostima u odnosu na tekst, ćuva ga i usmerava – ili možda oblikuje. U jeziku koji se koristi, prepoznaje se eho jezika prirućnika o pristojnom ponašanju i odraćavaju se stavovi o odgovora-

rajućim razlikama u obrazovanju muškaraca i žena; „čestito poučavanje” prikladno je za ženu, čija je nevinost glavni preduslov za brak. Tekst je prazna stranica koja nosi otisak autora („Prvi utisak... zauvek ostaće najdublji”) i nemoguće je da iznova bude nevin – prvi put za originalnog autora, a onda ponovo za prevodioca koji je zauzeo njegovo mesto. Upravo ta „čednost” razrešava – ili potiskuje – borbu za očinstvo.⁴

Pridavanje rodne komponente prevođenju uz pomoć jezika paternalizma izraženo je u traktatu o prevođenju autora Tomasa Franklina iz osamnaestog veka:

*Osim ako autor ne ume, poput ljubavnice, da ugrije,
Kako da prikrijemo sebi njegove mane ili da mu okusimo šarm,
Kako otkriti sve njegove smerne, a prikrivene lepote,
Kako mu pratiti crte uma, svaku lepšu od druge,
Ublažiti svaku mrlju i ojačati vrline,
Te postupati s njim s dostojanstvom Ljubavi?* (Franklin, 1753; nav. prema Steiner, 1975: 113–114)

Poput grofa od Roskomona, Frenklin predstavlja prevodioca kao muškarca koji preuzima ulogu autora, pri čemu se ta uzurpacija izvršava na nivou gramatičkog roda i rešava se promenom pola. Prevodilac je prikazan kao muški zavodnik; autor, poistovećen s konvencionalno „ženskim” osobinama svog teksta, postaje „ljubavnica”, a zamenica u muškom rodu prisiljena je da se odnosi na ženske osobine teksta („njegove smerne, a prikrivene lepote”). Mešanjem roda autora s pripisanim rodом teksta, Frenklin „prevodi” kreativnu ulogu autora u pasivnu ulogu teksta, čineći autora relativno nemoćnim u odnosu na prevodioca. Autor--tekst, sada ljubavnica, polaskana je i zavedena prevodiočevom pažnjom, te rado sarađuje u poduhvatu da sebe učini lepom i, bez sumnje, nevernom.

Ova *belle infidèle*, čije su mane ublažene, a samim tim i lepote naglašene, prikazana je istovremeno kao ljubavnica i kao portretni model. Koristeći popularnu analogiju preuzetu iz slikarstva, Frenklin takođe otkriva rodni kod tog mimetičkog konvencionalnog prikaza: prevodilac/slikar mora da zavede tekst kako bi „pratio” (preveo) osobine svog predmeta. Vidimo razrađeniju verziju ove konvencije, mada verziju koja zastupa drugačiji stav o poboljšanju kroz prevod, u predgovoru prevoda Homerove *Ilijade* Vilijama Kuper: „Kada bi slikar, tvrdeći da oslikava lik lepe žene, toj ženi dao više ili manje crta koje joj pripadaju, a opšti izraz lica prema sopstvenoj zamisli, moglo bi se reći da je stvorio *jeu d'esprit*, neku vrstu kurioziteta možda, ali nikako datu ženu” (Cowper, 1791; nav. prema Steiner, 1975: 135–136). Kuper se zalaže za vernost lepom modelu, kako ga prevod ne bi obezvređio, svodeći ga na puku *jeu d'esprit* ili, ako pratimo tekst dalje, učinio je monstruoznom („toj ženi dao više ili manje crta”). Ipak, izraz „ta žena” u sebi nosi aluziju da je reč o *drugoj* ženi – lepoj, ali potencijalno nevernoj ljubavnici. U svakom slučaju, poput grofa od Roskomona i Frenklina, Kuper feminizuje tekst i njegovu reputaciju, odnosno vernost, prepušta odgovornosti muškog prevodioca/autora.

⁴ O ženi kao praznoj stranici, up. Gubar, 1982: 73–94; Jed, 1989.

Kao što se tekstovi konvencionalno predstavljaju ženskim terminima, isti je slučaj i sa jezikom: našim „maternjim jezikom”. Kada su estetske rasprave u kasnom osamnaestom veku pomerile svoj fokus sa problema mimezisa na probleme izražavanja – ili, čuvenim izrazom M. H. Abramsa, od ogledala ka lampi – diskusije o prevođenju su pratile taj tok. Odnos prevodioca prema ovoj materinskoj figuri opisuje se terminima koji su nam već poznati – vernost i čistota – a osnovni problem ostaje isti: kako regulisati legitimne seksualne (autorske) odnose i njihovo potomstvo.

Reprezentativan primer koji postavlja prevođenje kao problem vernosti „maternjem jeziku” pojavljuje se u delu Šlajermahera, čija su udružena interesovanja za prevođenje i hermeneutiku imala značajan uticaj na oblikovanje teorije prevođenja u našem veku. Razmatrajući pitanje očuvanja suštinske stranosti prevedenog teksta, Šlajermaher naglašava opasnosti procesa prevođenja u kontekstu očuvanja drugosti:

Ko ne želi da svoj jezik svuda prikaže u najtipičnijoj narodnoj lepoti koju je svaka književna vrsta dala? Kome ne bi bilo draže da rađa decu koja će očinski rod predstavljati u svojoj čistoti nego da rađa mešance? [...] Pa da ga još kude što navikava svoj maternji jezik na strana i neprirodna iščašenja, kao roditelje koji svoju decu daju akrobatama, umesto da ih vežbaju u poznatoj fiskulturi? (Šlajermaher, 2003)

Prevodilac, kao otac, mora biti veran majci/jeziku kako bi proizveo legitimne potomke; ako pokuša da stvori decu na drugi način, proizvešće kopilad koja su pogodna samo za cirkus. Pošto se maternji jezik doživljava prirodnim, bilo kakvo manipulisanje njime – svaka nevernost – smatra se neprirodnom, nečistom, čudovišnom i nemoralnom. S obzirom na to, „prirodni” zakon je taj koji zahteva monogamne odnose kako bi se održala „lepota” jezika i kako bi se osiguralo da dela budu autentična i originalna. Iako ovo upućivanje na mešance jasno pokazuje njegovo interesovanje za čistoću maternjeg jezika, njega zanima i pitanje očinstva nad tekstem. „Legitimnost” ima malo veze sa materinstvom, a više sa institucionalnim priznanjem očinstva. Čini se da pitanje „Ko je pravi otac teksta?” pokreće i brige u vezi sa vernošću prevoda, i one o čistoti jezika.

U metaforama prevođenja, borba za autorska prava odvija se u okviru porodice, kao što smo videli, ali i u okviru države, jer se prevođenje smatralo književnim ekvivalentom kolonizacije, načinom obogaćivanja i jezika i književnosti, koji je odgovarao političkim potrebama širenja nacije. Ovo se jasno vidi u tipičnom prevodiočevom predgovoru u prevodima na engleski jezik u osamnaestom veku:

Ti, moj Gospode, znaš kako delo genija podiže glavu nacije iznad njenih suseda i donosi joj toliko časti koliko i uspeh u ratovima; među njima moramo prepoznati značaj naših prevoda klasičnih dela kojima ćemo, kada usvojimo celu Grčku i Rim, biti bogatiji od njih za onoliko originalnih dela koliko ih imamo svojih. (Amos, 1973: 138–139)

Pošto se literarni uspeh izjednačava sa vojnim uspehom, prevod može proširiti i literarne i političke granice. Sličan stav prema prevodilačkom poduhvatu može se naći i

kod nemačkih romantičara, koji su koristili reči *übersetzen* (prevoditi) i *verdeutschen* (germanizovati) kao sinonime: prevođenje je doslovno bilo strategija jezičke inkorporacije. Odličan model ovakve upotrebe prevođenja je, naravno, Rimsko carstvo, koje je tako dramatično u svoju inkorporiralo grčku kulturu. Za Rimljane, kako Niče tvrdi, „prevođenje je bilo oblik osvajanja” (Nietzsche, 1974: 90).

Međutim, politika kolonijalizma značajno se prepliće sa rodnom politikom o kojoj smo govorili. Flora Amos pokazuje, na primer, da je u Engleskoj tokom šesnaestog veka prevođenje smatrano „javnom dužnosti”. Najimpresivniji primer onoga što se uzima „javnom dužnošću” izražava engleski prevodilac Horacija iz šesnaestog veka po imenu Thomas Drant, koji u predgovoru svog prevoda rimskog autora smelo izjavljuje:

Prvo sam sada učinio kao što je ljudima božjim bilo zapovedeno da učine sa svojim zarobljenim, lepim i privlačnim ženama: obrijao sam mu kosu i isekao nokte, to jest, uklonio sam svu njegovu sujetu i suvišnost materije. [...] Poenglezio sam stvari ne prema latinskoj doličnosti već prema narodnom engleskom jeziku. [...] Sklopio sam njegovu razumnost, dopunio i popravio njegova poređenja, omekšao njegovu grubost, produžio njegove kratke govore, mnogo sam izmenio njegove reči, ali ne i njegovu rečenicu, ili barem (usudim se reći) ne i njegovu svrhu. (Amos, 1973: 112–113)

Drant je u prilici da bude slobodan na način koji ovde opisuje, jer kao sveštenik koji prevodi svetovnog autora mora da učini Horacija moralno prihvatljivim: on ga mora značajno transformisati, od stranca ili „drugog” u člana porodice. Odlomak iz Biblije na koji Drant aludira (Peta knjiga Mojsijeva, 21:12–14) govori o pravom načinu da se od zarobljene žena načini supruga: „Ovedi je kući svojoj; i neka obrije glavu svoju i sreže nokte svoje” (Peta knjiga Mojsijeva, 21:12). Kada prođe mesec dana namenjenih oplakivanju, osvajač može da je uzme za suprugu; međutim, ako on u njoj ne pronade „zadovoljstvo”, zbog toga što ju je već ponizio, odlomak mu zabranjuje da je kasnije proda. Da bi učinio Horacija pogodnim da postane supruga, Drant ga mora transformisati u ženu, što dovodi do neugodnih efekata u napetosti upotrebe zamenica, gde „njegov” kao da se odnosi na „ženu”. Pored toga, Drantova parafraza zadužuje muža-prevodioca da obrije i odrezuje, a ne zarobljenog Horacija. Nažalost, osvajači su često radili mnogo više od brijanja glave zarobljenim ženama (videti Četvrtu knjigu Mojsijevu, 31:17–18); seksualno nasilje na koje se aludira u ovom opisu prevođenja pruža analogiju sa političkim i ekonomskim silovanjima koja se podrazumevaju u metaforici kolonizacije.

Očigledno, značenje reči „vernost” u kontekstu prevođenja menja se u zavisnosti od toga kakvu svrhu prevođenje ima u širem estetskom ili kulturnom kontekstu. U svom rodnom obliku, vernost ponekad definiše odnos (ženskog) prevoda prema originalu, posebno prema autoru originala (muškarcu), svrgnutom i zamenjenom autorom (muškarcem) prevoda. U ovom slučaju, tekst, ako je dobar i lep, mora biti regulisan zbog sklonosti ka nevernosti, kako bi se potvrdila originalnost ovog stvaranja. Takođe, vernost može definisati odnos (muškog) autora-prevodioca prema njegovom (ženskom) maternjem jeziku, jeziku na koji se nešto prevodi. U ovom slučaju, (ženski) jezik mora biti zaštićen

od skrnavljenja. Paradoksalno, ovakva vrsta vernosti može opravdati silovanje i pljačka-nje drugog jezika i teksta, kao što smo videli kod Dranta. Ali opet, ovakva vernost je osmi-šljena da se obogati jezik „domaćin”, potvrđivanjem originalnosti prevoda; zarobljenici, oni koji su osvojeni, integrisani su u „dela genija” određenog jezika.

Do sada bi trebalo da bude očigledno da ova metaforika prevođenja otkriva i zabri-nutost oko mitova o očinstvu (ili autorstvu i autoritetu) i duboku ambivalentnost prema ulozi majčinstva – od osude *les belles infidèles* do obožavanja koje je ukazano „maternjem jeziku”. U jednom od retkih pokušaja bavljenja istovremeno praksom i metaforikom pre-vođenja, Serž Gavronski tvrdi da izvor ove anksioznosti i ambivalentnosti leži u edipov-skoj strukturi koja utiče na prevodiočeve izbore. Gavronski deli svet metafora prevođe-nja na dve grupe. Prvu grupu naziva pijetističkom: metafore zasnovane na poklapanju udvaranja i hrišćanske tradicije, u kojoj obično vitez obećava vernost neiskvarenoj da-mi, kao što hrišćanin obećava vernost Devici. U ovom slučaju, prevodilac (kao vitez ili hrišćanin) daje zavete poniznosti, siromaštva – i čednosti. Svetovnom terminologijom, ovo se naziva „pozicijsko” prevođenje, jer se zasniva na opštepoznatoj hijerarhiji učesni-ka. Vertikalni odnos (autor/prevodilac) na ovaj način je prekriven i metafizičkim i eti-čkim implikacijama, pa je u ovakvoj misionarskoj poziciji potčinjenost blizu svetosti.

Gavronski tvrdi da je shema gospodar/rob koja leži u osnovi ovog metaforičkog mo-dela prevođenja upravo osnova edipovskog trougla:

Ovde, u tipično eufemističkim terminima, rob je onaj koji je voljan (hiperbolični sluga, verni): prevodilac sebe smatra detetom oca-kreatora, svog rivala, dok tekst postaje objekat želje, ono što je potpuno definisano patrijarhalnom figurom, falusom-perom. Tradicije (tabui) nameću pre- vodiocu vrlo ograničenu ritualnu ulogu. On je primoran da sebe ograničava (strogo govoreći) kako bi poštovao granice i zabrane incesta. Mešanje u tekst izjednačava se sa delimičnim ili pot- punim eliminisanjem oca-autor(itet)a, dominantnog prisustva. (Gavronsky, 1977: 53–62, naro- čito 55)

„Očinska briga”, o kojoj govori grof od Roskomona, jedna je od manifestacija ove po- tisnute incestuozne veze sa tekstem, a druga manifestacija je briga o čistoći maternjih (madonskih) jezika.

Druga strana edipovskog trougla može se videti u želji za ubistvom simboličkog oca (originalnog teksta / autora originalnog teksta). Prema Gavronskom, alternativa pijeti- stičkom prevodiocu je kanibalistički, „agresivni” prevodilac koji prisvaja original, uživa u tekstu, to jest, onaj koji se zaista hrani rečima, halapljivo ih guta i nakon toga izgov- ara na svom jeziku, čime se eksplicitno oslobađa 'originalnog' tvorca" (1977: 60). Dok „pi- jetistički” model predstavlja prevodioce kao potpuno podređene po pitanju čistoće i ori- ginalnosti, „kanibalistički” model, tvrdi Gavronski, oslobađa prevodioce podređenosti „kulturnim i ideološkim ograničenjima”. Gavronski želi da oslobodi prevodioca/prevo- đenje od znakova kulturne drugorazrednosti, ali njegov model je, nažalost, upisan u isti set binarnih termina i ili/ili logike koje smo već videli u metaforama prevođenja. Uisti- nu, u sledećem opisu možemo videti do koje mere su metafore Gavronskog i dalje prože-

te tom ideologijom: „Original je zarobljen, silovan i nad njim je izvršen incest. Ovde, još jednom, sin je otac čoveka. Original je izmenjen do neprepoznatljivosti – obrnula se di-jalektika roba i gospodara” (1977: 60). Ponavljajući onu vrstu nasilja koja se tako izrazito vidi kod Dranta, Gavronski odaje dinamiku vlasti u ovom „paternalnom” sistemu. Bez obzira na to da li prevodilac tiho uzurpira ulogu autora, kao što to zagovara grof od Roskomona, ili preuzima autoritet nasilnijim metodama, moć se i dalje prikazuje kao privilegija „muškog” koja je prisutna i u porodičnim i u državno-političkim sferama. Za Gavronskog, prevodilac je muškarac koji na seksualnom nivou ponavlja one vrste zločina koje svako kolonizatorsko društvo čini nad svojim kolonijama.

Kao što sam Gavronski priznaje, kanibalistički prevodilac zasnovan je na hermeneutičkom modelu Džordža Stajnera, najistaknutijeg savremenog teoretičara prevođenja. Stajnerov uticajni model ilustruje postojanost onoga što sam nazvala politikom originalnosti i njenom logikom nasilja u savremenoj teoriji prevođenja. U svojoj knjizi *Nakon Vavilona*, Stajner nudi četvorodelni proces prevođenja. Prvi korak, koji se odnosi na „inicijalno poverenje”, opisuje volju prevodioca da rizikuje tako što će se odlučiti da prevodi tekst, verujući da će tekst biti vredan poduhvata. Drugi predstavlja otvoreno agresivan korak, „prodire u” i „zarobljava” tekst (Stajner to naziva „pripajajućim prodorom”), što je čin eksplicitno upoređen sa erotskim posedovanjem. Tokom trećeg koraka, tekst-zarobljenik mora se „naturalizovati”, mora postati deo prevodilačkog jezika, doslovno inkorporiran ili otelotvoren. Konačno, da bi opravdao ovaj čin „prisvajackog oštećenja”, prevodilac mora da povрати ravnotežu, mora pokušati da učini nešto recipročno što bi ispravilo agresivni čin. Njegov model za ovaj čin kompenzacije jeste model „Levi-Strosove *Strukturalne antropologije*, koji društvene strukture vidi kao pokušaje uspostavljanja dinamičke ravnoteže koja se postiže razmenom reči, žena i materijalnih dobara”. Stajner tako eksplicitnom čini vezu između razmene žena, na primer, i zamene reči jednog jezika rečima u drugom (Steiner, 1975: 296, 298, 300, 302).

Seksualna politika Stajnerovog argumenta postaje prilično jasna u uvodnom poglavlju njegove knjige u kojem izlaže model za „pomno čitanje”. Prevođenje, kao akt interpretacije, predstavlja poseban slučaj komunikacije, a komunikacija je seksualni čin: „Eros i jezik mrse se na svakom koraku. Seksualni čin i diskurs, kopula i kopulacija, podvrste su dominantne realnosti komunikacije... Seks je izrazito semantički čin” (Steiner, 1975: 43). Stajner zapaža tendenciju kulture da se ovaj akt komunikacije sagledava iz muške perspektive i da se na taj način priznaje vrednost položaja oca/autora/originala, ali istovremeno, on sam ponavlja ovaj muški fokus, na primer, u sledećem opisu odnosa između seksualnog čina i komunikacije:

Postoje dokazi da je seksualni iscedak kod muškog onanizma veći nego kod seksualnog odnosa. Pretpostavljam da je odlučujući faktor artikulacija, sposobnost da se konceptualizuje sa posebnom živopisnošću [...]. Ejakulacija je istovremeno fiziološki i lingvistički koncept. Impotencija i govorne blokade, preuranjena ejakulacija i mucanje, nevoljna ejakulacija i verbalni izlivi nesvesnog fenomeni su čije nas međusobne veze, čini se, vraćaju središnjem čvorištu naše ljudskosti. Semen, izlučevine i reči jesu komunikacijski proizvodi. (Steiner, 1975: 44, 39)

Aluzija na Levi-Strosa, koja se kasnije ponovo javlja u pasusu koji smo spomenuli („razmena reči, žena i materijalnih dobara”), omogućava narativ koji povezuje diskurs, koitus i prevođenje, i to iz perspektive muškog prevodioca. Zaista, primećujemo da kada je u pitanju komunikacija, ono što se može razmeniti opisano je, barem delimično, muškim terminima („semen, izlučevine i reči”), dok kada je u pitanju „kompenzacija”, ono je opisano ženskim terminima.

Pišući u okviru hijerarhije roda, Stajner dalje tvrdi da je ova paradigma univerzalna i da su muške i ženske uloge koje opisuje *suštinske*, a ne slučajne. S druge strane, on primećuje da su pravila diskursa (pretpostavljamo i za koitus) društvena, i opisuje neke od posledičnih razlika u upotrebi jezika muškaraca i žena:

Približno govoreći, ženski govor je bogatiji od muškog u nijansama koje se tiču želje i budućnosti, u grčkom i sanskritu ovo je poznato kao optativ. Čini se da žene izražavaju širi spektar konkretne odlučnosti i prikrivenih obećanja. [...] Ne kažem da lažu o otupljenoj, otpornoj tkanini sveta: žene množe aspekte realnosti, jačaju pridev kako bi mu omogućile alternativni nominalni status, na način koji muškarci često doživljavaju uznemirujućim. Postoji napetost ultimatum, separatistički stav, u maskulinoj intonaciji prvog lica. Žensko „Ja” podrazumeva strpljiviji odnos, ili je to bio slučaj sve do „Ženskog oslobodilačkog pokreta”. Ta dva jezička modela proizlaze iz izreke Roberta Grejvsa da muškarci čine, a žene bivaju. (Steiner, 1975: 41)

Međutim, iako priznaje socijalne i ekonomske sile koje propisuju razlike, on takođe želi da veruje u osnovni biološki uzrok: „Određene jezičke razlike ukazuju na fiziološku osnovu ili, da budemo precizni, na posredničku zonu između biološkog i društvenog” (Steiner, 1975: 43). Stajner je oprezan i ne insistira na biološkim premisama, ali u njegovoj retorici postoji tendencija da se i socijalizovane razlike u upotrebi jezika kod muškaraca i žena tretiraju kao neizmenljive. Ako se seksualna osnova komunikacije *kao* osnova za prevođenje posmatra na način univerzalije, onda se čini da Stajner čvrsto stoji uz tradiciju koju smo ovde razmatrali, u kojoj „muški rade”, ali „žene bivaju”. Ova tradicija, naravno, nije ograničena na oblast studija prevođenja, a s obzirom na uticaj i Stajnera i Levi-Strosa, ne iznenađuje kada se rod javlja kao okvirni koncept komunikacije i u srodnim oblastima, kao što su semiotika i književna kritika.⁵

Metaforika prevoda, kao što prethodna diskusija sugerise, simptom je krupnijih pitanja zapadne kulture: relacije moći koja se deli u pogledu roda; uporne (iako ne uvek hegemonističke) želje da se jezik ili upotreba jezika izjednače sa moralnošću; traganja za originalnošću ili jedinstvenošću, posledične netolerancije prema dvojnosti, onome o čemu se ne može odlučiti. Fundamentalno pitanje jeste zašto su dva domena prevoda i roda metaforički povezani? Šta predstavlja, Ekovim terminima, metonimijski kod ili narativ koji stoji u osnovi ova dva pojma (Eco, 1979: 68)?

Ovaj pregled metafora prevođenja pokazuje da se podrazumevani narativ odnosi na vezu između vrednosti originala i vrednosti reprodukcije. Ono što se predstavlja kao

⁵ U svojoj oštroj kritici semiotike u ovom kontekstu, Kristin Bruk Rouz slično zaključuje o Stajnerovoj upotrebi Levi-Strosa; videti Brooke-Rose, 1985: 9–20.

estetski problem prikazano je terminologijom seksa, porodice i države, a ono što se konzistentno javlja kao tema/problem jeste moć. Videli smo na koji način se koncept vernosti koristi za regulisanje seksa i/ili porodice, kako bi se garantovalo da je dete proizvod oca, a da je za majku vezana samo reprodukcija. Ovakva uredba je znak autoriteta i moći oca; na taj način se čini vidljivim očinstvo nad detetom – inače svojevrсна fikcija – a otuda i prisvajanje deteta kao zakonitog potomka. Povezano je, dakle, i sa posedovanjem i prenošenjem imovine. Kako u braku, tako i u prevođenju, postoji pravna dimenzija koncepta vernosti. Nije zakonito (da kažem, legitimno) objaviti prevod dela koja nisu u javnom domenu, na primer, bez saglasnosti autora (ili drugog lica sa odgovarajućim ovlašćenjem). Ukratko rečeno, mora se sklopiti odgovarajući ugovor pre nego što se najavi rađanje prevoda, kako bi poreklo bilo jasno. Kodifikacija produkcije i reprodukcije označava prvu kao aktivnost veće vrednosti, upućujući na podelu rada uspostavljenu na tržištu, koja daje prednost muškom delovanju i koja se plaća u skladu s tim. Transformacija prevođenja iz reproduktivne aktivnosti u stvaralačku, iz sekundarnog posla u originalno delo, ukazuje na kodiranje prava na prevođenje kao prava na imovinu – znakova bogatstva, znakova moći.

Zatim, smatram da je razlog prekodiranosti i striktnosti regulisanosti prevođenja to što ono preti da izbriše razliku, koja je suštinska za uspostavljanje moći, između proizvodnje i reprodukcije. Prevodi se, ukratko, mogu maskirati u originale i tako dovesti do „kratkog spoja” celog sistema. Razlika između njih mora opstati – to se objašnjava u terminima kojima se govori o životu i smrti: „Svaki tužni čitalac zna da je u prevođenju najveći rizik za pesmu gubljenje života” (Matthews, 1966: 69). Rizik koji nosi nevernost ovde je predstavljen preko pojma smrtnosti. U komentaru prevoda klasika *Loeb* edicije, Rolf Hamfris govori određenije o ovom riziku: „Oni skrnave svoje originale” (Humphries, 1966: 65). Shodno tome, seksualno nasilje koje je implicitno u Drantovoj formulaciji prevođenja može se videti kao usmereno ne samo protiv ženske stvari teksta („zarobljena žena”), već i protiv obeležja muškog autoriteta. Kao što znamo iz priče o Samsonu i Dalili, Drantovo odsecanje kose („Obrijao sam njegovu kosu i odsekao mu nokte, to jest, uklonio sam svu njegovu sujetu i suvišnost materije”) može značiti gubitak muške moći, simboličku kastraciju. To je, onda, ono što jedan kritičar naziva *manque inevitable*: original rizikuje da izgubi, ukratko, upravo svoj falus, znak očinstva, autoriteta i originalnosti (Lewis, 1981 : 253–261, naročito 255).

U metaforičkom sistemu koji je ovde ispitivan, prevodilac prisvaja za „sebe” upravo pravo na očinstvo; on prisvaja falus jer je to jedini način, u patrijarhalnom kodeksu, da se prisvoji legitimitet za tekst. Tvrditi da je prevođenje kao pisanje, znači načiniti ga kreativnom – a ne samo re-kreativnom radnjom. Međutim, polaganje prava na originalnost i autoritet, načinjeno u poređenju s činovima umetničkog i biološkog stvaranja, u oštrom je kontrastu sa mestom prevođenja u književnoj i ekonomskoj hijerarhiji. Iako pisanje i prevođenje mogu deliti figurativnost rodne deobe i moći – zabrinutost za prava autorstva ili autoriteta – prevođenje ne deli spasilačke mitove o plemenitosti ili trijumfu koji se asociraju s pisanjem. Uprkos metaforičkim tvrdnjama o ravnopravnosti s pisci-

ma, prevodioci su često prezreni ili ignorisani: nije retko naći recenziju prevoda u značajnom časopisu koja ne pominje prevodioca ili proces prevođenja. Prevodilački projekti na današnjim univerzitetima uglavnom se smatraju samo marginalno prikladni kao teme za doktorske disertacije ili kao uslov za zvanje, osim ako status originalnog autora nije dovoljan da opravda projekat. Dok organizacije kao što su PEN i ALTA (Američko udruženje književnih prevodilaca) rade na poboljšanju ekonomskog statusa prevodilaca, usmeravaju prevodioce i savetuju ih o njihovim zakonskim pravima i obavezama, čak i najbolji prevodioci su i dalje slabo plaćeni. Generalno nepoštovanje prevođenja od strane akademske zajednice u oštrom je kontrastu s njenim oslanjanjem na prevode u studiji „klasika” svetske književnosti, velikih filozofskih i kritičkih tekstova i ranije nepoznatih remek-dela „trećeg” sveta. Dok su metafore koje smo analizirali pokušavale da prikriju sekundarni status prevođenja jezikom falusa, zapadna kultura osvetoljubivo nameće ovu sekundarnost, insistirajući na feminiziranom statusu prevođenja. Iako se, očigledno, i muškarci i žene bave prevođenjem, binarna logika koja nas podstiče da mislimo o medicinskim sestrama kao o ženama, a o doktorima kao muškarcima, o nastavnicima kao ženama, a o profesorima kao muškarcima, o sekretaricama kao ženama, a o korporativnim direktorima kao muškarcima, takođe definiše prevođenje kao, na mnogo načina, arhetipski žensku aktivnost.

Takođe je interesantno da čak i kada se termini poređenja obrnu – kada se kaže da je pisanje kao prevođenje – kako bi se naglasili *re*-kreativni aspekti obe aktivnosti, rodne predrasude ne nestaju. Na primer, u kratkom eseju Terija Igltona koji razmatra odnos između prevođenja i nekih struja savremene kritičke teorije, Iglton tvrdi:

Može, dakle, biti da nam prevođenje s jednog jezika na drugi razotkriva nešto od samih stvaralačkih mehanizama tekstualnosti [...] Ekscentrične ali sugestivne kritičke teorije Harolda Bluma [...] tvrde da je svaki poetski stvaralac zatvoren u edipovski rivalitet sa 'jakim' patrijarhalnim prethodnikom – da je književno 'stvaranje' [...] u stvarnosti pitanje borbe, anksioznosti, agresije, zavisti i represije. 'Tvorac' ne može ukloniti nepoželjnu činjenicu da [...] njegova pesma vrebava iz senke neke prethodne pesme ili poetske tradicije, protiv čijeg autoriteta mora da se bori kako bi postigla svoju 'autonomiju'. Prema Blumovom tumačenju, sve pesme su prevodi ili 'pogrešne kreativne interpretacije' drugih – i možda je samo doslovni prevodilac taj koji najčistije oseća psihološku cenu i opčinjenost koje svaki tekst nosi. (Eagleton, 1977: 72–77, naročito 73–74)

Igltonova zamisao, preko Bluma, govori o tome da stvaralački ili kreativni mehanizam pisanja nije *originalan*, to jest tekstovi ne nastaju *ex nihilo*; naprotiv, i pisanje i prevođenje zavise od prethodnih tekstova. Obrtanjem konvencionalne hijerarhije, on priziva sekundarni status prevođenja kao model pisanja. Međutim, izjednačavajući prevođenje i „pogrešno tumačenje”, Iglton (preko Bluma) nalazi da im je zajedničko određenje borba s „'jakim' patrijarhalnim prethodnikom”; stvaralački ili kreativni mehanizam je, ponovo, u potpunosti muški. Pokušaj i Igltona i Bluma da koncept originalnosti zamene konceptom kreativnog pogrešnog čitanja ili prevođenjem, jeste obmana, samo promena

imena u odnosu na rod i metaforiku prevođenja, jer je koncept prevođenja ovde definisan u istim patrijarhalnim terminima za koje smo videli da su korišćeni radi definisanja originalnosti i produkcije.

Istovremeno, ipak, mnoge savremene kritičke teorije dovele su u pitanje mitove autoriteta i originalnosti koji prouzrokuju ovo privilegovanje pisanja nad prevođenjem i čine pisanje muškom aktivnošću. Teorije intertekstualnosti, na primer, otežavaju da se odrede precizne granice teksta, što za posledicu ima rasipanje pojma „porekla”; tekst nije više samo proizvod autonomnog (muškog?) pojedinca već svoje *izvore* nalazi u istoriji, to jest unutar društvenih i književnih kodova, onako kako ih artikuliše autor. Feministička istraživanja skrenula su pažnju na značajan korpus dela koja su napisale žene, dela koja su ranije bila marginalizovana ili potisnuta u akademskom kanonu; na taj način, ova istraživanja osvetljavaju konflikt između teorija pisanja kodiranih muškim terminima i realnost ženskih spisateljica. Ova istraživanja, artikulišući ulogu koju je rod imao u našem shvatanju pisanja i produkcije, primoravaju nas da preispitamo hijerarhije koje su podređivale prevođenje pojmu originalnosti. Rezultujuća revizija prevođenja ima posledice, naravno, za sve vrste delovanja kroz stvaranje značenja, jer je samo prevođenje služilo kao konvencionalna metafora ili model čitanja, pisanja i interpretacije; zaista, analogiju između prevođenja i interpretacije korisno je proučavati kroz rodnu terminologiju, jer njena upotreba u ovim diskursima sigurno krije slična pitanja u vezi sa autoritetom, nasiljem i moći.

Najuticajnija revizionistička teorija prevođenja dolazi od Žaka Deride, čiji je projekat bio da potkopa sam koncept *razlike* koji proizvodi binarnu opoziciju između originala i njegove reprodukcije – i da na kraju učini ovu razliku nerazjašnjivom. Izvukavši mnoge svoje termine iz leksikona rodnih razlika – diseminacija, invaginacija, himen – Derida razotkriva rod kao konceptualni okvir za definicije mimezisa i vernosti, definicije koje su centralne za „klasični” način sagledavanja prevođenja. Problem prevođenja, implicitan u svim njegovim radovima, postao je sve eksplicitniji počev od eseja „Živeti na/granicama” (*“Living On/Border Lines”*), čiji pretekst predstavljaju Šelijeve „Trijumf života” (*“Triumph of Life”*) i Blanšoova „Smrtna presuda” (*“L’Arret de mort”*) (Derrida, 1979). Sugerisući „međuprevodivost” ovih tekstova, on narušava konvencionalne stavove ne samo prema prevođenju, već i prema uticaju i autorstvu.

Esej se odnosi na prevođenje u svakom smislu: pošto se prvi put pojavljuje na engleskom – to jest, kao prevod – on podrazumeva stalnu fusnotu o problemima prevođenja njegovih vlastitih nejasnih termina, kao i termina Šelija i Blanšoa. U procesu on izlaže nemogućnost ostvarenja „sna o prevođenju bez ostatka”; uvek preostaje nešto, tvrdi on, što zamućuje razlikovanja između originala i prevoda. Ne postoji „tihi” prevod. Na primer, on ističe važnost reči *écrit*, *récit* i *série* u Blanšoovom tekstu i pita:

Napomena prevodiocima: Kako éte, na primer, prevesti tu reč, récit? Ne kao nouvelle, „novela”, niti kao „kratka priča”. Možda će biti bolje ostaviti francusku reč récit. Već ju je dovoljno teško razumeti i na francuskom u Blanšoovom tekstu. (Derrida, 1979: 119, 86)

Nemogućnost prevođenja reči kao što je *récit*, prema Deridi, jeste zakon prevođenja na delu, a ne stvar nevernosti ili sekundarnosti prevoda. Prevođenjem upravlja dvostruka obaveza simbolizovana naredbom „Ne čitaj me”: tekst istovremeno zahteva i zabranjuje svoje prevođenje. Derida ovu dvostruku obavezu prevođenja naziva himenom, znakom devičanstva, ali i konzumacije braka. Pokušavajući time da ukine binarne opozicije koje smo videli u drugim diskusijama o problemu, Derida podrazumeva da je prevođenje istovremeno i originalno i sekundarno, netaknuto i narušeno, prekoračeno ili prekoračujuće. Konstatujući takođe da je prevodilac često žena – tako da se pol i rodna sekundarnost koja je pripisana zadatku često poklapaju – Derida dalje tvrdi u tekstu „Uho drugog” da:

[...] žena-prevodilac u ovom slučaju nije jednostavno podređena, ona nije sekretarica autora. Ona je takođe voljena od strane autora i ona čini pisanje mogućim. Prevođenje je pisanje; to jest prevođenje nije samo transkripcija. To je produktivno pisanje koje je izazvano originalnim tekstom. (Derrida, 1979: 145; Derrida, 1985: 153)

Ukazujući na međuzavisnost pisanja i prevođenja, Derida potkopava autonomiju i privilegiju „originalnog” teksta, povezujući ga sa nemogućim ali neophodnim ugovorom sa prevodom i čineći svakog od njih dužnikom onog drugog.

Naglašavajući i reproduktivne i produktivne aspekte prevođenja, Deridin projekat – i, ironično, prevođenje njegovih radova – pružaju osnovu za neophodno istraživanje protivrečnosti prevođenja i roda. Njegov rad je već podstakao zbirku eseja koji se fokusiraju na prevođenje kao način razmatranja filozofije, interpretacije i književne istorije (Graham, 1985). Ovi eseji, iako se ne bave eksplicitno pitanjima roda, razrađuju njegove ideje o dvostrukosti prevođenja bez idealizacije ili podređivanja prevođenja pojmovima koji su obično privilegovani. Deridin rad, međutim, ne razmatra dovoljno pažljivo istorijske ili kulturne okolnosti određenih tekstova, a one se ne mogu ignorisati pri istraživanju problematike prevođenja.⁶ Na primer, u nekim istorijskim periodima ženama je bilo dozvoljeno da prevode upravo zato što je prevođenje shvatano kao sekundarna aktivnost (Hannay, 1985). Naš zadatak kao istraživača jeste da naučimo da slušamo „tihi” diskurs – žena kao prevoditeljki, da bolje osvetlimo odnos između onoga što je označeno kao „autoritativni” diskurs i onoga što je učutkano iz straha od poremećaja ili podrivanja.

Izvan ovog tipa istraživanja, za feminističku teoriju prevođenja potrebna je upravo praksa kojom upravlja ono što Derida naziva dvostrukom obavezom – a ne dvostrukim standardom. Takva teorija može se oslanjati ne na model porodične edipalne borbe već na dvoseklo sečivo prevođenja kao saradnje, gde se autor i prevodilac posmatraju kao oni koji rade zajedno, kako u kooperativnom, tako i u subverzivnom smislu. Ovaj model odgovara zabrinutosti koju su iznele sve brojnije žene prevoditeljke koje počinju da postavljaju pitanje, kao što to čini Suzan Džil Levin u svom doprinosu ovom zborniku, šta znači biti žena prevodilac u muškoj sferi i iz muške tradicije. Govoreći konkretno o svom

⁶ Za kritiku Deridinog teksta „Living On / Border Lines”, videti: Mehlman, 1984; Mehlman, 1986: 1–14.

prevodu *La Habana para un infante difunto* Kabrere Infantea, teksta koji „ismeva žene i njihove reči”, ona pita:

Kako to utiče na ženu kao prevodioca takve knjige? Zar nije ona dvostruka izdajica, izigravajući Eho ovom Narcisu, još jednom ponavljajući arhetip? Svi koji koriste jezik majčinog oca, koji omogućavaju eho ideja i diskursa velikih muškaraca jesu, u nekom smislu, izdajnici: ovo je kontradikcija i kompromis raskola.

Sam izbor tekstova na kojima će raditi početna je dilema za feminističku prevoditeljku: iako tekst kao Infanteov može biti ideološki uvredljiv, ne prevesti ga značilo bi kapitulirati pred tom logikom koja pripisuje svu moć originalu. Levin umesto toga bira da podrije tekst, da koristi nevernost protiv nevernosti, i da prati parodijsku logiku teksta. Karol Majer, razmatrajući protivrečnosti svog odnosa prema kubanskom pesniku Oktaviju Armandu, iznosi sličnu poentu, tvrdeći da „svrha prevodioca nije da učutka već da dâ glas, da učini dostupnim tekstove koji postavljaju teška pitanja i otvaraju perspektive. Važno je da, kao prevoditeljke, žene uđu u kožu i odbojnih i simpatičnih dela. One moraju postati nezavisni, 'otporni' tumači koji ne samo da dozvoljavaju odbojnim delima da govore, [...] već takođe govore s njima i, razmatrajući njih i proces njihovog prevođenja, stavljaju ta dela u širi kontekst (Maier, 1985: 4–8, naročito 4). Njen esej govori o borbi da prevede učutkivanje majke u Armandovoj poeziji i o tome kako uspeva da izrazi protivrečnosti u Armandovom delu, „opirući” se sopstvenom učutkivanju kao prevoditeljke. Odbijajući da potisne svoj vlastiti glas dok govori za glas „gospodara”, Majer, kao i Levin, govori kroz i protiv prevoda. Oba ova prevodilačka rada ilustruju važnost, ne samo prevođenja, već i pisanja o prevođenju, čineći principe prakse delom dijaloga o reviziji prevođenja. Tek kada prevoditeljke počnu da razmatraju svoj rad – i kada se sprovede dovoljno istorijskih istraživanja o ranije učutkivanim prevoditeljicama – moći ćemo jasno uvideti alternative za edipalne borbe za prava produkcije.

Za feministkinje koje se bave prevođenjem, veći deo ili gotovo čitav teren još je neistražen. Možemo, na primer, ispitati istorijsku ulogu prevođenja u ženskoj književnosti u različitim periodima i kulturama; posebne probleme prevođenja eksplicitno feminističkih tekstova, kao, na primer, u diskusiji Mirijam Diaz Diokarec o problemima prevođenja Adrijen Rič na španski jezik (Diaz-Diocaretz, 1985);⁷ uticaj kanona i tržišta na odluke o tome koji tekstovi se prevode, ko ih prevodi i kako se ti prevodi stavljaju na tržište; uticaje prevoda na kanon i žanr; ulogu „tihih” oblika pisanja kao što je prevođenje u artikulisanju ženskog govora i podriivanju hegemonijskih oblika izražavanja. Feministička i poststrukturalistička teorija ohrabruju nas da čitamo između ili van linija dominantnog diskursa kako bismo dobili informacije o kulturnoj formaciji i autoritetu. Prevođenje može pružiti bogatstvo takvih informacija o praksama dominacije i podriivanja. Pored toga, kao što komentari i Levin i Majer pokazuju, jedan od izazova za fe-

⁷ Drugi tekstovi koji počinju da se bave specifičnim problemima roda i prevođenja: posebno izdanje časopisa *Translation Review* (1985) posvećeno ženama u prevođenju, kao i Christ, 1980: 6–17.

minističke prevoditeljke jeste da prevaziđu pitanja pola autora ili prevodioca. Radeći unutar konvencionalnih hijerarhija o kojima smo govorili, žena-prevodilac teksta žene spisateljice i muškarac-prevodilac teksta muškog autora biće obavezani istim odnosima moći: treba podriti sam proces kojim se prevođenje povinuje rodnim konstrukcijama. Na ovaj način, feministička teorija prevođenja konačno će biti utopijska. Budući da žene pišu svoje metafore kulturne produkcije, možda je moguće razmatrati činove autorstva, stvaranja ili legitimisanja teksta van rodnih binarnih kategorija koje su načinile žene, kao i prevodioce, svojevrsnim ljubavnicama u poslu koji je Klaru Šuman držao podalje od komponovanja.

Napomena:

Želim da se zahvalim mnogim prijateljima – to su Nensi Armstrong, Majkl Dejvidson, Pejdz duBoa, Džuli Hemker, Stefani Džed, Suzan Kirkpatrick i Ketrin Ševelov. Razgovori sa njima pomogli su mi da razjasnim svoja razmišljanja o temi ovog eseja.

IZVORI:

- 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.
- 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*. (Ruben 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.

(S engleskog prevela Željka Sekulović)