

IMITATORI GLASOVA

O književnom prevođenju
i prevodiocima

uredila

Dr Gordana Đerić

Recenzenti

Dr Sanja Ivić, Institut za evropske studije, Beograd
Prof. dr Nemanja Radulović, Filološki fakultet
Univerziteta u Beogradu

Ideja za ovaj zbornik razvijena je u okviru projekta „Kulturni transfer Evropa – Srbija od 19. do 21. veka“, (br. 7747152) koji finansira Fond za nauku Republike Srbije u okviru programa *Ideje*.

007	GORDANA ĐERIĆ	Jezik usklađen sa svojim predmetom
021	ŽARKO RADAKOVIĆ	Reč po reč, rečenicu po rečenicu (Razgovor prevodioca sa piscem)
053	NIKOLA BERTOLINO	Prevodljivost poezije
081	MIRJANA MARINKOVIĆ	Prevodilac kao sanjar
101	JELENA STAKIĆ	Književno prevodilaštvo – zablude i surova stvarnost
121	ARIJANA BOŽOVIĆ	Ko me govori
135	BORIVOJ GERZIĆ	Prevodilac pozajmljuje pisca
143	ANĐELKA CVIJIĆ	Prevođenje je umetnost
159	GORAN SKROBONJA	Prevođenje kao usud
179	FLAVIO RIGONAT	Nevidljivi čovek
185	VLADIMIR D. JANKOVIĆ	Fragmenti o prevođenju
207	GORDANA ĐERIĆ	Čiji je piščev glas? Upitnik za prevodioce
223		Biografije autora

Gordana Đerić

Jezik usklađen sa svojim predmetom

Da nekim slučajem uspe ideja o „racionalizaciji komunikacije“ stvaranjem univerzalnog jezika, da jezici, poput ljudi, postanu „tehnološki višak“, ili da napredak mašinskog prevođenja sav jezički korpus pretvori u prepoznatljive formule, ne bismo bili uskraćeni samo za bogatstva postojećih jezika, njihove nijanse, obrte i sinkrazije, u smislu gubljenja istorijski stvaranih značenja i veza, nego i lišeni jedne umetnosti koja svoj smisao nalazi u izvođenju originalnog dela.

Književno prevođenje je ova vrsta repetitivne, izvođačke umetnosti koja postoji zahvaljujući umeću prevodilaca da delo stvoreno sistemom znakova i značenja nekog jezika izvedu izražajnim sredstvima svog jezika. Najsličnije je glumi, igranju i pevanju, kaže Branimir Živojinović, ali je i složenije od ovih umetnosti, jer književni prevodilac u svom radu mora biti i glumac i muzičar.

„Samo, dok glumci reprodukuju reči svog jezika, a instrumentalni i vokalni umetnici određene tonske veličine fiksirane notama, prevodilac mora na osnovu utvrđenog predloška tek da rekonstruiše i rekreira kako značenje i afekte tako i me-

lodiju, pa sve to ponovo da pretoči u sklop izabраниh reči kojima posreduje oblikovani estetski kvalitet.“¹

Pozivajući se na pesnika i prevodioca Stevana Raičkovića, Nikola Bertolino poziciju književnog prevodioca upoređuje sa *hodačem na žici između dvaju ponora*. Prema Bertolinovom razumevanju prevodilac je svojevrsni akrobata koji posreduje između dubina jezika pisca izvornika i pomerljivih, nepreglednih granica vlastitog jezika: suočavanje s njima, prekoračivanje jaza koji ih deli, balansiranje značenja, ritmičko i melodijsko ovladavanje tekstom koji stvara, sažet je opis rada književnog prevodioca.

U procesu istraživanja prirode i mesta svog poziva u različitim izvorima Bertolino uviđa da Guglovoj jedinici o reproduktivnim umetnostima (gluma, muzika, balet, film, grafik, fotografija) nedostaje baš ona umetnost koja najpotpunije reprodukuje i izvodi postojeće delo, smatrajući indikativnim slepilo Guglove klasifikacije pred očiglednošću repetitivne prirode književnog prevođenja. Gde bi onda bilo mesto književnog prevođenja, ako ga nema u izvođačkim, reproduktivnim umetnostima?

„(. . .) Čin književno-jezičkog posredovanja ima tu nezgodnu osobinu da stalno izmiče definiciji,“ piše Arijana Božović. I, zaista, svedoci smo da se delatnost književnog prevođenja u nedostatku teorijske koncepcije češće izražava u metaforama i poređenjima, da se o njenoj prirodi više „raspravlja“ na

¹ Branimir Živojinović, „Beleške o prevođenju“, u: Ljubiša Rajić (prir.) *Teorija i poetika prevođenja*. Beograd: Prosveta, 1981. Slično shvatanje književnog prevođenja u ovoj knjizi najpotpunije razvija Nikola Bertolino, mada se ono nazire i kod svih ostalih prevodilaca.

prepoznatljiv, šablonski način nego što se definiše i smešta u jasno određen okvir ostalih reproduktivnih umetnosti. Istovremeno, upotreba prevedenih knjiga sa različitih jezika toliko je obična pojava da se izvan stručnih krugova književno prevođenje i ne vidi kao fenomen dostojan tematizovanja. U sveprisutnosti a skrivenosti ove delatnosti, koja neprimetno menja i jezik i društvo, njena je osnovna tajna i njena dvosmislenost, njen apsurd, snaga i logika, koja je po složenosti promišljanja skoro neuporediva².

Odsustvo jasnog situiranja i definicije isprelo je oko prevođenja mnogo praznog govora, proizvelo jedan svet, ili mit, koji se stalno grana: „svet“ neiscrpan, kao i svaki mit. Nije pitanje da se on iscrpi, odgonetne, nikada nije ni bilo. Suština je da se fenomen književnog prevođenja sagleda iz vizure „praktičara“ i u kontekstu društvenosti, da se smesti u oštrij fokus, bliže perspektivi onih koji su dali glas i stil najznačajnijim piscima svetske književnosti i koji su učinili da toliko različitih Drugih prepoznamo u sebi. Naposljetku, namera je da se i *procesu književno-jezičkog posredovanja*³ da približna pažnja kao

² Da je u prevođenju poreklo svega – da sve nastaje (i nestaje) u prevodu – nije nova misao. Ako ga razumemo kao tumačenje izrečenog (ili napisanog), onda je staro koliko i (pisani) jezik i prisutno nezavisno od naše svesti o njemu: svoje biće prevodimo u misli ili unutrašnju refleksiju, misli u reči, reči u koliko-toliko smislenu komunikaciju, unajkraće, prevodimo neprestano – čak i svoje snove pokušavamo da prevedemo u razumljiva značenja. U užem smislu, uprkos činjenici da nema kulture bez prevodilaca (i da je sve što znamo o svetu proizvod njihovog rada), prevođenje je među rečima koje nemaju poštovanja vrednu upotrebu. Ono ima svoju poetiku, didaktiku, filozofiju, sociologiju, istoriju i psihologiju, ima svoje tehnike, politike, konačno – težinu, ali nema značajniju refleksivnu prepoznatljivost ni u jednoj od navedenih oblasti niti ima odgovarajuću sintezu.

i njegovom krajnjem proizvodu – prevodu, koji se, apsurdno, za razliku od drugih izvođačkih umetnosti, mnogo ređe dovodi u vezu sa svojim tvorcem.

Slično bilo kom preimućstvu (a književno prevođenje jeste preimućstvo) koje polako blede pre nego što nestane, o fenomenologiji prevođenja tek se sporadično razmišlja i piše. O njegovim društvenim, statusnim i (geo)političkim aspektima najmanje se pitaju oni čija je ono svakodnevna, osnovna profesija. Zato smo u ovoj knjizi krenuli drugačijim smerom, vođeni interdisciplinarnim studijama prevođenja koje pokrivaju sve aspekte ove delatnosti – od lingvističkih i praktičnih, preko fenomenoloških, kognitivnih, književnih i kulturoloških, do društvenih i političkih.

Obiman upitnik, štampan na kraju ove knjige („Čiji je piščev glas? Upitnik za prevodioce“) osmišljen je tako da prevodioce podstakne na razmišljanje o nekim od pobrojanih aspekata prevođenja, kako bismo ustanovili gde se danas nalazi misao o prevođenju. Osim svestranijeg razumevanja fenomenologije prevođenja, isticanja važnosti ove delatnosti kroz istoriju i podsticaja za njena dalja istraživanja, osnovni ciljevi Upitnika i knjige koja je iz njega nastala jesu u upoznavanju autorskih glasova prevodilaca i sagledavanju eventualnih pravilnosti koje proističu iz njihovih stavova.

Ideja za knjigu u kojoj bi istaknuti prevodioci pisali o svom poslu nastala je početkom 2022. godine, u okviru šireg istraživanja kulturnog transfera u evropskom kontekstu i pretpostav-

³ U kontekstu složenosti prevodilačkog procesa posebno videti tekstove „Književno prevodilaštvo – zablude i surova stvarnost“ Jelene Stakić i „Prevodljivost poezije“ Nikole Bertolina u ovoj knjizi.

ke da je upravo prevođenje (na osnovu uspostavljenog jezičkog *standarda*) prethodnica i uslov kako kulturnog transfera (shvaćenog u smislu prenosa znanja, širenja ideja, razmene artefakata) tako i društvenog preobražaja i preobražaja sveta kroz vreme⁴.

Potvrdu posledičnog odnosa između prevođenja, kulturnog transfera i društvenog preobražaja dobili smo već krajem iste godine, na Frankfurtskom sajmu knjiga, održanom pod motom „Translate. Transfer. Transform“ (Prevod. Prenos. Preobražaj). Moto sajma bio je i neposredan pokazatelj aktuelnosti našeg istraživanja, pitanja i pretpostavki na kojima je ono zasnovano. Osim toga, izveštaji sa „centralnog događaja globalne izdavačke industrije“, koji su mahom bili političke prirode i govorili o ideološkim raspravama i skandalima⁵, potvrdili su tezu o uzajamnoj uslovljenosti i neodvojivosti jezika, književnosti i prevodilašta od geopolitičkih pitanja⁶.

Istorija ovih veza i odnosa, naročito prevođenja i kulturne i/ili političke promene, dosta je duga. Obično se navodi da je

⁴ Gordana Đerić, „Cultural Transfer, Trauma and Cultural Intimacy: Initial Questions and Approaches to Researching Europe-Serbia Cultural Transfer During 2000-2020“, in: Slobodan G. Markovich (ed.) *Cultural Transfer Europe-Serbia: Methodological Issues and Challenges*, Belgrade: Faculty of Political sciences and Dosije Studio, 2023, pp. 213-221.

⁵ <https://balkans.aljazeera.net/news/culture/2022/10/21/zelenski-pozvao-svjetske-pisce-da-opisu-teror-rusije>; <https://autonomija.info/sajam-knjiga-frankfurt-2022-u-sjeni-bojkota-zbog-desnicarskih-izdavaca/>

⁶ U tekstu „Prevođenje kao usud“ Goran Skrobonja piše kako su naši izdavači na ovom sajmu teško mogli da nađu zanimljive nove knjige i autore čija bi prava otkupili i predstavili ih domaćoj publici. Najčešća objašnjenja književnih agenata za takvu situaciju glasila su da je politička korektnost praktično ubila svaku kreativnost u savremenoj književnoj produkciji (kurziv G. Đ.).

rimaska civilizacija nastala na prevodima i interpretacijama antičke filozofije, nakon što je Marko Tulije Ciceron ostvario svoj „filološki“ zadatak i „naučio filozofiju da govori latinski“, koji je bio provincijalan jezik u poređenju sa vekovnom tradicijom grčkog, a filozofija među Latinima skoro nepostojeća disciplina pre Ciceronovih prevoda⁷. Da prevođenje menja tok istorije, i da svet ne bi bio isti bez prevodilaca, klasični primer je Luterov (Martin Luter) prevod Biblije na vernakular, nakon kojeg nisu samo usavršeni principi prevođenja i stvoreni osnovi za standardizaciju nemačkog jezika nego je nastao i protestantizam.

Ma kakav tretman prevođenja istorijski bio, ono je suštinska, najznačajnija forma jezika, ona forma koja ga potvrđuje kao poseban jezik. Uz pomoć drugih jezika i prevodilaca osmišljeni su i uređeni i oni domeni znanja koji se smatraju nacionalnim, poput jezika, zakona ili religije. Ređe se obrazlaže da je *normiranje* jezika i uspostavljanje *standarda*, kao osnove prevodilačkog rada, omogućeno posredstvom više različitih jezika i da obično prethodi državnosti. *Srpska gramatika* i *Lexicon Serbico-Germanico-Latinum* ili Vukov *Srpski rječnik, istumačen njemačkim i latinskim riječma* (1818), na primer, srpskoj državnosti (1878) prethode šest decenija. Još je ređa argumentacija pretpostavke da se u istorijskoj perspektivi društva i svet temeljnije menjaju jezikom nego politikom, kao i da je malo ratova i revolucija koje su prošle bez prevođenja društava iz jednog u drugi jezički kod⁸.

⁷ Marina Andrijašević, „Ciceronova misija prenošenja grčke filozofije na latinski jezik i stvaranje latinske filozofske terminologije“, *Theoria* 3 (2021) : 64 : str. 39-52.

U savremenosti, ideja crnogorskog jezika prethodi crnogorskoj državnosti bar deceniju – ilustrativni su pokušaji uvođenja nastave crnogorskog jezika i književnosti na slavističkim katedrama u svetu mnogo pre osamostaljenja Crne Gore, tj. njenog izdvajanja iz zajednice sa Srbijom (2006)⁹. (Primeri razgradnje srpskohrvatskog standarda pre uništenja Jugoslavije ili u njegovom toku, kao da je u pitanju bio vernakular bez književne tradicije, mahom su poznati.) Pitanje je mogu li, nakon relativizacije filološke nauke poslednjih decenija, predstave o „neutralnosti prevođenja“ (kao i neutralnosti obrazovnih i kulturnih institucija, poput Međunarodnog PEN centra koji u svojim komitetima ideju crnogorskog jezika i književnosti razvija od početka devedesetih godina) ostati nepromenjene.

Suprotno romantičnim predstavama o „neutralnosti“, savremeni teoretičari fenomenu prevođenja sporadično vraćaju uticaj koji on istorijski ima, jer – osim što povezuje i oplemenjuje – prevođenje razgraničava i deli ono što nema prirodne granice, proizvodi nestabilnost, konstruiše i dekonstruiše poredak u svetu. Za Borisa Budena prevođenje je poredak percepcije sveta i režim graničenja, koji je kreirao geopolitičku mapu kroz istoriju, „s konkvistadorima i feudalnim apsolutistima, kao što to čini i danas s demokratima, transnacionalnim kom-

⁸ Opširnije: Gordana Đerić, „Nelagodnost u jeziku. Predgovor Rečniku suvišnih reči“, Zlatno Runo/IES, 2019. str. 5-30.

⁹ Na Katedri slavistike Karlovog Univerziteta u Pragu predmet „crnogorska književnost“ (černohorská literatura), baziran na izučavanju dela Borislava Pekića i Danila Kiša, prvi put se pojavio u programu zimskog semestra 1997. godine. Nastavu je trebalo da izvodi tadašnji šef katedre i bivši prevodilac sa češkog na srpskohrvatski, prof. Miroslav Kvapil, ali je nakon intervencije Ambasade SR Jugoslavije predmet izbačen iz nastavnog programa.

panijama i novim identitetskim blokovima.¹⁰ Veoma je opasno, prema ovom autoru, skretanje pogleda s važnosti uticaja prevođenja na geopolitičko mapiranje sveta i nerazumevanje istorijskih promena koje iz tog uticaja slede¹¹.

Savremene studije sociologije prevođenja naročito se usmeravaju na demistifikaciju jezika kojim se o prevođenju govori. Problematizovanjem romantizovanih izraza i predstava o „međunarodnoj razmeni“, Pjer Burdije zahteva demaskiranje i tog jezika (koji je bliži „mistici no razumu“) i tih odnosa, te njihovo približavanje jeziku koji bi odražavao realnost političkih i ekonomskih interesa i ukazivao na hijerarhije i odnose moći koji se kroz praksu prevođenja uspostavljaju¹².

Svestan moći prevođenja i kritičan prema globalnoj hegemoniji engleskog jezika, Džon Maksvel Kuci poslednjih godina sve što napiše prvo objavljuje u španskom prevodu u Argentini, zatim na izvornom engleskom kod malog nezavisnog izdavača u Australiji, pa tek na kraju kod svog dugogodišnjeg britanskog izdavača, piše Arijana Božović u tekstu „Ko me govori“. Činom koji je duboko performativan, Kuci ostvaruje nekoliko ciljeva: osnažuje književnost južne hemisfere, ukazuje

¹⁰ Otvoreni kurs Borisa Budena „Uvod u prevođenje teorija, društvo, rat“ <https://fmk.singidunum.ac.rs/vesti/buden-uvod-u-prevodjenje/> (pristupljeno 23.3. 2023).

¹¹ Rat u Ukrajini prethodio je rat na „jezičkom bojnopolju“, kako se o situaciji u ukrajinskom društvu izveštavalo godinama pre aktuelnog oružanog sukoba. Videti tekst „Na ukrajinskom bojnopolju neki vojnici mijenjaju stranu“, iz aprila 2018. godine: <https://www.slobodnaevropa.org/a/ukrajina-jezik-rusija-identitet/29153038.html>

¹² Ivana Spasić, „Elementi jedne sociologije prevođenja“, Treći program, Broj 155-156, Leto-Jesen 2012, s. 9-29.

na imperijalni status engleskog i koristi preobražajnu moć prevođenja da naruši očekivani poredak kako između izvornika i prevoda tako i između dvaju jezika, engleskog i španskog.

Ovakvi primeri srazmerno su retki. Više neshvaćen nego neshvatljiv, geopolitički značaj prevođenja tek čeka da bude ponovo otkriven i šire tematizovan. Vrlo sporo narasta svest da ono što eufemistički nazivamo „globalnom izdavačkom industrijom“ neretko kreira vrednosti u ovom polju na sličan način na koji marketing kreira proizvode za naše potrebe kojih ne bismo ni bili svesni da ti proizvodi nisu predstavljeni tako dopadljivo. Nekritička shvatanja prevođenja, ona koja se tiču širenja kulture i razmene duhovnog stvaralaštva, ukratko, čitav repertoar formulacija koji burdijeovska sociološka škola prevođenja naziva mistifikatorskim, dominiraju i dalje interpretacijama.

Više od udela prevođenja u krojenju geopolitičke situacije, pisce i književne prevodioce zanima fenomenologija prevođenja. U središtu interesovanja su iskustva prevodilaca i „unutrašnji svet“ procesa prevođenja¹³ – kakav je taj proces, kako se odvija, šta ga podstiče, čemu je sličan, sa čime uporediv – mnogo više od bilo čega „spoljašnjeg“, pa i od statusnih pitanja profesije. Govori se o putevima posredovanja između dvaju jezika, vidljivosti prevodioca u prevodu, književnim i prevodilačkim „istinama“, kao načinu očuvanja uporišta i jednog i drugog jezika u tekstu koji nastaje. Rečima Borivoja Gerzića, svaka od varijacija prevoda ima svoju „istinu“, iako ne apsolutnu, bu-

¹³ Videti knjigu Umberta Eka *Otprilike isto: iskustva prevođenja* (Zagreb: Algoritam, 2006) koja je zbir njegovih predavanja o iskustvima prevođenja i saradnje sa prevodiocima svojih dela.: 64 : str. 39-52.

dući da „prevođenje nije egzaktna nauka“, kako piše Goran Skrobonja, „i prevodioci nisu inženjeri, biolozi, mehaničari, već tumači umetničkog teksta (. . .), i sami stvaraoci“.

Da je umetnost prevođenja *stvaralačka aktivnost*, u bliskoj vezi s ponorima i dubinama (Bertolino), da iziskuje oprez, koncentraciju i veštinu, zaključujemo i iz reči Petera Handkea. U razgovoru sa Žarkom Radakovićem, od 27. februara 1985. godine, koji ljubaznošću autora objavljujemo u ovoj knjizi, Handke prevodioca upoređuje sa roniocem. „Prevođenje je vrsta pisanja u kome ‘predmet opisivanja’ vidim samo još kako svetluca u vodi, negde ispod površine. Možeš da se zagnjuriš, i vidiš kuda se krećeš gnjurajući. Dakle, zaustaviš dah, zagnjuriš se, vidiš predmet i pronalaziš ga.“

Prema Anđelki Cvijić, sve što se može reći o pisanju važi i za prevođenje: dobar pisac je u stanju da probudi sposobnosti i znanja prevodioca kojih ovaj nije ni svestan, da u igri i mucii prevodilačkog procesa izvlači ono najbolje iz njega. Mirjana Marinković takođe smatra da prevođenje vrhunskih pisaca na kreativan način spaja pisca i prevodioca, i da upravo takvi pisci stvaraju dobre prevodioce. U pitanju je, prema ovim autorkama, ekvivalencija ne samo između umetnosti pisanja i prevođenja nego i duhovno saglasje između odabranog pisca i prevodioca; vrstan stil, ističe Mirjana Marinković, prepoznaje samo prevodilac koji je i sam odličan stilista.

Otuda se književno-jezičko posredovanje može razumeti u smislu boljeg sagledavanja sebe u činu čitanja, kako smatra Žarko Radaković, i analizirati kao porivska delatnost nasuprot njenoj praktičnoj strani, koja karakteriše prevođenje uopšte. Govorimo li o svom jeziku „tu su sve brane otvorene, prepreka za svakog ko želi da u tom okeanu lepote jezika potraži i, ako

ima sreće, pronade reč-biser jednostavno ne postoji“, piše Anđelka Cvijić. Podrazumeva se da zahtevniji tekstovi i pisci jačaju samopouzdanje prevodilaca – sam prevodilački proces nužno usavrši njihov jezik i stil, nemoguće („neprevodljivo“) učini mogućim (prevedenim). Ovo stalno pomeranje granica, i svojih, i sopstvenog jezika, prema Vladimiru D. Jankoviću jeste veran opis posla književnog prevodioca. Štaviše, samo ono delo koje ostavlja utisak kao da nije prevedeno biva dostojno da nosi ime autora koga prevodilac uvodi u sopstvenu književnost¹⁴ smatra Nikola Bertolino.

Kada se ovoj vrsti pisanja, sklonjenoj od pogleda i priznanja, pristupa s ljubavlju, i radi ljubavi, rezultat poniranja je biser, dostojan sjaja originala. Ovim rečima u tekstu „Prevođenje kao usud“ Goran Skrobonja opisuje svoj prevodilački poriv, i svoju motivaciju, koja je u slučaju ovog pisca i prevodioca bila krajnje lična, i jednostavna: ljubav, „obična“ adolescentska ljubav, kao „tajni sastojak“ čuda prevođenja. Na različite načine izraženu, ljubav prema književnom prevođenju navodi većina autora u ovoj knjizi, u značenju uslova bez koga nema (dobrog) prevoda: neretko se ovom pozivu žrtvuje lični život, budući da prevođenje, kao i pisanje, zahteva celinu bića.

Ako pisac usklađuje jezik sa predmetom opisivanja, kako kaže Handke, posao prevodioca bio bi da taj „predmet“, to jest

¹⁴ Nakon uspostavljanja čvrstih prevodilačko-autorskih veza (Ž. Radaković – P. Handke, F. Rigonat – Č. Bukovski, V. D. Janković – M. Uelbek, itd.) one i za čitaoca postaju skoro neraskidive. To je zato jer „knjiga na drugom jeziku živi od energije, razboritosti, smisla za humor i improvizaciju prevodica“, zapaža Arijana Božović. Prema njenim rečima, prevodilac, budući duhom i telom prisutan u svakoj rečenici, ne može ni biti ništa drugo do koautor dela koje je preveo na svoj jezik.

izvornik, uskladi sa značenjima, melodijom i ritmikom svog jezika. Na sličan način Borivoj Gerzić proces prevođenja određuje kao vid pisanja i kao repetitivni umetnički čin, poredeći izvornik sa crtežom iz dečje bojanke – okvir je zadat, ali za boje, nijanse i utisak presudno je odgovoran prevodilac. U tekstu pokaznog naslova „Prevodilac pozajmljuje pisca“ Gerzić piše o načinu na koji prevodilac izražajnim sredstvima svog jezika zapravo stvara „novo delo“ po modelu koji je zadao pisac: odnos književnog prevoda i izvornika, prema njegovom mišljenju, saobrazan je odnosu reprodukcije uljane slike sa originalnim platnom.

Još dalje, u smeru „autorstva“ prevoda, ide Vladimir D. Jančević tvrdnjom da „Mišel Uelbek koga čitaju i vole Srbi nije isti onaj Mišel Uelbek koga čitaju (i manje vole) Francuzi“. Otuda se uspeo prevod može razumeti i kao izraz poštovanja sopstvenog jezika i kao svojevrstan način vraćanja „prevodiočevog duga“ svom piscu. „Moglo bi se reći da su mi najbolji prevodi onih pisaca koji su mi najbliži, koje najviše volim“, piše Flavio Rigonat u tekstu „Nevidljivi čovek“. „Kada tako prevodim omiljenog autora moram na neki način da se poistovetim. Ali ne u lošem smislu. Trudim se da se njegov osobeni stil istakne u punoj meri, naravno, sve u granicama mogućnosti prevođenja. Tu sam kameleon.“

Metafora kameleona, mirnog guštera dugačkog jezika koji se neprimetno kreće sa dna drveta prema vrhu (i koji uvek izgleda kao da je na cilju, stopljen sa drvetom) verno odslikava poziciju književnog prevodioca. Naizgled nepomičan, dok svako njegovo oko zasebno gleda opisujući krug od 360 stepeni, kameleon u svojim promenama ne imitira samo spoljašnju boju drveta. Osuđen na samoću i sposoban da sve istrpi u svom spo-

rom hodu ka cilju, menja se još više iznutra, adaptiranjem izrazito visokim i niskim temperaturama, te višestrukim promenama nivoa vlage u pustinji.

Nužnu prilagodljivost i savitljivost prevodioca Arijana Božović izražava rečima: „Nikad se nisam osećala kao Tarzanova drugarica, to je stvar vaspitanja, ali u prevodu mogu da budem i Džejn i Tarzan i Tarzanova lijana.“

Retko gde sposobnosti imitiranja, savijanja i prilagođavanja imaju tako pozitivna značenja kao u umetnosti prevodenja. Nisu li onda književni prevodioci *imitatori glasova*, oni koji u dosezanju svojih ciljeva moraju biti sve, i u isto vreme? Nedoumicu rešava najčešći sadržaj autorskih posveta prevodiocima, o čemu ubedljivo piše Jelena Stakić: „Kad imam priliku da upoznam autora i podmetnem mu njegovu knjigu u mom prevodu da mi je potpiše, u posveti obično stoji: *koja je moj glas na srpskom*.“

Ova knjiga je zbirka glasova desetoro prevodilaca, koji su za nas imitirali stotine tuđih, nama nepoznatih glasova. U odnosu na junaka priče „Imitator glasova“ Tomasa Bernharda, oni imaju jednu sposobnost više, onu koja Bernhardovom junaku nedostaje – umeju da imitiraju i sopstveni glas. Zahvaljujući toj sposobnosti i volji da učestvuju u realizaciji jedne ideje (takođe rođene u postupku prevodenja izraza „kulturni transfer“ na razumljiviji jezik i ono što u praksi prepoznavamo iz tog izraza) nastajala je ova knjiga. U tom procesu mnogo šta se od prvobitne zamisli izmenilo, preobrazilo u nešto drugo, pa je i kulturni transfer od pretpostavljenog okvira istraživanja sveden na jednu od brojnih posledica prevodilačkog posla.

Od tog preobražaja korist imamo svi, naročito budući čitaoci ove knjige, koji će umesto o maglovitom pojmu (koji više

skriva nego što otkriva) dobiti jasne predstave o književnom prevođenju i bolje upoznati istaknute prevodioce i pisce, čija su iskustva, stavovi i sećanja ispisana vrhunskim jezikom i stilom. Neretko, i na duhovit način – razgovori sa Fukoom i Handkeom zvone od smeha Jelene Stakić i Žarka Radakovića sa svojim piscima. Samoironije i smeha ima i u ostalim tekstovima – na čitaocima je da smeh pronađu. U ime tih čitalaca, i u svoje ime, još jednom zahvaljujem svima koji su se odazvali pozivu da sarađuju na ovoj knjizi.

Žarko Radaković

Reč po reč, rečenicu po rečenicu

(Razgovor prevodioca sa piscem)

Prevodilac sam mnogih dela Petera Handkea. Dvadeset sedam njegovih knjiga sam dosada preveo na srpskohrvatski (danas srpski) jezik. Ovaj pisac me je, inače, temeljnije zainteresovao tek po mom odlasku u emigraciju; tokom studija u Tbingenu, tematizovao sam više njegovih dela u svojim studijskim radovima. I moja (započeta i nedovršena) disertacija naslovljena je *Intencionalno odnošenje čitaoca u recepciji proze Petera Handkea*; držao sam se tada, na jednoj strani, tekućih trendova u „teorijama recepcije“ i „škole u Konstanci“; na drugoj strani, nisam krio svoje osobno oduševljenje tekstovima ovog pisca, i stavio sam pod lupu takvog sebe, istraživao sam svoj lični odnos prema Handkeovom napisanom. Utoliko je prevođenje nekih njegovih knjiga usledilo krajnje logično. Smatrao sam da ću prevodeći moći još bliže da se primaknem tekstu i utoliko bolje sagledam sebe u činu čitanja. Dakle, želeo sam da na svoj maternji jezik prevedem nešto Handkeovo. I pomislio sam, prevešću: *Golmanov strah od penala*. Dakle, poslao sam detaljni sinopsis i preporuku za objavljivanje ove knjige urednicima izdavačkih kuća *Prosveta i Rad*, izazivši želju da lično prevedem tu pripovest. I, tadašnji direktor izdavača *Rad*, prihvatio

je moju preporuku, ali ne i mene kao (tada neafirmisanog) prevodioca. Srećom, knjigu je prevela, odlično, moja koleginica Drinka Gojković. Ja pak, u čvrstoj nameri da i sam nešto prevedem, jer to je nalagala koncepcija mog naučnog rada, pronašao sam drugog izdavača: *Dečije novine*. Već iste godine objavljen je moj prvi prevod – *Užas praznine*¹. Usledio je, već krajem 1984, poziv uglednog beogradskog časopisa za estetiku književnosti, *Književna kritika* (u redakciji su bili Milan Đorđević, Novica Milić, Jovan Pejčić, Milivoj Srebro, Dragan Lakićević, i gl. ur. Radoslav Petković), da u jednom od narednih brojeva časopisa temeljnije predstavim delo ovog pisca. (Ideju redakciji dao je Dragan Velikić, dobro obavešten o zbivanjima na nemačkoj književnoj sceni, ali i o mom radu.) Prihvatio sam poziv. Objavio sam opširan temat o „vidovima recepcije proze Petera Handkea“, na kome sam radio u saradnji sa nizom uglednih jugoslovenskih, nemačkih i američkih autora, animirajući ih da se upuste u istraživanje recepcije proze ovog plodnog pisca (Zoran Konstantinović, Klaus-Peter Philippi, John H. Smith, Rada Iveković, Drinka Gojković, Žarko Radaković, David Albahari, Miloje Radaković, Scott Abbott). Svi zajedno smo pridone li (smatrao sam) daljem osvetljavanju recepcionog polja opusa ovog pisca, tih godina već jasno zacrtanog i do danas „fiksiranog“. Bio sam uveren da je to bio i nimalo nevažan doprinos tadašnjim teorijama recepcije, koje sam tih godina studirao. . . U tematu je objavljen i moj opširan intervju sa piscem. Tada sam

¹ Za ovaj naslov odlučio se izdavač. Moj predlog je, na preporuku Branimira Živojinovića i Milene Šafarik, koji su mi lektorisali prevod, bio *Bežželjna nesreća*. Četvrto izdanje knjige objavila je Laguna, naslovljeno sada *Nesreća bez želja*. (Ž. R.)

ga prvi put upoznao. U dugom razgovoru smo zajedički pokušali da odgovorimo na neka pitanja o njegovom delu, posebice ona vezana za njegovu tetralogiju *Spori povratak kući*. Dugo sedeći u jednom baru, u Salzburgu, razgovarali smo i o književničkoj profesiji, tajnama pripovedanja, potrebi i mogućnostima čitanja danas, ulozi umetnosti u društvu, o političarima, istoriji, ali i o prevođenju. . . Ispostavilo se da mi je taj razgovor postao i najvažniji putokaz u potonjim čitanjima književnosti Petera Handkea. Ujedno je obnovio u meni tzv. „autorsko pitanje“, tih godina u nauci o književnosti podosta skrajnuto tzv. „estetikom recepcije“. Najedanput sam, ugledavši pred sobom živog autora i saslušavši mnogo toga o njegovim „intencijama“ u činu pisanja, pa i o potonjim reakcijama na njegovo delo, spoznao važnost autorovog stanovišta; ono mi se ukazalo i kao primarna uputnica u navođenju čitaoca na „ispravno“ čitanje. Ne samo da sam Handkea doživeo kao maestralnog strategičara u činu pisanja, nego mi je i dotad „neprikosnovena“ „estetika recepcije“ drastično dovedena u pitanje. Počelo je veliko skretanje: u polje „estetike autora“. Nakon tog razgovora sa Handkeom, usledili su moji prevodi kompletne tetralogije *Spori povratak kući* (*Spori povratak kući*, *Pouka Sent-Viktoara*, *Detinja povest*, *Kroz sela*). Definitivno sam postao „prevodilac“. Moj prevodilački „postupak čitanja“ (izbliza, opsesivno, samo jednom piscu posvećeno) bio je, tokom i posle tog razgovora u baru hotela *Šeraton* u Salzburgu, konačno utvrđen. „Estetiku recepcije“ zamenio sam „estetikom autora“, i te kako i „estetikom prevodioca“. Razgovor sa Peterom Handkeom, 27. februara 1985, u izvornom obimu, uz neznatne izmene, objavljujem ovde, u celosti, ponovo (ukazujući da je on temelj svega što sam kasnije postigao u prevođenju).

Radaković: Gospodine Handke, najpre nešto o samom činu intervjuisanja. Razgovor sa piscem nikada nije jednostavan. S jedne strane je on uplitanje u privatni život pisca; s druge strane je to raz-skrivanje tajnovitosti literarnog; konačno je to i brisanje onog minimuma sujeverja: kao kad svoju babu upitam, „šta će se desiti sutra?“, a ona nerado govori o tome, nerado priznaje šta je naumila, rađe bi ćutala o budućnosti, a ja na njenom mišljenju, ipak, insistiram. . . Nije li tako i sa piscem? Nije li intervju gnjavljenje intervjuisanog? Nije li tako i danas među nama? Ili naš intervju, uz malo sreće, može da postane i priyatna igra?

Handke: Intervju uvek prekida i razara stvarnost. Ali postoje i razgovori koje ne možemo nazvati samo intervjuiima. Kao, na primer, pitanja koja stižu iz neke druge zemlje, iz neke druge oblasti, sa nekog drugog kontinenta. I tada, uvek, u najmanju ruku nisam bezvoljan da razgovaram. Baš kao što to sa ljudima iz, na primer, Austrije nikako ne uspevam. Bezvoljnost je toliko velika da se ne može oblikovati ni jedna jedina reč. Ali sa nekim iz druge zemlje – gotovo da sam radoznao, naprosto želim da govorim. Tada i zaboravljam da sam intervjuisan.

Radaković: Dolazi li tada i do obratne situacije, te i Vi postavljate pitanja, zapitkujete toga koji Vas intervjuiše?

Handke: Ne! Bilo je to ranije. Ranije sam to često činio.

Radaković: Eksperimentalno?

Handke: Često sam onome koji me je ispitivao uzvraćao pitanjima. Jednostavno da vidim kako će reagovati. No kod profesionalnih pitača običaj je da zauzmu neko pseudoprivatno držanje, da se čak i ispovedaju i pričaju stvari koje sami ne misle, samo da bi pitanog razvezali. Takvo intervju-držanje za-

uzmu, na primer, oni što rade po nemačkim glasilima, eto u *Špiglu*. Ponašaju se kao da su naivni i sve vreme izigravaju osetljivce, samo da bi ispitanika „otvorili“, kao kakvu konzervu. Pričaju mu o svom sopstvenom životu, o sopstvenoj nesreći, o tome kako ne mogu više istinski da osećaju. Ali oni svoju nesreću glume – samo da bi toga kojeg ispituju stvarno i *ispitali*. Ne da bi ga nešto pitali, nego ispitali. Na nemačkom jeziku je to ubedljiva reč – *ispitivanje*. Ona je bliska saslušavanju, čak i žrtvovanju nekoga. Da, tako je to u novinarstvu uopšte, ne samo u nemačkom, nego u svakom, onom koje ja zovem „špigelnovinarstvo“. Odvratna, gadna pojava. Ali, u izvesnoj meri, evo, sada, može se i u meni javiti potreba za ispitivanjem samog ispitivača, Vas. Nije to radoznalost. To je pre želja da se nešto sazna, o onome koji vodi intervju: odakle je? Iz kakve je sredine? Kako je došlo do toga da on iz jedne zemlje pređe u drugu da bi mi postavljao pitanja? I tome slično. Ali ne želim nikako da ga pri tom *ispitujem*? To nikako!

Radaković: Moje prvo pitanje, zapravo, tiče se onoga – *Biti pisac po zanimanju*. Može li se po zanimanju biti pisac? Može li to biti poziv kao i svaki drugi? Čini mi se da pisac nikada nije do kraja priznato zanimanje. Osećate li se Vi kao neko ko je u pisanju zbilja našao svoj poziv?

Handke: Da, u pravu ste. Pisanje nije nikada priznata profesija. S druge strane mnogi – takvi, međutim, nikad ne pripadaju grupama nego su uvek pojedinci – priznaju piscu nešto što je i više od poziva. Ali većina je onih – ovi poseduju svest grupe – koji misle da od toga nema hleba. Šta će nam knjige! Čovečanstvu nisu potrebne knjige! Mom detetu nije potrebna knjiga! Mojoj ženi nije potrebna knjiga! Mojoj ženi nije potrebna pisana reč! I kod mene je teško išlo. Dugo, u vreme kad sam

bio mlad – mogu sada kao četrdesettrogodišnjak to da kažem – dugo sam imao problema da izjavim: „ja sam pisac“, ili „pesnik“. Ali došao je jednom i taj trenutak kada sam posle niza godina rada i borbe za svaku knjigu pomislio: e sad ću kad dođem u neki grad i odsednem u nekom hotelu ubeležiti u knjigu gostiju, u rubrici zanimanje – *pisac*. Bilo je to kada sam imao otprilike trideset godina. Dakle tek tada sam se prvi put u životu usudio da sebe i odredim. I kad me sada neko pita, šta sam po zanimanju, ja kažem – „pisac“. Ja sam pisac! Jednom sam bio u Karstu, ili Krasu, kako se to na Vašem jeziku kaže. Tomaj u Krasu je rodno mesto Srečka Kosovela. Bio sam tamo jer mi Kosovelove pesme nešto znače. I stajao sam na njegovom grobu, na ploči je pisalo samo: „*Srečko Kosovel*“ – on je umro veoma mlad – „*slovenački pesnik*“. Prvi put sam pomislio: Zašto da ne? Zašto ne bi i meni kad umrem stajalo na ploči pored imena – *austrijski pisac*. Da. I dalje tako mislim. Dakle, moraš sebe da odrediš i takav se ljudima nametneš, ali i da ostaneš nedohvatljiv. Poštovanje! A ne počasti, one su mi odvratne. Kad pesnik uživa počasti, kada mu kažu, „obožavamo Vas“, odmah znam da lažu. Želim poštovanje. Odstojanje i poštovanje. To čak i zahtevam. A kad mi se neko isuviše približi i u mene zuri, odmah mi je jasno da taj u životu ništa nije čitao. Dakle, eto, ja sam po zanimanju pisac. Ja sam austrijski pisac.

Radaković: Imati zanimanje znači raditi, proizvoditi. U piščevom slučaju je to književna produkcija. Odmah se nameće i pitanje – šta, za koga, ali i kako proizvodi pisac? Odgovori su razlilčiti. Čini mi se da ih možemo grupisati – u piščeve i čitačeve, pritom su ovi drugi često i proizvod želja i očekivanja. Kao da se od pisca uvek priželjkuje – pisati za čitaoca, o nečemu što se čitaoca tiče, o stvarnosti bliskoj čitaocu. Često se od-

lazi i tako daleko te se i zahteva: „ja, čitalac, *hoću*, da pisac piše ovako i tako, da bih mogao da čitam tako i ovako; utoliko je on pisac *moj*; on piše za *mene*“... Po svemu sudeći, nesporazumi između pisanja i čitanja, koji ovde često nastaju, ostaju uvek. Od pisca se traži da ne bude „hermetičan“, od pisaca se traži da ne bude „subjektivan“, od pisca se traži da bude „komunikativan“, od pisca se traži da bude „objektivan“. . . Kako se Vi odnosite prema očekivanjima svojih čitalaca? Razmišljate li Vi o njima u toku pisanja? Mislite li Vi za vreme pisanja na „subjektivno“ / „objektivno“? Šta se, zapravo, u tom smislu događa u pisanju?

Handke: Da. To je pomalo i dijabolično pitanje. Postavite mi ga i redovno ga ljudi postavljaju. No kao da nema rešenja. Nikada i neće biti odgovora na to pitanje. Jer pisac, samim tim što je pisac već poseduje svest o tome da ono što doživljava jeste *doživljaj (po sebi) – ono što doživljavam jeste Doživljaj*. A književno pisanje je i više od mog ličnog doživljavanja. Utoliko je to onda i nešto dijalektično – jer ja koji doživljavam, time što uopšte doživljavam, a doživljavam retko – slobodno mogu da kažem da ne doživljavam uvek. . . – dakle to što ja pisac doživljavam time što uopšte književno doživljavam jeste i više od samo mog doživljaja, prema tome je odmah i objektivno. Znači subjektivno – to da samo ja doživljavam – jeste i Doživljaj uopšte, i samim tim što pišem o njemu nije više samo nešto subjektivno, nego je odmah i objektivno. Prema tome već u trenutku književnog doživljavanja pisac – onaj koji piše, koji sebe zove piscem – svestan je toga da je njegovo subjektivno odmah i objektivno. Utoliko za pisca tu uopšte i ne postoji problem. Inače, ne bi to on nikada ni zapisao. Nikada. O tome bi on samo govorio. A to je velika razlika. Kada bi sve bilo samo

njegova stvar, on bi o tome samo govorio. No on je svestan da sve što doživljava jeste *Doživljaj – Erlebnis*, ta čudna, čarobna reč nemačkog jezika, može li se ona uopšte preneti na drugi jezik, na srpskohrvatski? Znači, to što književno doživljavam jeste književni doživljaj. Čim to, znam to, pisao sam, i za mene tu ne postoji problem. Ne postoji za mene problem – „za koga pišem“. Pisac zna da ono što je „doživljaj“ važi za svakog koji želi / može / mora / sme da čita. Da. Problem se začinje sasvim rano. Zapravo se i ne začinje. Problem, pitanje, „za koga se piše, pisac“ postavlja se samo kod onih koji su tzv. „pisci za svakodnevnu upotrebu“, koji su se ko zna kako domogli tog posla, valjda nisu znali šta bi drugo, a misle, pisanje može doneti dobit, pisanjem se osvaja nazovi publika, oni koji takvom literaturom ubijaju dosadu. U tom slučaju zbilja postoji problem. Ali to onda i uopšte nije problem pravog pisca.

Radaković: Ukoliko svet u kojem živimo shvatimo i kao „sistem“, a sistem pak i kao nešto što može biti i zatvoreno, celovito, zaustavljeno u kretanju (naravno da postoje i druga viđenja sistema), pitamo se – gde u takvom svetu svoje mesto nalazi pisac. Čini mi se da je pisac uvek „smetnja“ (takvom, zatvorenom) sistemu, da mu je izazov. Kao da je pisac uvek na rubu zatvorenog sistema, i kao da mu pretila ispadnje iz sistema.

Handke: Možda. . . Možda je to što kažete o sistemu samo jedna pomisao, ali ne i opšteprihvaćeno mišljenje. Ona je i tačna, ali istovremeno se i ne tiče stvarnosti. Oni koji tako misle, morali bi i da kažu, „želim da moj sistem uvek biva ometan“. I ukoliko nisu postali ljudi automati, priželjkuju oni: „Mom sistemu je potrebno da uvek ostane otvoren.“ Dakle, umetnik, ili pisac, vrši specifičnu odbrambenu funkciju – odbraniti sistem od umiranja! To je nužno. To je neophodno sistemu, društ-

venom i svakodnevnom životu. Ali svako, pa i političar, ukoliko nije sasvim obamro u svom političkom životu, tačno zna da su umetnici potrebni baš da bi sistem ostao otvoren i da tu nema oprečnosti. Umetnik je čovek sistema. Bez sistema ne ide. Ali isto tako i sistem umire, ako je zatvoren! U njemu umire sve duševno! „Duševno“ – ta reč je već ozloglašena, ali se uvek nameće. U kasidskim pričama istočnih Jevreja, govori Martin Buber, piše on, priča nam Martin Buber o rabinu koji kaže, „duša je nešto što nas svakodnevno nečemu uči“.

Radaković: Pođemo li eventualno od pretpostavke da se otvorenost sistema ostvaruje u volji, želji za promenom sveta. . .

Handke: Uopšte ne želim da menjam svet! Ne znam šta mislite time. Ali recite!

Radaković: Ja bih baš da upotrebim reč *menjati*: „menjati“ svet, u smislu sagledati ga iz druge perspektive. . . Drugačije ga osmotriti. . . Zauzeti neko novo stanovište. . . Ne dolazi li to baš od umetnosti? Jer umetnost, umetnik, pesnik, pisac isijavaju neku „drugu svetlost“. Nije to zapravo nikakva nova svetlost. Nova je samo utoliko što smo je prethodno u svakodnevnom življenju bili zaboravili. Nenadano se tada pojavio umetnik i podsetio nas: postoji, ipak, i drugo stanovište, ono koje smo negde ispustili. Umetnik nas njemu vraća! To mislim kad kažem „ menjanje sveta“?

Handke: Ma sasvim je to jasno. Čak i prejasno. Jer, ako na umetnika ne gledamo kao na anđela – pa to je sasvim običan čovek, možda samo malo svojeglaviji od ostalih, onaj koji načini samo jedan korak u stranu – evo, izgleda da mi upravo sada na pamet pada parabola: kao, živiš u nekoj kući, gledaš na ulicu, uvek isti pogled, i, odeš jednom kod suseda, i po-

gledaš *sada* na istu ulicu: kuće, iste one koje si ranije video, samo sada iz malčice pomerenog ugla. I, najednom, svet je drugačiji. Tako je to. U suštini nije umetnost ništa drugo.

Radaković: Da, baš tako! A u pogrešnom shvatanju uloge umetnosti i umetnika u društvu išlo se u pojedinim „kultura-ma“ predaleko: očekivalo se, pa i zahtevalo, da umetnik „avangardista“ bude „revolucionar“ i da „istinski“ iznuđuje promene u društvu. . . A Vi rekoste da ne želite da menjate svet. . . Pa upravo sam to i hteo od Vas da čujem.

Handke: Ja samo želim da svet prikažem u njegovom bogatstvu i njegovom večnom miru, u njegovoj punoći i širini, u njegovoj silnoj širini. Ništa drugo. Dakle, hoću da prikažem ono što je oduvek tu i bilo; ali u njegovoj raznorodnosti. To je ono što želim svojim pisanjem. Utoliko se i može reći *menjati*. Ali reč menjati ima toliko mnogo primesa ideologije. Ja želim samo da ono što jeste, što je zapravo bilo skriveno, dovedem do njegovog sjaja. Reći ću, dakle: ono što obično stoji u senci, želim malo da pomerim na svetlost. To, i ništa drugo!

Radaković: Kao čitaoci, čini mi se, postojimo negde između produkcije i recepcije, između pisanja i čitanja. . . Možda i ne znam tačno šta želim da vas pitam.

Handke: Ne ustežite se! Smete. . . Morate. . . Samo pričajte, govorite, pitajte!

Radaković: Čitajući, i te kako i fantaziram. U tome, međutim, nisam sam, niti na svoju ruku. Krećem se po uputstvima pisca. Ali se i uplićem u napisano. (Smeh) Ali uvek mi je negde u pameti to da moje čitanje nije samo moja stvar, nego naša zajednička – moja i pišćeva, dakle, onoga koji čita i onoga koji je pisao. Očekujete li da čitalac fantazira baš onako kao što to

i Vi to činili dok pišete? Pa moglo bi se reći da je pisanje i neka vrsta fantaziranja, zar ne?

Handke: Jeste, da, to je tačno!

Radaković: Zahtevate li Vi od čitaoca takvu „saradnju“?

Handke: Ne zahtevam uopšte ništa! Izvinite, ali grozno je nešto zahtevati!

Radaković: Očekujete li Vi to?

Handke: Da, jeste, to je tačno. Ali čitalac mora da bude spreman – ne samo da „guta“ tekst, nego da u čitanju dođe do osvešćenja ili spoznaje sebe. Ako na to nije spreman, onda je, jednostavno, samo najobičniji „gutač romana“. Istinski čitalac je sasvim nešto drugo. Čitanje je umeće. Ja sam u toku svoga života učio da čitam. I ja sam, takođe, „gutao knjige“: a počeo sam sa avanturističkim romanima. No onda sam nekako bio probuđen epskim, ritmično-epskim opisima, u kojima se baš ništa nije događalo. Tek tu sam bio probuđen i postao sam spreman za čitanje. Spomenuću Vilijema Foknera – kod njega neko satima tera kravu kroz stepu, i to je sve; nema ničega više. A baš je to bilo istinsko događanje, veličanstveno, koje me je sasvim otvorilo. Tada sam pomislio: „Ne! Ti vestern-romani i sve što sam ranije uvek čitao: ne! To što je bilo ranije, više ne važi, i neću ga više! Ne interesuje me više!“ I u tome „novootkrivenom“ tada: napredovao sam sve više. Na red su došli klasici. A postoje vrlo sugestivni klasici; kao, na primer, kod nas Šiler. Pa Šekspir. Njih možeš lako da čitaš, već i zato što u sebi nose dramatičnost. Ali postoje i klasici poput Getea; oni uopšte ne sadrže u sebi tu dramatičnu šemu. Njih, u suštini, mlad čovek može vrlo teško da čita, jer takvi pisci nisu sugestivni. Gete, na primer. Dok Šiler i Šekspir nose u sebi tu sugestivnost. Dakle,

nisam mogao odmah da čitam Getea. Gete mi je tada kao sedamnaesetogodišnjaku bio dosadan. A Šilera i Šekspira sam, kako se to kaže, naprosto „gutao“. I, čitao sam, i čitao. I onda, negde u dvadeset petoj, ili nešto ranije, počeo sam, dakle, sa onim što se naziva „savremena literatura“. Austrijska me pritom uopšte nije interesovala. U njoj se govorilo samo o monarhiji i tome slično. A takozvana religiozno-lirska književnost bila mi je strana. Otkrio sam tada francuski Novi roman. Bilo je to davno. U njemu sam našao veliko olakšanje i oslobođenje – sve sami opisi predmeta i stvari. Rob-Grije, na primer, i ostali. Ali Novi roman mi se onda učinio i teskobnim, previše začudnim. Ali, jeste mi on istovremeno naćulio sve moje unutrašnje uši, otvorio mi je oči. Zatim je išlo dalje. I onda, vratio sam se ponovo natrag. Jer sve to što je bilo moderno, pa i te Rob-Grijeove filmove, počeo sam negde i da prezirem. Prezirao sam tu igru sa erotikom i zalagama naših dnevnih snova, koji uopšte više nisu bili vredni pažnje. To sam prezirao! I, naravno, onda je sve vodilo natrag ka našim klasicima. Čitao sam Helderlina, *Hiperion*, možda u vreme kada sam pisao *Kratko pismo za dugorastajanje* – čitao sam *Hiperion*. Ali nisam mogao to i da prihvatim, jer izgledalo mi je i nekako mladalački, i sasvim prazno, neodređeno, i bespredmetno. Nije tu bilo opisa predmeta. A ja sam, u suštini, tom takozvanom predmetnošću bio tako razmažen. Gotovo da za mene i nije više postojalo značenje, poruka. Tražio sam samo predmete, opise predmeta. I nisam Helderlina razumeo. Ali ga nisam ni odbacio. Poštovao sam ga. Osetio sam tu neki stav. Ali, da se izrazim u žargonu, „ništa tu nisam nalazio“. Sledeći korak bio je Štifter. Čitao sam Štiftera – opise prirode u *Poznom letu*. I tada mi je najedanput nešto došlo. Tu sam, u *Poznom letu* Štiftera, Adalberta Štiftera, tu sam,

čini mi se, počeo istinski da čitam. Čitajući, mogao sam sebe da usporim. A u usporenosti pokretale su se uspomene, ređala su se sećanja. Sećanje je ipak nešto drugačije od uspomena: u uspomenama se krećeš; a sećanje, sećanje proizvodi divno stanje, gde su prošlost i sadašnjost jedno. Dakle, u opisu prirode najedanput oživi detinjstvo i najedanput sam tu. Sveza je bila uspostavljena. Počeo sam sa pažljivim čitanjem, reč po reč, rečenicu po rečenicu. Možda sam tada imao trideset godina. U vreme kad sam pisao prozu *Spori povratak*, za mene jedan od najznačajnijih događaja u mom životu, kada nisam više znao kako se može pisati. Svakom sam rečenicom morao da tražim jezik, priču, pripovedanje. Tragao sam za prelazima iz jedne rečenice u drugu. Pitao sam se se šta meni još znači pejzaž, šta povest, kakav bi jezik svemu tome odgovarao. I, tada, tada sam čitao ponovo Helderlina. I najednput mi je svaka rečenica tu bivala jasna, baš kao što plameno pismo može biti jasno. Ono što dnevna kritika zove „napetim“ (suprotno joj je „dosadno“) (uvek sam prezirao te pojmove!) – za mene sada nije bilo ničeg „napetijeg“ ni svetlijeg od Helderlinovog *Hiperiona*. Dakle, u toj svojoj četrdesetoj godini rekao sam, sad mogu da čitam, sad sam naučio da čitam. Od tada sam mogao da čitam i stvarno veliku evropsku književnost dvadesetog veka, onu francusku, često zapostavljenu, zaboravljanu: Renea Šara, Francisa Ponža. . . Konačno sam počeo istinski da čitam. U čitanju sam mogao da sagledam stvari u njihovom dejstvu, samosvojnosti, ispravnosti, uzornosti pre svega. Kao kad ugledaš veliku zemlju i saznaš gde joj je kraj. I utoliko su čitanje i pisanje jedno! Jer čitanje postaje pisanje, i jeste pisanje. A svet postaje uz pomoć književnosti naprosto raj, neki mogući raj. Uz pomoć književnosti raj ne biva izgubljen. Dakle, u tome što nekome

polazi za rukom da opiše stvar – da li je to luk, da li je to sapun, da li je to neka reka – tu se svet otvara.

Radaković: Jednog autora niste pomenuli, a ja sam ga očekivao. Niste pomenuli Franca Kafku. Mislio sam, Vi ste ga morali čitati.

Handke: Da, jesam. Čini mi se sve, čitao sam gotovo sve što je napisao. Ponešto i nekoliko puta.

Radaković: Da li Vam je Kafka nešto značio? Znači li Vam on još uvek?

Handke: Značio je. Znači. Znači mi mnogo. Mnogo! Čini mi se onako kako to on uvek znači jednom čoveku koji izrasta, čoveku kome se svet čini neuhvatljivim, poput planine od stakla. Franc Kafka će svojom rečitošću i čistotom jezika uvek mnogo značiti. Ali on mi se poslednjih godina potpuno izgubio iz vidokruga. Tako nešto reći, i nije lepo.

Radaković: Harold Blum je svojevremeno istoriju književnosti pokušao da koncipira kao istoriju recepcija: kao istoriju razmimoilaženja među piscima.

Handke: To je tačno!

Radaković: Svaki pisac ispoljava neku vrstu straha pred svojim uzorom. I dve su mogućnosti da se taj strah prevaziđe.

Handke: Nije to strah!

Radaković: Možda i nije strah. Ne znam.

Handke: To je erotsko odnošenje prema takoreći dvojniku. Pre bi se moglo reći da je to strah od dvojnika, da se ne bude dvojniki.

Radaković: Dakle, Blum je rekao: ili se identifikuješ sa svojim uzorom – tada ne bivaš pisac, ostaješ čitalac; ili ga čitaš

„pogrešno“, „krivo“ (misreading) – tim „krivim“ čitanjem „odvajaš“ se od svoga uzora, odstupiš od njega, „napuštaš“ ga, i, postaješ pisac. To je veličanstveno razdvajanje. Ne znam da li je to i zbilja tako.

Handke: Naravno, može se ovde upotrebiti reč „misreading“. Ali u slučaju Kafke možeš mnogo toga da primeniš. Znamenito je da je Kafka postao uzorni primer pisca dvadesetog veka! Vrlo je simptomatično da čovek koji je patio u svom službeničkom biću, koji je patio u svom jevrejstvu – mada opet i nije, nije to baš u potpunosti bilo tako, istraživao je on takođe jevrejstvo – čovek koji je tako čeznuo za brakom i spasenjem u njemu, pa se posle uplašio svega, čovek koji nikada nije živio sa detetom, a uvek je bio dete svojih roditelja, koji je uvek živio sa roditeljima, e pa simptomatično je da je takav čovek postao egzemplarni pisac dvadesetog veka. Pa to je stvarno znamenito! Što se njegovog jezika tiče, ništa mu se ne može zameriti. Premda – ovo što ću Vam sada reći, govorim prvi put – njegove su rečenice *panično nazupčane*, a to nije odlika velike umetnosti. Veliki umetnik, kod velikog umetnika – da imenujem sad samo neke – evo, na primer, kod Getea i Helderlina – tu među rečenicama postoji *rastojanje*. Kod Kafke su rečenice *panično nazupčane*. Da li je to u *Zamku*, da li je to u *Procesu*, nema tu onih praznina, šupljina, nema mira, nema tihog opisa prirode – možda je formulacija „opis prirode“ i pogrešna – ali toga kod Kafke nema nikada. Nikada! Nikad on nije imao otvorene oči za obično drvo, i nikad nije jednostavno prelazio sa drveta na životinju, sa životinje na vodu, i tako dalje. A podrazumeva se da je upravo to odlika velike književnosti. Pa baš je to velika književnost! A njemu sve to nedostaje. Sve samo klaustrofobični unutrašnji svet koji on stvara sa najvećom su-

gestivnošću, možda i u oduševljenju za očaj. Ja njega jednostavno ne prihvatam kao pisca ovog veka. Uopšte ne! Ni u kom slučaju! Kafka. Kod svih nas je to samo odnos pun poštovanja prema mladosti. Jedanput sam negde napisao, a na to su se svi uzбудili: „Mrzim Franca Kafku, večito dete!“ Mnogi su se tome smejali. Za mene je to tako već godinama. Kada sam jednom snimao neki film, čitao sam ponovo Kafku – jednostavno da bih se smirio jezikom, jer ne postoji lepše i intenzivnije smirenje od onog istinskim jezikom. Čitao sam *Dnevnike* Franca Kafke. Čitao sam ih kao jezik koji je usklađen sa svojim predmetom. I tu je stajalo toliko toga, naizust izrečenog. Ali i naprosto plivanja i nesreći, a tako retko opisa predmeta, što, inače, priželjkuješ. Malo za čitaoca. Ja uvek vidim čitaoca, pisca i predmet opisivanja kao trougao, pri čemu je po meni predmet opisivanja, koji, inače, deluje oslobađajuće, ređe čovek a češće neka stvar ili svetlosno isijavanje. Dakle, čitalac, pisac i predmet opisivanja po meni grade taj čudesni trougao. Kod Kafke predmet nikada nije stvar. On je uvek prinuda. On je prinudna stvar. Ali, naravno, iz toga proizlazi sugestivnost. A svi smo mi tako zarobljeni u svojim svakodnevnim poslovima. Mi – većina ljudi – zarobljenici smo u svojim dnevnim sistemima. Kao da volimo prinudnost, volimo prisilu, volimo sugestivne knjige pune fascinantnog očajavanja. U njima se prepoznamo. Tu nam se nešto „učini“. Ja tu ne želim da se prepoznam. Ja sebe tu ne prepoznam.

Radaković: Jedanput sam u Beogradu poklonio Vašu knjigu *Golmanov strah od penala* – naš prevod te knjige, bio je to i prvi prevod Handkea u Beogradu, radila ga je Drinka Gojković. Poklonio sam tu knjigu prijatelju, slikaru, zapravo konceptualnom umetniku Slobodanu Milivojeviću Eri, čoveku koji nije

„profesionalni čitalac”, koji možda i retko čita. No on je tu Vašu knjigu čitao sa najvećim oduševljenjem. Zanimljivo je šta mi je tada rekao: „Čoveče, pa to je slično Kafki, ali to uopšte nije kao Kafka; tu nema pesimizma!“

Handke: Ne! To uopšte nije pesimistično! Ne, ne! Ali nije ni optimistično. Prezirem oba – pesimistično i optimistično. Ne mogu ja tako. Jednom sam napisao: umetnost, to znači držati svet u nekoj *silnoj* neodređenosti, u silnoj neodređenosti, tako da niko ne može doći na pomisao – „optimistično“ ili „pesimistično“. Premda, ne znam ni sam. Kad padne sneg, na primer, za mene je to tada. . ., kada shvatim da sneg pada, to je za mene u detinjstvu uvek bilo nešto. Nagonilo me je da pišem. Ili je u meni unapred postojalo nešto da sam postao pisac? Kada se podizao vetar i padao sneg. Pa da, to je jedino što hoću. Ostajem u tome. Danas imam već toliko godina. To je jedino što još hoću. Tako je i sa *Golmanovim strahom od penala*. To je za mene bilo saznanje. Mislio sam, svakome je od nas predodređen neki crni gol, tamna rupa. I kako sam zapravo, bez namere, bez predumišljaja, došao do kraja gde se sve otvara. Na kraju, kad pomišljaš, taj čovek, koji putuje, Jozef Bloh, koji je ubio nekoga, na kraju je, na granici, zapravo u klopci. Kako se desilo da na kraju opišem fudbalsku utakmicu i golmana pri izvođenju jedanaesterca i da on pritom uopšte nema šanse? A opisano je tu i – toga uopšte nisam bio svestan u toku pisanja – kako on, taj kome se šutira, golman, jednostavno ostaje nepomičan, miran. Ostao je nepomičan. A strelac, koji želi da mu nanese poraz, puca, jednostavno, zbunjen, golmanu u ruke. I time je eto priča završena. (Smeh) Mislim da je to za mene postalo zakon u književnosti, to sa neodređenošću. Jednostavno znaš da stvar ostaje otvorena. Mora ostati otvorena.

Mora! Siguran sam. Ako mi ne uspe da u pisanju učinim svet otvorenim i zadržim ga takvog, bolje je da bacim ono što sam napisao. Sve što govorim možda odudara od onoga što ste Vi prevodili, od *Nesreće bez želja*, jer tada sam jedini put u svom životu opisivao smrt, propast. Možda to, pak, i nije bila propast? Na kraju se razigrala čak čudna, ludačka radost. Nije mi ni samom baš sve jasno.

Radaković: Na neki način i to ste delo ostavili otvorenim?

Handke: Biće da to, ipak, ostaje otvoreno.

Radaković: Evo nekoliko citata, isečaka iz Vaše proze, koji su mi nešto značili, možda u nekim mojim razmišljanjima. (Smeh) Iz *Pouke Sent-Viktoara*: „Oduvek mi je ideal u priči bio nežni otisak i meki blagodetni sled“. Zatim: „Pripovedna stvarnost, kao svetlima u kojoj rečenica rečenicu pruža, a ono istinsko – nadolazeće saznanje – nanjušuješ samo na međurečeničnim spojevima kao nešto glatko“. Zatim: „nije bilo neposrednog spoja, mogao sam ga samo zamišljati“. Zatim: „za mene su ti prelazi jasna razdvajanja ili preplitanja“. . . Ovi citati baš potvrđuju, smatram, ono značajno u priči, značajno sa stano-
višta savremene teorije recepcije – teorije „tekstualnih praznina“ (Leerstellen). U činu čitanja nailazimo, naime, na ta „prazna mesta“, „neodređenosti“, koje se ukazuju upravo negde između tekstualnih celina, između različitih pasaža, između susednih rečenica. I ta se mesta uvek različito mogu iskusiti. Utoliko su ona i potencijali čitanja: na šavovima teksta, tamo gde se dotiču njegovi delovi – a ponekad se oni uz prasak sudaraju – najedanput iznikne nešto što čitaoca zaustavi i nenadano povuče njegovu pažnju u nekom drugom smeru. I tu počinje intenzivni čitaočev rad. Tu čitalac počinje, kako reko-

ste, da „zamišlja“, da „fantazira“ . . . Recite mi šta o ovome svemu mislite.

Handke: Nikada ništa ne mislim! „Kad mislim, glup sam / mudar sam, kad sanjam“. (Smeh)

Radaković: Ti „prelazi“, „spojevi“, to „nežno“. . . Tu i ne postavljam neko pitanje. Samo ukazujem na to u Vašem tekstu. Nauka o književnosti želi da to upotrebi.

Handke: Da, da! Za mene su to ključna mesta „Pouke Sent-Viktoara“. Hm. „Pouka Sent-Viktoara“. (Konobaru). Mogu li dobiti još jedno vino?. (Radakoviću). Popijte i Vi jedno! Popijte vino!

Radaković: Okay!

Handke: (Konobaru) Dva vina, molim! (Smeh) (Radakoviću) Dakle, bila je to dramatična situacija u mom životu. Osetio sam potrebu da shvatim, šta je za mene pisanje, šta je za mene pripovedanje. Na, evo, u ovom razgovoru primećujem da pisanje uvek poistovećujem sa pripovedanjem. Čudno! Zašto? Pa ja nisam pesnik. Nisam liričar. Ja sam, jednostavno, lirski pripovedač. Ni Homer nije ništa drugo – izvinite što tako govorim! Ni Vergilije. Dakle, u Pouci se skriva problem čitave posleratne Nemačke. Nadam se da ne govorim paušalno. Toliko pojmova, time i pogleda, i obratno: pogleda pa pojmova, naprosto je izumrlo u narodu za vreme Hitlerovog režima. Kakva gnusoba! Time je i nacija prestala da postoji. Na, možda je u Nemačkoj nikad nije ni bilo? Uopšte, taj problem – biti narod!? Dakle, bile su u vreme nacizma zabranjene mnoge reči – „priroda“, „istorija“, „lepo“, „milost“, „bog“. Sve. Svi pojmovi prirode, svi relegijski pojmovi bili su zabranjeni. Pa i reč „narod“. A kako sam bivao stariji, ipak – naprosto doživljavajući, da, baš

doživljavajući, jer pisati možeš samo ako doživljavaš, ako imaš doživljaje – nisam se mogao uzdržati da se ne prepustim mislima o religiji, o prirodi, pa i o jedinstvu poput naroda. Morao sam da imam bilo kakvu ideju o narodu. Telesnu. Od krvi i mesa. Međutim, kako se probiti do toga, kroz jezik tako gnusno izsilovan od strane nacista? I to je ono što ja vidim u „Pouci Sent-Viktoara“ – obrt u nemačkoj književnosti. Vidim tu ono što prethodno niko nije ni smeo da pokuša, da se usudi, da označi prirodu, Boga, lepotu, dakle, ono što umetnost u sebi sadrži kao upaljač. Niko nije nalazio hrabrosti za to. A ono što je Hajdeger činio, pa Hajdeger je već dovoljno bio ozloglašen, zbog svoje prošlosti. Jer ipak, mora se reći, bio je saučesnik nacista. Ono što je on tvrdio, delajući tvrdio, a bio je jedini koji je tako nešto činio, svakako je sebi natovarao mnoge neprijatnosti time što je pisao tako, gotovo kamenim jezikom, u kome skoro da i nema vazduha, nema prelaza iz rečenice u rečenicu, nema mekoće, nema nežnosti. A jezik mora biti nežan, blagotvoran. Mora! Dakle, nije bilo pesnika koji je pisao tako. Možda Paul Celan. Paul Celan. Bio je Jevrejin. Ja se, inače, uopšte ne osećam pesnikom. Osećam se pripovedačem, ali ne poput onih što pišu storije, kao Amerikanci, ili poput onih što po receptu prave nekakve epove, kao što je to bivalo u socijalističkom realizmu. Sve to istinski prezirem. Mada, ponešto u tome smatram i korisnim. Priča mora biti zbivanje, mora biti primerna i mora imati saznavnu moć. Da, te tri stvari. Dakle, moja Pouka je – tako mislim posle svih ovih godina – neverovatna provokacija čitavoj književnosti nemačkog jezika, književnosti u kojoj se potisnulo sve što je lepo, svaki religiozni impuls, to što je u čoveku materija. O religiji sam počeo da razmišljam kasnije. Upravo ja, internatski čovek, religijom odsečen. Ja takav, ponovo sam se

vratio religiji. Da se razumemo, mrzim zvaničnu religiju i uvek ću je mrzeti. I biću neprijatelj onih koji u ime religije čoveka čine poniznim. Ali tvrdiću da je religija – svejedno koja i kada – izgradila forme, klasične forme, neverovatno potresne, najdalekosežnije, forme kojima se izražavaju najsmisleniji sadržaji što ih je čovečanstvo ikada dostiglo. O tome svemu piše u „Pouci Sent-Viktoara“. To je upravo priča o svemu što umetnost hoće. Može li ona danas uopšte još nešto? Stvari su nestale. Narandže što ih još vidimo imaju voštani oblik. Kao mrtvaci. Plastične kese, u kojima leže novine. Ni trunke istinskih stvari. Pa to je, ipak, problem sviju nas. Zar ne?

Radaković: Da!

Handke: Pa jeste! Ja sam duboko, u potpunosti, dijalektičan pisac. To je deo pisanja. Umesto dijalektike možemo reći i „tkati: tamo-amó“. To tamo-amó promišljaš. U promišljanju toga tamo-amó nastane oduševljenje pripovedanjem. Shvata te li! No, ne znam da li sam Vam time uopšte rekao nešto što ste želeli da čujete?

Radaković: Da! Rekli ste mnogo. Želim to i nadalje. Evo, navešću još jedno mesto, ovog puta iz Vaše knjige „Fantazije ponavljanja“. Parafraziraću: „Sada sam manje lud nego kad sam bio dete.“ (Smeh)

Handke: Da! Mislim da sam kao dete bio malo blesav, luckast. Mislim da su mnoga deca luckasta. Samo to ne pokazuju. Često se to ne vidi. (Smeh)

Radaković: Mislite, nemirna? (Smeh)

Handke: Ne! Sumanute ideje, fiks-ideje, snovi, zamisli, pa zapažanja: ljudi, šta su odrasli, šta je priroda, šta je veče, šta jutro. Sve je to u detinjstvu bilo sumanuto. A kad dođe do ne-

kog jasnog trenutka, ostaje on trajno zabeležen. Baš ti jasni trenuci iz detinjstva postaju večni. A njih je malo. Ja sam, dakle, uglavnom bio luckast. Da! Time što sam napamet znao, i to izgovarao učitelju, datum rođenja Mocarta, dan Mocartove smrti, Betovenove takođe. Sve. Šta sve ne? Znao sam da pojedem, jedno za drugim, deset parčadi hleba i putera. Umeo sam da pomislim, sad, u sledećem trenutku, umreće baba. Znao sam. . . Bože! Ne mogu da se setim svega. Toga kako sam večno osećao strah od smrti. Kako sam verovao da iza ugla svake sledeće kuće vreba đavo. Kako sam se plašio mraka. Kako sam – kada bi sveštenik rekao, „nikad ne možemo sugurno znati da li ćemo se kad zaspimo sutra ponovo probuditi!“ – ostajao čitave noći budan, od straha. (Smeh)

Radaković: Evo i jednog mesta iz „Kratkog pisma za dugi rastanak“. Odnosi se na vreme provedeno u internatu. Pišete kako ste u internatu bili u izolaciji, ali ste upravo time imali više mogućnosti da se prepuštate mašti.

Handke: Pa, da! To je tačno! Baš je to tako! To je veoma di-jalektično mesto. U izolaciji dobijete strukturu. Stičete strukturu doživljavanja. Sasvim preciznu. Naravno, i čitajući. Čitajući biografije svetaca i knjige molitvi. Čitajući prediktne forme. Upravo se u apstraktnom, u zatvorenom sistemu, dobijaju jake strukture, snažne doživljajne strukture koje mnogi nikada nemaju jer su već kao deca jurcali za devojkicama, kako to često stoji u mnogim biografijama. Takvi nisu sticali doživljajne strukture, nego su odmah doživljavali, pa su kasnije nastavljali tako. Život se odvijao samo kao roman u nastavcima, kao nastavljanje onoga što su ranije doživeli. A mi koji smo bili izolovani, sticali smo jake strukture, u smislu, imali smo pravac i cilj života. Možda ne baš svi. Ipak je to bila samo manjina. Jer,

mislim da su mnogi po izlasku iz internata bivali sasvim rastureni, duhovno, bili su kao ubijeni, uništeni.

Radaković: Postaje li se u internatu senzibilan?

Handke: Nemojte, molim Vas, s tim „senzibilan“! Jednom sam pisao komad „Nerazumni izumiru“, i tamo je neko cinično rekao: „Reč ‘Senzibilan’ stoji na kutiji prezervativa.“ (Smeh)

Radaković: U stvari, samo sam želeo da se, dotičući problem „izolacije“, pa i fenomen „senzibilnosti“, opet malo vratimo Kafki.

Handke: Ha, da! Prema Kafki osećam prezir, ljubav, prijateljstvo, sve moguće. On mi je i prijatelj i neprijatelj. Ali izvesno je, za mene je propast nazivati ga najsvetlijom pojavom u književnosti ovoga veka. Jer ima toliko velikih pisaca

Radaković: Većih od Kafke?

Handke: Ne većih! Ne bih ja tu pravio poređenja. Ne volim poređenja. Samo kad pomislim na Renea Šara, francuskog pesnika!

Radaković: Njega ste i prevodili na nemački.

Handke: Njega sam i prevodio. Kakva je to samo jasnoća, a istovremeno i nešto proročansko i sudbinsko, u njegovom jeziku. Ni trunke samosažaljenja. I kakva. . . – reč muškost je glupa, ali kažimo otpor, uvek je tu otpor. Otpor i radost. A strah je poništen. Za mene je Šar neuporedivo zanimljiviji i vredniji bavljenja pisac nego što je to Kafka, koji će pre pripadati piscima sledećeg veka, ukoliko toga uopšte još bude bilo. Poznajem mnoge, mnoge druge. Pa ne baš mnoge, ali neke, koji su. . . Kafka je pisac koji jeste pripadao dvadesetom veku, ali će, nadajmo se, biti od strane istog i progutan. Kažimo, potrošen.

Radaković: No vratimo se samo još jedanput detinjstvu. Samo bih još nešto s tim u vezi: u poslednje vreme se često suočavam sa rečju „glupiranje“ . . .

Handke: Glupiranje?

Radaković: Da! Glupiranje. Ali u pozitivnom smislu. Kao da mi se „glupiranje“ čini važnim.

Handke: Ali sve vreme danas dok smo razgovarali Vi se uopšte niste glupirali. (Smeh) Niste se glupirali. No, molim Vas, nastavite!

Radaković: Ne mislim na sebe. Mislim na književnost.

Handke: E, tu sam spreman da Vam protivrečim.

Radaković: Dobro, videćemo. (Smeh) Uzmimo, na primer, Bloha. Bloh se tako često nalazi u sasvim „glupim“ situacijama. I sam kao da je glup.

Handke: Ernst Bloh?

Radaković: Ma, nee! Jozef Bloh!

Handke: Golman? U „Golmanovom strahu od penala“.

Radaković: Da, golman! Često je on i glup. Toliko glup. No čudno je da sam kao čitalac baš tom glupošću bio toliko omdijan. Tim detinjastim u njemu. Tom njegovom infantilnošću. Svim tim detinjarijama, tom naivnošću. Pa delovalo je to tako olakšavajuće! Detinjarije su zbilja olakšavajuće, zar ne?

Handke: Da! Bez infantilnosti nema umetnosti. A toliko je mnogo preozbiljnih odraslih umetnika. Čitava Nemačka je prepuna odraslih, ozbiljnih umetnika. Ginter Gras. Sve sami odrasli ljudi? A od te silne odraslosti nisu u stanju da se domognu ni jedne jedine čiste misli. Samo se upliću i mešaju u sve! Ubeđeni su da oni nose državu na svojim leđima. Ali „glupiranje“!?

Radaković: Mislim i na pravo da se glupiraš, da budeš glup, zašto da ne! Mislim na pravo da budeš infantilan i dete, na pravo da budeš i „senzibilan“, na pravo da budeš muškarac kao žena.

Handke: To je tačno! To je sasvim tačno!

Radaković: Mislim na pravo da budeš slab.

Handke: Da, slabost je krajnji odraz ljudskosti. Biti slab! „Konačno evo nekog ko je slab!“ Po meni je to najdirljiviji trenutak u životu čovekovom. „Slab si!“ Odmah ti dođe da ga zagriš. Da li je to političar, da li je to žena, da li je to sportista. Želim da ga jednom vidim slabog! Ne poniženog, ne slomljenog, nego slabog. Pa to je jednostavno čovek. Tu se ogleda i duh. Ali to sa „glupiranjem“!? To je nekako čudno. Hm. (Smeh) Postoji jedna teorija, neobično glupa knjiga izvesnog Horst-Petera Njmana, knjiga o spasenju umetnosti u „bulažnjenju“, zapravo knjiga o Ginteru Ajhu. Svakako je tu knjigu valjalo napisati. Dakle, učena, teorijska stvar, o glupostima, o tome da se glupošću može spasti propast poezije. Pa upravo je to glupost, smatram. Ali postojala je još u kineskoj, a kasnije i u japanskoj umetnosti, jedna tako jasna forma kojom se umetnost spasavala od krutih „ozbiljnosti“. To je naglo skretanje, odstupanje od utvrđenog toka. Možemo reći: zaobilazni put. Ne ostaješ na jednom koloseku, ne krećeš se samo u jednom pravcu, nego najednom taj ozbiljan, gorući problem – kao, „glad u Vojvodini“, ili „nestašica vina u Crnoj Gori“. . . (Smeh). . . ili. . . „zlato i Bog. . . gde je Bog?, gde su anđeli?“ – preseče neko sa: „ah, moji su nokti tako dugi!“ (Smeh) Tako nekako. To je neobično lepa umetnička forma. Krhka, tiha forma, koja se na kineskom zove koan. U mojoj knjizi *Der Chinese des Schmerzes* (*Kinez bola*) služila mi je ona gotovo kao princip kretanja, kao autobus, kao omni-

bus. Jer to je ozbiljna priča, priča o napuštenosti čoveka na kraju dvadesetog veka, koji želi da živi, ali njega niko ne želi. I? I! (Smeh) Eto koana! Možda bih mogao još reći i vic. Uopšte ne volim viceve. U komadu *Kroz sela* stoji, „nema dobrih viceva“. Verujem u to. Koan su neobična skretanja koja moraju postojati u književnosti. Neobična, smešna, ali konkretna skretanja. Šetaju dva kineska sveštenika, tamo u neko vreme, kažimo u osmom ili devetom veku posle Hrista, ili posle bilo koga, ili pre bilo koga. (Smeh) Idu oni tako u pravcu visokih planina i na jednom kaže jedan: „Pogledaj tu čudnu lepotu tamo.“ Da! A na to drugi sveštenik odgovori, otprilike: „Sve što ti je po volji, zasuto je gomilom izgubljenih mrava.“ Dakle, nešto potpuno besmisleno. A prvi sveštenik, koji je bio tako oduševljen lepotom visokih planina, pošto se vratiše kući, ode ocu svešteniku i požali mu se da je on, koji je onakvu lepotu video, dobio onakav odgovor. A na to će mu otac sveštenik: „E da ti on na tvoje oduševljenje zemaljskom lepotom nije dao onakav odgovor, sada bismo svuda po zemlji videli kosti, sve same izbledele kosti!“ (Smeh) Za mene je to primer svakoj umetnosti, pripovedanju, pisanju, stvaranju. Za mene je to zakon. Skretanje. Zaobilazni put. A možda je to, kako rekoste, i „glupiranje“. (Smeh) Ali postoji jedna teorija nemačkog pisca, zvanog Hajsenbitel (Helmut Heißenbüttel) – Nemci od svega odmah prave teorije – jedna teorija, esej, manifest, koji glasi: Hajsenbitel tu kaže „zajebati“. To bi trebalo da bude nešto značajno. Meni se to čini neprijatnim, veoma neprijatnim. Da se za sveopšte, kosmičko kretanje odmah nalaze reči. Za ono o čemu se inače može i ćutati. Odmah pucaju Nemci, raspaljuju rečima kao iz teškog oružja. I nema tu onih praznina. Shvatate. (Smeh) Kao da pojma nemaju šta je to jezik. Nemaju telesni odnos prema jeziku. Nemci. Ma-

lo je među njima onih koji to znaju. A to su onda zbilja najveći. To su pesnici kao Helderlin ili Gete, možda Klajst, Novalis.

Radaković: Uпитao bih Vas, ako mi dozvolite, nešto i o prevođenju. Pa prevođenje je tako važno. Vi i prevodite. Prevođenje je, zapravo, vrsta čitanja. Nije li prevođenje kao i pisanje, ponovno pisanje?

Handke: Prevođenje nije baš isto što i pisanje.

Radaković: Ali je kreativno.

Handke: Jeste kreativno. Jeste stvaranje. Stvaralačko. Zamišljam ga, evo, kao sliku. Prevođenje je vrsta pisanja u kome „predmet opisivanja“ vidim samo još kako svetluca u vodi, negde ispod površine. Možeš da se zagnjuriš, i vidiš kuda se krećeš gnjurajući. Dakle, zaustaviš dah, zagnjuriš se, vidiš predmet i pronalaziš ga. U pisanju pak samo znaš, slutiš da tamo u vodi nešto postoji, ali nikad ne znaš sa sigurnošću da li ćeš ga izvući na površinu. Jer ga ne vidiš. Dakle, to je nešto drugačije. U prevođenju pak – sad mi, evo, pada na pamet – postoji nešto kao konjski zubi koji svetlucaju pod vodom. Vidiš ih, i zagnjuriš se za njima, i kreneš za njima. Ili je to tamo nešto kao kamen, lep. I uvek pritom znaš da ćeš ga izvući. Jer to možeš, možeš da gnjuraš do njega. Ali kada sam pišeš, znaš da ima tamo nečega, no nikada ne znaš da li ćeš ga pronaći i izvući. U tome je velika razlika između prevođenja i pisanja.

Radaković: Smem li da pređem na sasvim drugu temu, možda srodnu svemu o čemu smo dosad govorili? Radi se o filmu i medijima.

Handke: Je li Vam to važno? Zaokuplja li Vas to? (Smeh).

Radaković: Evo zašto mi je važno. Mislim da je današnji čovek i pod prejakim uticajem medija. Čak možda toliko da

mu je i svest postala na neki način „medijska“. Pa to je moralo da ostavi uticaja i na čitanje književnosti. Zbilja se postavlja pitanje, kako se, posedujući takvu, „medijski pomerenu svest“, može još čitati. Kako čitati danas, u tome svemu, jednog klasičnog autora? Ne mislim sad samo na profesionalne čitaoce, autore, TV-autore, filmadžije, kritičare, istraživače medija itd. Mislim na „običnog“ čitaoca, onog koji po ceo dan zuri u TV, koji ide u bioskop i tome slično. Kako može takav čitalac danas najednom da čita Balzaka ili Mopasana? Kako on to uopšte čita? Da li je on sposoban da tekst prima kao književnost? Nije li on toliko pod dejstvom medija da u knjizi traži samo još slike, samo još nešto filmsko? Ne čita li on danas Balzaka samo još kao da gleda film?

Handke: Hm. Moguće. Ali to me i ne interesuje baš mnogo. Biti čitalac, pa to je događaj. A svi mi jesmo rođeni da budemo čitaoci. Ali isto tako – to u nama, izgleda, i propada, biva uništeno od strane medija. Siguran sam da je to tako. A mi jesmo rođeni da budemo čitaoci. Dete odmah traži pismo. Tamo negde i stoji – „u početku bi reč“. Dete gleda i pita majku ili oca: kako se to zove? To njemu mnogo više znači nego što nam se posle čini. Slova. Morao bih da krenem unazad i razmislim i setim se kako je to kod mene išlo. Mogu da kažem da sam u svom detinjstvu, u svojoj sredini bio jedini koji je uistinu čitao. Ja sam bio među otprilike hiljadu ljudi jedini čitalac. Zbilja jedini. Često sam posle dolazio do saznanja – iz pisama koja sam dobijao od mnogih čitalaca, pa i iz priča – da su ljudi postajali čitaoci posle nekog sloma u životu. Teško bolesni, na primer, našli bi se u bolnici. Najednom im je pred očima bio samo zid, možda deo nekog drveta kroz prozor, ili tako nešto. I tu je počela da važi ona rečenica Svetog Augustina, tu posle živ-

ljenja svedenog samo još na površnost. Ne na spoljašnjost. Spoljašnjost života je lepa. Ali površnost? Tada samo još funkcionišes, postaješ funkcioner samog sebe. Dakle, tada dolazi do onog trenutka kada je Sveti Augustin začuo glas – tole et lege – uzmi i čitaj – pošto se godinama „zajebavao po svetu“ – izvinite na izrazu – činio te ovo te ono, pio i radio sve živo, sada, najednom, čuo je glas: uzmi i čitaj. Ubeđen sam da tako biva mnogima. I mnogima će to biti spas. Čuće taj glas. Iako znaju da niko više ne čita, jasno im je da je u čitanju spas. Rešenje, barem rešenje. Jer njime život postaje bogatiji. Rešenje kojim pojašnjavaš sebi život. A to nam je potrebno. Jer religija više ne postoji. U umetnosti je objašnjenje svega. No u njoj se i sve otvara. Jer u njoj nema konačnog objašnjenja. Dakle, nekog drugog dana, ozdravili ste – dakle, ponovo ste postali bolestan. (Smeh) Dakle, bolesni ste, a, zapravo, tek sada ste zdravi. Dakle, postajete ponovo zdravi, postajete ponovo bolesni. No šta ćete? Tja. Nema više Homera, onog koji je pričao epopeju o Odiseju. Nema više ni Odiseja, prevashodno njega više nema. Ili? Možda ga ipak ima? Mislim da svaki čovek u sebi sadrži nešto herojsko. Gotovo sam ubeđen u to. Svaki, svaki čovek! Zapravo, ne baš svaki. Ali kad kažem da nema više Odiseja, onda se to odnosi na malograđanštinu, bez obzira odakle, da li onu iz kapitalističkog ili socijalističkog sveta. Mislim na malograđanštinu koju stvara baš ta uvećana tehnologija i automatizacija, koja je uništila ono što se zove slobodno vreme, uništila je zanatstvo u kojem iskušavamo smislenost rada. Ta malograđanština, taj besmisao, može se toliko namnožiti da u svetu ne bude ama baš ničeg do malograđanštine. A o herojima neće više biti ni govora. Danas ih ima možda još samo negde na periferiji, negde na rubu egzistencija. A to su bolničarke, to je

nekoliko obučara, nekoliko umetnika – ne govorim o svima, tako je, tako je to – nekoliko mašinovođa, nekoliko seljaka. Ne želim da romantizujem stvari, ali tako je. Postoje egzistencije negde na periferiji. Nažalost svi mi takvi postali smo egzistencije na periferiji. Ali mi umetnici, mi zanatlije, mi seljaci, mi pripadamo samom središtu uzorne države. Ukoliko je država uopšte još uzorna, ukoliko ima svoju bit, a ne samo ne-bit. Mi, dakle, pripadamo središtu države. I jeste to naš problem. Ja, eto, sad govorim tako. Ali, stvarno, sve to jeste naš bol. Nije sada važno ko se bori, da li Bojs ili neko drugi. Ta borba je uperena protiv malograđanštine. A što se političara tiče, od moje mladosti nisam mogao nikada da se identifikujem ni sa jednim političarem u Austriji, da ostvarim prema njemu neki erotski odnos. Svakako, bilo je među političarima i časnih, dobrih, demokratski nastrojenih ljudi.

Radaković: Je li to kod Vas generacijski? Osećate li se Vi uopšte pripadnikom jedne generacije? Ili je sve to lično?

Handke: Mislim da je to tako kod sviju nas. Jednostavno je takvo stanje došlo. Ponovo. U Austriji je samo kratko trajalo svetlo doba Bruna Krajskog, tada je i država imala svoju uzornost. Sada to nije više uzorna država: koalicija između socijalista i starih nacista je skandal, svima nama propast, oduzima nam želju za životom. No bolje da ne govorim o politici. Mada, to je takođe deo realiteta. Sve to ide jedno s drugim. (Ćutanje)

Radaković: Ali Vi ste, ipak, snimali filmove?

Handke: Molim Vas, pustite, pobogu, to s filmom! Da! Ja sam snimao filmove! Snimao sam takođe i filmove!

Radaković: Ne volite ih više?

Handke: Ne! Rekao bih da je film. . . Film je. . . Mislim da je film u poslednjih petnaest godina propao, jer su možda slike

propadljivije od reči. Reči se uvek obnavljaju. Upravo je to kod čoveka prvo što se može obnoviti, osvežiti. Sa slikama, međutim, ide teško. Ipak, mislim da film nije umro. Stvar je jedino u tome što u filmu postoji ta grozna obmana, to pojavno života. Film je postao samo прибежиште, mesto gde možeš nazovi sanjariti, gde ljudi nikada ne doživljavaju svoje snove, gde se nikada ne ostvaruju njihove životne želje. Nikada! Međutim, mislim da još uvek ima filmova koji su i dalje neumorno u igri, koji i dalje doprinose razvoju filmskog jezika. Jer film ne može umreti, kao što ne može ni biti samo onako „vrišteći“, kako su ga to Ameri godinama pravili. I dalje postoje Francuzi, tu je i dalje Godar, ili, da navedem samo jedan film, upravo sam ga gledao, to je film Erika Romera „Noći punog meseca“. On dokazuje da je film i dalje prisutan, da se dalje razvija njegov jezik. U njemu postoji sve: sve zajedno: i muzika i književnost i film. I svi postoje jedinstveno, uspešno, veličanstveno. Zna li zašto? Zato što film traži reč i nosi je u svom središtu, ne razvodnjava se u slici. Reč ostaje odrednica diskursa, platonskog, platonskog dijaloga, onoga što je večno, onoga što je oduvek bilo. Pa zašto bi sada najednom došlo nešto drugo? I filmu pripada reč. Reči i čine film. Ja sam, inače, bio strastan gledalac filmova.

Radaković: Između ostalog zato sam Vam i postavio pitanje o filmu!

Handke: I dalje živim u nadi da će film opstati. U poslednje vreme idem nešto ređe u bioskop. No, ipak, gonim sebe, to mi je dužnost, film je deo moje mladosti. Jedna umetnost, jedna umetnička forma, smatram, ne može tek tako da se prekinе. I dalje odlazim u bioskop. I otkako sam gledao, eto, taj Romerov film, postao sam miran. Da! (Smeh.) Sasvim sam miran! Siguran sam da će se stvari na filmu i dalje odvijati. Film će i

dalje postojati upravo zato što slika za sebe postaje sve manje važna, a reč pored slike sve izoštrjenija. Pa ne možeš stvari držati u rukama samo slikovnim sugestijama! Slike su potrošne! A reči: dovoljan je samo jedan jedini doživljaj i one postaju opet nove, ponovo oživljavaju. Za isluženu sliku, međutim, nema tog doživljaja koji će je, potrošenu, ponovo oživeti.

Radaković: Kako stoji stvar onda sa Sezanom i slikarstvom? Pa i to su slike?

Handke: Jesu!

Radaković: Različite od filmskih?

Handke: To su statične slike koje ne simuliraju radnju, ne simuliraju nikakav sled slika. To je samo jedna slika, a predstavu nizanja više slika stvara sam posmatrač. Film je, po pravilu, uvek unapred dato nizanje slika. Posmatrač (gledalac) nema nikakve šanse da sam stvara, da stvara sled. Utoliko slikarsko platno posmatraču ne čini takve probleme kao film. Ono drammatizuje problem, samo je neznatno problematično, a posmatraču pruža mogućnost da i on nešto doda, da, eto, unoseći nešto iz sopstvenog života, stvara sled. Film taj sled uvek unapred ima. Ponekad mi većina filmova zbilja izgleda kao kakva ogavna video-igra. I to važi za sve vrste filmova. Čak i takozvani umetnički film. (Ćutanje)

Nikola Bertolino

Prevodljivost poezije

Ovde ću govoriti uglavnom o prevođenju poezije, ne samo zato što dela velikih pesnika predstavljaju više od dve trećine mog prevodilačkog opusa, već i zato što prevoditi poeziju znači upustiti se u pustolovinu kojoj po složenosti zadatka i neizvesnosti ishoda nema ravne u drugim umetnostima. Neodređenog statusa, najčešće osporavana, umetnost poetskog prevođenja postavlja preteške zahteve pred prevodioca, kojega naš pesnik Stevan Raičković, takođe prevodilac, vidi kao hodača na žici između dvaju ponora: s jedne strane vreba ga ponor originala, a s druge ponor vlastitog jezika. Govoriću o svemu ovome iz lične perspektive: zašto sam počeo prevoditi poeziju, kako sam doživljavao teorijska osporavanja umetnosti poetskog prevođenja kojoj sam posvetio život, kako sam video njen položaj u kulturnom ambijentu i materijalnoj egzistenciji naroda kojemu pripadam. I najzad, ali ne na poslednjem mestu, kojih sam se načela, pravila i postupaka pridržavao u izvršavanju svog prevodilačkog zadatka – u pretvaranju teksta izvornika u tekst na mom, ciljnom jeziku, to jest, u prekoračivanju jaza među jezicima.

Svoje prve stihove preveo sam davnog 3. juna 1950. pročitavši dve pesme koje su me uzbudile: jednu na ruskom („Oblaci“ M. J. Ljermontova), drugu na francuskom („Albatros“ Šarla Bodlera). Obe su pogodile veoma osetljivu tačku mog duhovnog bića: osećaj izgnanstva koji me prati skoro otkad znam za sebe¹. Ljermontov se u izvanrednim daktilskim stihovima obraća oblacima, „većitim putnicima“ koji su na nebu „izgnanici“ kao i on na zemlji. Bodler govori o „caru azura“, albatrosu, koji – „prognan“ na tlo (brodsku palubu) – „od ogromnih krila ne može da hoda“ i biva izložen poruzi posade. Značajna je bila činjenica da mi se prvi stih Ljermontovljeve pesme „nudio“ tako reći preveden na naš jezik: „Тучки небесные, вечные странники!“ („Oblaci nebeski, putnici večiti!“) Značenjska i formalna (metrička) podudarnost tog daktilskog stiha u izvorniku i u doslovnom prevodu – podudarnost na kakvu prevodilac u svom poslu veoma retko nailazi – „utrla mi je put“ i osmelila me da i u svom jeziku, u tom svom prvom prepevu, pokušam ostvariti daktilsku strukturu čitave pesme, tim pre što sam osećao da daktilske stope veoma sugestivno izražavaju nostalgiju, čežnju za nečim voljenim što je daleko. Tako je motiv kod ovog mog prvog prevoda bio dvostruk: i sadržinski i formalan, a to je važan preduslov za uspešnost prevoda. Reči koje su u isti mah i daktilske stope, ili kombinacije reči koje oblikuju daktile, postoje, doduše, i u našem jeziku, ali ja barem do tada nisam nailazio na pesme na srpskohrvatskom sačinjene isključivo od daktila, pa ih nisam ni imao u svom čitalačkom iskustvu. To je za mene bilo nešto novo, pa je prirodna reakcija bila da to novo

¹ O ovome sam detaljnije pisao u svojoj autobiografskoj *Knjizi o zavičaju* ma.

pokušam ostvariti u svom prevodu. Otuda i snažno nadahnuće s kojim sam prevodio tu pesmu, pa sam i rezultatom bio na kraju zadovoljan.

Prevod Bodlerovog „Albatrosa“, međutim, izgledao mi je nekako bled i nedorečen. Ali taj je utisak bio praćen nečim značajnijim: saznanjem da se uspešan prepev ne može, sem u izuzetnim okolnostima, ostvariti „po kratkom postupku“ i da se istoj pesmi, istim stihovima treba nebrojeno mnogo puta vraćati u potrazi za boljim rešenjima. A razlog zašto mi se prevod „Albatrosa“ učinio nezadovoljavajućim ubrzo mi je postao jasan. Dok mi je Ljermontov svojim daktilskim stihom pružio snažan formalni podsticaj, takvog podsticaja kod „Albatrosa“ nije bilo. Stihovi izvornika su aleksandrinci, najčešći stihovi u francuskoj poeziji, koji su kod nas skoro isključivo prevođeni trohejskim dvanaestercem, dominantnim stihom i u tadašnjoj srpskoj poeziji (Dučić, Rakić, Šantić. . .). Mnoštvo tih stihova znao sam napamet i stalno imao u sluhu njihov specifični ritam, što je za posledicu imalo i to da ih sastavljam brzo i lako, ali pri tom je izostajao onaj kreativni zanos s kojim sam preveo Ljermontovljevu pesmu. To je bila još jedna lekcija koju sam dobio pri ovim prvim prevodilačkim pokušajima: kreativnost je neophodna u oba vida postupka prevođenja, ne samo u prenošenju verbalnog bogatstva izvornika nego i u njegovom formalnom oblikovanju.

Ovu lekciju, izgleda, zaboravljao sam radeći na prvom prevodu koji mi je objavljen: Ljermontovljevoj poemi „Demon“. Ponovo sam imao snažan psihološki motiv, jer junak poeme je Satana, veličanstveni Izgnanik (prvi stih glasi Pečalni Demon, duh izgnanja. . .), ali se taj motiv, kao i pri prevodu „Albatrosa“,

pokazao nedovoljnim². Doduše, sačuvao sam metričku strukturu izvornika sačinjenog od jampskih osmeraca i deveteraca, ali to je bio samo formalni okvir koji je i u detalju trebalo ispuniti adekvatnim formalnim rešenjima. Takva su mi rešenja, međutim, u znatnoj meri izostala. Danas znam šta je bio glavni uzrok tog neuspeha: to što sam bio nedovoljno svestan neophodnosti da poetski prevod, ostajući najtešnje vezan za izvornik, bude i vredno umetničko delo, pa kao takvo i samostalno, sa vlastitom egzistencijom koju postiže u okvirima književnosti u svom jeziku, ostavljajući utisak „kao da nije prevod“. Samo takvo, uostalom, ono biva dostojno da nosi ime autora koga uvodi u tu književnost. Na prevodiocu je da prvenstveno ostvari tu vrstu srodnosti prevoda s izvornikom.

Kasnije, kad sam postao sasvim svestan da je pred prevodiocem poetskog dela izvanredno težak i složen zadatak (a do toga je moralo doći kad sam se, pun strahopoštovanja kao pred nadnaravnim otkrovenjem, upoznao s enigmatičnim i neponovljivim poetskim izrazom Artura Remboa koga su s pravom nazvali prvim pesnikom modernih vremena), istovremeno sam se našao suočen s pitanjem na koje svoj odgovor mora da nađe svako ko se bavi prevođenjem poezije: da li je

² Citiraću ovde mesto iz moje *Knjige o zavičajima* gde govorim o tome: „Moj glavni, skoro jedini motiv bio je da prevodeći tu poemu podignem neku vrstu lične optužnice protiv ružnog i lošeg sveta u kojemu sam živeo, te da raščistim neke lične moralne račune. Osetljiv uglavnom za moralni vid te poeme, zanemario sam njen estetski vid. Činilo mi se manje važnim hoće li neki stih dovoljno lepo zvučati, hoće li ritam biti dobro pogođen, hoće li rima biti uspešna. . . Nisam dovoljno shvatao da me je moralna poruka Ljermontovljeve poeme uzбудila upravo posredstvom poetskih sredstava, dakle, lepotom stihova.“ Kasnije sam potpuno preradio ovaj prevod unevši u poeziju na srpskom jeziku neuporedivo bolju verziju Ljermontovljevog *Demon*a.

poezija neprevodljiva? Uostalom, to prevodilačko „pitanje nad pitanjima“ postavlja se u svom uopštenom obliku za svako prevođenje, s obzirom na to da i u proznom izrazu postoje međujezički ponori, ali je za prevođenje poezije ono od krucijalnog značaja jer zahteva odgovor u stilu „biti ili ne biti“: postoji li prevođenje poezije kao umetnička disciplina ili ne? Dosta dugo nisam imao sopstveno mišljenje o ovom problemu. Moj ozbiljan i zreo pristup umetnosti poetskog prevođenja počinje tek u trenutku kad sam sebi postavio to pitanje.

*

Naš vrhunski prevodilac Branimir Živojinović u jednom intervjuu časopisu „Mostovi“ izrazio je mišljenje koje mi se čini diskutabilnim – da prevodioca „nikad ne treba pitati zašto i kako prevodi, ni da li ima neprevodivih tekstova“. Naprotiv, prevodilac mora imati svoje odgovore i na „zašto“ i na „kako“, a naročito na pitanje o prevodljivosti. Uostalom, i Živojinović ga je imao: „Kada je reč o prevodljivosti“, kaže on, „prvo treba razjasniti šta se pod tim podrazumeva. U zavisnosti od toga može se podjedanko utemeljeno odgovoriti i potvrdno i odrečno. Odrečno ako tvrdim, na primer, da je jedini potpuni ekvivalent nekog originala sam taj original (nepobitna istina). Potvrđan odgovor proističe iz same situacije prevodilaštva i njegove bar dvehiljadugodišnje tradicije. U praksi, međutim, uvek se po pravilu znatan deo prevede, a jedan, manji ili veći, ostane nepreveden. Stvarno neprevodljivo je ono oko čega nije ni nužno da se patimo: marinizmi (izveštačen, neprirodan i bombastični stil pisanja), jufjuizmi (glomazan stil sa prekomernom

upotrebom poređenja, antiteze i aliteracije) itd. i kao posebna, među prevodiocima naročito omražena rubrika – igre rečima.“

Po mišljenju Branimira Živojinovića, kao što vidimo, neprevodljivost uglavnom ne postoji. Ona je rezultat teorijskog teranja maka na konac. Stvarno su neprevodljivi samo neki stilski ekscesi kao što su marinizmi, „jufjuizmi“ i igre rečima. Međutim, bacimo li širi pogled na ovu materiju, moramo ustanoviti da se ono što je neprevodljivo, pogotovo kad je reč o poeziji, ipak ni izdaleka ne svodi samo na „marinizme, jufjuizme i igre rečima“³. Uz to, postoji još nešto mnogo značajnije što možemo nazvati „neprevodljivim“, a to je sam prevod⁴, čija bi „prevodljivost“ predstavljala nešto besmisleno, jer prevod je potpuno i neraskidivo vezan za izvornik u kojemu ima sav svoj smisao i *raison d'être*. Problem neprevodljivosti poezije, sa svom svojom neretko neočekivanom ozbiljnošću i složenošću („neočekivanom“ jer poezija se ipak uveliko prevodi, štampaju se knjige, objavljuju povoljne ili nepovoljne kritike itd.), ne sme se potcenjivati, tim pre što poeziju kao „po definiciji neprevodli-

³ „Omražena“ igra rečima može biti vrhunski izazov za prevodioca koji rešuje za nju ne treba da traži ni u izvlačenju iz teškoće u vidu napomene u fusnoti („Neprevodljiva igra rečima“), ni u besmislenom bukvalnom prevođenju, ni u nalaženju neke već postojeće „odgovarajuće“ igre rečima u ciljnom jeziku, već u prevođenju značenja koje ta igra ima u izvorniku. Svaka igra rečima ima svoje značenje, svrhu zbog koje je smišljena, inače bi bila besmislena. Ono što treba preneti u ciljni jezik jeste upravo to značenje, ta svrha, a to prevodilac može ostvariti i tako što će izmisliti neku svoju igru rečima, ali sa značenjem one iz izvornika.

⁴ Prevođenju s prevoda pribegavalo se, i možda se ponegde još uvek pribegava, samo zbog neznanja nekih dalekih i „egzotičnih“ jezika (kineskog, japanskog, bengalskog itd.) – ili čak i nekih „marginalnih“ evropskih jezika (skandinavskih, flamanskog, baskijskog itd.). Danas se ta praksa smatra prevaziđenom; postoje prevodioci za skoro sve jezike.

vu“ vide i ocenjuju mnogi filozofi i lingvisti. A još češće to čine upravo pesnici koji svoje delo vide kao plod neponovljivog trenutka, neraskidivo vezan za jezik u kojemu je nastao, pa ga smatraju nedodirljivim, nepodložnim bilo kakvoj promeni, adaptaciji, transpoziciji, uključujući tu i prevođenje⁵. „Nema ne samo dobrog prevoda“, rekao je indijski pesnik Rabindranat Tagore u razgovoru s našim književnikom Stanislavom Vinaverom, „već može se reći da je poezija uopšte neprevodljiva. Prevod iznosi pesnička fakta, ideje i predmete, ali u njemu nema svetlosti originala. U originalu svaka reč ima svoj sjaj i svoju atmosferu, udruživši mnogo sjajeva i atmosfera dobija se jedna pesma, to je jedno sunce koje zrači. Prevedena pesma jeste kao ugašeno sunce: ista je sadržina ali nema svetlosti.“

Kad sam svojevremeno pročitao ove reči, one su, kao i mišljenja Benedeta Kročea i nekih drugih filozofa, skoro dovele pod znak pitanja moju buduću prevodilačku vokaciju. Upitao sam se: ima li smisla prevoditi poeziju ako je ona po mišljenju kompetentnih ljudi neprevodljiva? Morao sam o tome doneti vlastiti sud kako bih mogao odlučiti šta dalje: prevoditi ili ne prevoditi? Moj odgovor, na osnovu tuđih rezultata u prevođenju, pročitanih teorijskih tekstova, ali i na osnovu vlastitog instinkta i osećaja, pa i ranijih stečenih iskustava, glasio je: da, poezija jeste neprevodljiva, ali ja ću je ipak prevoditi. Nije me zbunjivala kontradiktornost tog zaključka, a tek će kasnije, kao rezultat vlastite prakse, ali i na osnovu uvida u neka teorijska

⁵ Istinu govoreći, netrpeljivost prema prevođenju ne ispoljavaju svi pesnici. Ima među njima mnogo onih koji cene ovu umetnost, pa i sami prevode (Bodler – Edgar Alan Po, Puškin – Mickjevič, Borislav Radović – Sen-Džon Pers, Milan Dedinač – Žan Rasin itd.).

saznanja u traduktologiji – novoj disciplini koja se tretira kao deo lingvistike – u meni sazreti saznanje o potrebi da sebi objasnim ono što je na izgled *contradictio in adiecto*: moju odluku da prevodim neprevodljivo.

Nešto kasnije pročitao sam veoma često citiranu rečenicu američkog pesnika Roberta Frosta – „Poezija je ono što se gubi u prevodu“. Suprotno onome što je htela da kaže, ta mi je rečenica pokazala da čak i značajni pesnici mogu preterati u omalovažavanju umetnosti poetskog prevođenja. Frostu se ništa ne bi moglo prigovoriti da je svoj odnos prema prevođenju iskazao, umesto ovom šaljivom „definicijom“ poezije, ocenom prevoda vlastitih dela: „Moja poezija je ono što se gubi u prevodu.“ Ali arogantna sentencioznost njegove „definicije“ navodi nas da proširimo temu postavljajući pitanje: da li poezija i nastaje u prevodu? Da li se ona poput mitskog Feniksa ponovo rađa iz pepela gde je sagorela u ognju tuđeg jezika? Moramo li, na primer, poeziju *Pesme nad pismama* tražiti isključivo u aramejskim i hebrejskim izvornicima, ili je možemo naći i u prevodima Biblije koji prema podacima Svetske biblijske alijanse postoje na 704 jezika?

Prema Benedetu Kročeu, prevodom se mogu postići samo dva rezultata: ili prevod koji nastoji da bude veran, ali pri tom „umanjuje i kvari“ snagu i uverljivost iskaza izvornika baš zato što čuva, bukvalno prenet, njegov sadržaj; ili prevod koji biva „nov izraz, s primesama od ličnih utisaka onoga koji sebe naziva prevodiocem“. Kroče to najsazetije iskazuje rečima „Brutte fedeli o belle infedeli.“ Prevod je ili „ružan i veran“, ili „lep a neveran“. Te reči, ma koliko one, s gledišta teorije, lebdele u vazduhu, jer pre izgledaju kao duhovita dosetka nego kao rezultat studioznijeg promišljanja, postavile su se kao problem, pa

će se kasnije u traduktološkim studijama u traženju odgovora on temeljno analizirati, ali će se pri tom kao od početne tačke retko polaziti od suštinskog pitanja: zašto ili-ili? Zar ne postoji i treća mogućnost? Da ona postoji svedoči nastojanje najboljih prevodilaca svuda u svetu da u prevodima delâ kojima su se posvetili pronađu idealnu proporciju lepote i vernosti, proporciju koju diktiraju zakoni jezika u koji se delo prevodi, a koju mogu da otkriju samo prevodioci s odgovarajućim sposobnostima, što će reći, s potrebnim pesničkim talentom.

Na pitanje o prevodljivosti poezije odgovor je dao i jedan od najistaknutijih lingvista XX veka, Roman Jakobson. U eseju *Lingvistički aspekti prevođenja* on, kao i Kroče, zaključuje da je poezija „po definiciji neprevodljiva“, ali ide i korak dalje tvrdeći da se ne može ni govoriti o nekakvom prevođenju poezije jer tako nešto ni ne postoji: ne može biti prevođenja nečega što je neprevodljivo. Ovakav zaključak nesumnjivo proizlazi iz racionalnog naučnog pristupa koji prvenstveno vodi računa o jezičkoj praksi, i samim tim, trudi se da uvek ostane u okvirima onoga što ocenjuje kao logično i pragmatično. Jezik za njega pre svega ima upotrebnu vrednost iz koje, u odgovarajućim okolnostima, nastaju i reči, pa tako Eskimi imaju mnogo reči za „sneg“, a Arapi za „kamilu“. „Jezici se uglavnom razlikuju po onome što treba da izraze, a ne po onome što mogu da izraze,“ kaže Jakobson. Moram priznati da je mene uvek više interesovalo ono što jezici mogu da izraze nego ono što treba da izraze, budući da ono mogu ukazuje na mnogo veće sadržajno bogatstvo i izražajne mogućnosti jednog jezika.

Dakle, pošto je poezija neprevodljiva, pa samim tim prevođenje poezije ni ne postoji, latiti se prevoda poetskog dela znači koraknuti u prazno. Ali ipak, pošto se ne mogu zatvoriti

oči pred činjenicom da se stalno pojavljuje ogromno mnoštvo poetskih dela koja bivaju nazvana prevodom, Jakobson dopušta mogućnost postojanja nečega što je nazvao „kreativnom transpozicijom⁶.“ „Pesničko prevođenje je moguće ako se prevod tretira kao adaptacija izvornika, a ne njegova imitacija.“ Prevodom nastaju dela samo po ugledu na neki izvornik, ali to su u stvari samostalna ostvarenja i imaju svoj vlastiti život. „Kad prevodimo pesmu, moramo zaboraviti da prevodimo, kako bismo ostvarili kreativnu transpoziciju.“ Sledeći Jakobsonovu misao, američki pisac i prevodilac Barton Rafel tvrdio je čak da „prevedena pesma nije ništa ako nije novostvorena pesma“.

Još jedan mogući izlaz iz dileme prevodljivo/neprevodljivo pružio je američki lingvist i poznati prevodilac Biblije Judžin Nida, s tim što se njegovi zaključci odnose na svako a ne samo na poetsko prevođenje. On je tvorac pojmova „formalna ekvivalentnost“ i „dinamička ekvivalentnost“. Prvi od njih označava vernost izvorniku koja se prvenstveno postiže tačnim, reč-po-reč prenošenjem njegovog sadržaja, dok drugi čuva i prenosi ono što je po Nidinom mišljenju najvažnije: značenjsku strukturu izvornika. Judžin Nida se odlučno opredeljuje za ovu drugu vrstu „ekvivalentnosti“, zato što ona na čitaoca prevoda ostvaruje, ili bi trebalo da ostvari, isti onaj učinak kakav izvornik postiže kod svog čitaoca.

Sasvim nov pristup ovoj problematici pružio je nemački filozof Valter Benjamin u eseju „Prevodiočev zadatak“, koji danas biva ocenjivan kao tekst od fundamentalnog značaja u

⁶ Transpozicija – zamena jednog dela iskaza drugim, najčešće gramatičkom promenom, bez menjanja smisla iskazanog.

savremenoj traduktologiji. U njemu se izvornik i prevod, na osnovu autorovih shvatanja o suštinskoj prirodi jezika, vide kao svojevrсна celina, ili, tačnije, kao delovi jedne te iste celine. Po Benjaminu, međujezični ponori između izvornika i prevoda postaju stvarnost samo ako je prevod delo lošeg prevodioca. Na taj način, pojmovi „dobar i loš prevod“, „dobar i loš prevodilac“, koji su u dotadašnjim raspravama o prevođenju uglavnom zanemarivani kao nešto irelevantno, postaju predmet ozbiljnog teorijskog razmatranja; u Benjaminovom eseju spomenuti su više puta. Pošto jezici po Benjaminu „nisu tuđi jedan drugome već su, ako zanemarimo sve istorijske relacije, međusobno srodni po onome što hoće da kažu“, i ne samo to: „svaki jezik uzet samostalno nepotpun je“ – može se govoriti o nečemu što Benjamin naziva čistim jezikom (*reine Sprache*) i što on smatra zajedničkim izvorniku i (dobrom) prevodu. U prevodu „srodnost među jezicima biva posvedočena na mnogo dublji i jasniji način nego u površnoj i neodređenoj sličnosti dvaju književnih dela“. A izvornik i njegovi prevodi (opet ponavljam, dobri prevodi, kojih može biti više) slične krhotinama slomljene amfore: amfora je razbijena, ali krhotine nastoje da se spoje. „Kao god što krhotine neke amfore, da bi bile ponovo spojene, moraju do u najsitnije detalje nalegati jedna na drugu, a da pri tom ne moraju biti međusobno slične, tako isto prevod, umesto da imitira smisao originala, prvenstveno treba da ponet ljubavlju i zalazeći do u detalje uključi u vlastiti jezik svoj sopstveni način viđenja, kako bi na taj način original i prevod bili prepoznatljivi kao fragmenti jednog šireg jezika, baš kao što se krhotine amfore prepoznaju kao delovi jedne iste vaze.“ Metafora „slomljene amfore“ i pojam „čisti jezik“ dobijaju u izvesnoj meri eshatološki smisao, pomalo neobičan za marksistu kakav je bio

Benjamin. Zahvaljujući svojoj prevodljivosti, izvornik u sebi nosi svoje buduće prevode kao anticipirana ostvarenja svojih drugosti, svih svojih drugih ja, to jest, svih onih „krhotina“ koje će nastajati prevođenjem, a koje su bile deo prvobitne „amfore“ sačinjene od „čistog jezika“.

Iz svega ovoga možemo izvesti zaključak o možda najbitnijoj razlici između izvornika i prevoda: izvornik je prevodljiv, dok prevod to nije i ne može da bude. Samim svojim nastankom on postaje neprevodljiv. Tom svojom osobinom on ostvaruje i potvrđuje prevodljivost izvornika, ali u isti mah potvrđuje i sebe kao dobar prevod, kao nešto što u okviru „čistog jezika“ (a verujem da reči „čisti jezik“ možemo čitati i kao „poetski jezik“) može postojati samo kao prevod. Ako se on, na osnovu previše bukvalno shvaćene definicije pojma „kreativna transpozicija“ (s jačim naglaskom na „kreativna“ nego na „transpozicija“), ostvari kao Rafterova „novostvorena pesma“, to znači da je u pitanju loš prevod, ali loš samo kao prevod. Ostvari li se samo kao „novostvorena pesma“, ta pesma može biti i dobra, ali to više ne spada u oblast interesovanja teorije o prevođenju.

Prevodiočev je zadatak, dakle, da zadrži neprevodljivost kao najznačajniju osobinu svog prevoda, najznačajniju jer je to osobina koja ga najčvršće vezuje za izvornik. Prevod pri tom mora u najvećoj mogućoj meri čuvati izražajnu snagu i lepotu izvornika, kako bi u književnosti ciljnog jezika delovao kao samostalno umetničko delo – ali delo koje nosi neizbrisiv stvaralački pečat svog autora i koje svoju samostalnost, pa i svoju književnu vrednost, može ostvariti samo kao potpuno uslovljene vezanošću za izvornik. Parafrazirajući Rafterovu misao možemo reći: „Prevod ili mora biti drugo ja izvornika ili neće

biti ništa.⁷“ Samo u tom slučaju, sledeći Kročevu formulu, moći ćemo i moraćemo ga nazvati „traduzione bella e fedele“, a ostaje da se vidi da li se i kako to može ostvariti.

Benjaminov „čisti jezik“ može se shvatiti i kao neka vrsta jezgra svih postojećih jezika, doduše sa metafizičkim smislom i eshatološkom funkcijom koje im je autor možda i nehotice pridao. Francuski lingvist Martine, kako ga citira drugi poznati lingvist Žorž Munen, vidi to „jezgro“ na mnogo konkretniji način: „Pošto svi ljudi nastanjuju istu planetu i imaju kao zajedničko to što su ljudi, sa svim onim psihološkim i fiziološkim analogijama koje s tim idu, može se očekivati da ćemo u evoluciji svih idioma otkriti izvesni paralelizam.“ I dok se čini da su „saznanja savremene lingvistike“, po rečima Ž. Munena, „definitivno učvrstila mišljenje da prevođenje teorijski nije moguće, ono što čini psihološku, fiziološku, egzistencijalnu osnovu svih jezika daje povoda da razmotrimo zašto je i kako, i naročito u kolikoj meri i u kakvim granicama, praktični poduhvat prevodilaca relativno moguć“. A naročito u poeziji, kad pri njenom prevođenju pretvaramo Benjaminov čisti jezik u širi koncept poetskog jezika, to zajedničko jezgro sveopšteg ljudskog sporazumevanja biva prošireno i obogaćeno novim izražajnim mogućnostima.

Prateći, u meri u kojoj mi je to bilo moguće, komplikovane meandre ovih teorijskih razmišljanja i zaključaka, želeći – i čak nastojeći – da moj zaključak bude u isti mah i pozitivan odgovor na pitanje Žorža Munena („da li se barem u prevodila-

⁷ Esej *Prevodiočev zadatak* Valter Benjamin je objavio kao predgovor svom prevodu svih pesama iz odeljka „Pariske slike“ u Bodlerovom *Cveću zla*. Zanimljivo je da je sam Benjamin te svoje prevode ocenio kao neuspele.

čkoj praksi neretko može ostvariti dovoljno uverljiva i plodotvorna prevodljivost poezije?“), izvukao sam iz traduktoloških rasprava neke ideje i pojmove koje sam odlučio da prihvatim kao načela sopstvene prevodilačke aktivnosti, doduše, prilično izmenivši smisao koji su im pridali njihovi autori. Naročito su mi se učinile prihvatljivima Jakobsonova „kreativna transpozicija“ i Nidina „dinamička ekvivalentnost“. Kreativnost u prenošenju poetskog sadržaja (ali takva koja se drži pod kontrolom tako što se nastoji ukloniti što više onoga što prevodilac unosi kao svoj vlastiti udeo), kao i dinamizam izraza koji je daleko od „reč-po-reč“ vernog čuvanja sadržaja izvornika, učinili su mi se kao najsigurniji put ka uspešnom ostvarenju mog prevodilačkog zadatka. Rezultat mog pothvata – zaključio sam – uvek mora biti u najvećoj ostvarljivoj meri tačan prevod, ali pri tom, koliko god je to moguće, ne sme izgledati kao prevod, ili, preciznije rečeno, ne sme dopuštati da bude čitan kao prevod već kao plod neponovljivog trenutka stvaralačkog nadahnuća – srodan, dakle, izvorniku prvenstveno po toj veoma bitnoj osobini. Bez nje, uostalom, taj se prevod ne bi ni mogao smatrati umetničkim delom. On bi se uz to mogao zamišljati i realizovati i kao pokušaj verodostojnog odgovora na pitanje: kako bi to autor rekao da je pisao na ciljnom jeziku prevodioca, dakle, u mom slučaju, na mom, srpskohrvatskom jeziku? Slično pitanje, ali ne i hipotetično, moglo bi se postaviti i povodom pisaca kao što su Rilke ili Beket, koji su pisali na dva različita jezika vladajući i jednim i drugim kao maternjim, ali i u tom slučaju to bi pitanje ipak bilo nerealno, jer književno delo neizbežno biva plod istorijske i kulturne tradicije onog naroda iz kojega je pisac ponikao. Pa ipak, često sam postavljao sebi to pitanje, u nastojanju da postignem što veći stepen identifi-

cije sa autorom, ali i u nečemu još značajnijem, u proučavanju autorovog specifičnog stila, u nameri da pronađem način kako da taj stil što više prilagodim funkcionalnim stilskim obeležjima svog, „ciljnog“ jezika. Dakle, još jedan naizgled neizvodljiv zadatak: da moj autor stilski besprekorno „progovori“ na srpskohrvatskom jeziku (i to preživевši versifikacijske transmutacije), a da pri tom zadrži vlastite stilske osobenosti i kao pojedinac i kao predstavnik kulture svog naroda.

Italijanski pisac i prevodilac Italo Kalvino u više navrata je polemički reagovao na stavove Benedeta Kročea o neprevodljivosti poezije. On je o tome na kategoričan način iskazao svoje mišljenje koje je i mene ohrabrilo da se bez dvoumljenja i s oduševljenjem opredelim za prevođenje poezije kao svoju životnu vokaciju. Sledeće njegove reči prihvatio sam kao zaključak svojih razmišljanja o problemu prevodljivosti poezije:

Prevođenje je umetnost: prenošenje nekog književnog teksta na neki drugi jezik, ma kakva bila vrednost tog teksta, svaki put zahteva neku vrstu čuda. Svi znamo da je poezija u stihovima po definiciji neprevodljiva; ali prava književnost, pa i ona u prozi, deluje upravo na neprevodljivoj margini svakog jezika. Književni prevodilac je onaj što čitavog sebe unosi u igru kako bi preveo neprevodljivo.

Jedna ogromna skeptična literatura, sva zasnovana na mišljenjima i dokazivanjima lako vidljive činjenice da je poezija neprevodljiva, za mene se pretvorila u jednostavan zadatak koji uvek mora biti cilj svake prave umetnosti: učiniti nemoguće mogućim. No shvativši to, shvatio sam i da ne treba bežati s „neprevodljive margine svakog jezika“, jer upravo ona je ono područje gde se najsigurnije može ostvariti čudo o kojemu govori Italo Kalvino.

Uobičajena je pretpostavka da pesnik stvara pesmu u jednom dahu, uz prilično retke kasnije izmene, dopune ili brisanja. To je i razumljivo, jer pesnik nosi svoju pesmu u sebi kao znatnim delom već stvorenu, kao izraz svog svetonazora, kao deo svoje vizije, kao rezultat svog već postojećeg i samo njemu svojstvenog stila. Ostaje „samo“ da se pesma uobliči izborom odgovarajućeg versifikacijskog rešenja i pesnikov posao je završen.

Ali prevodilac tek treba da dođe do svega onoga što pesnik već ima u sebi. A to je veoma dug i komplikovan proces. Naročito u poeziji, a posebno u onoj modernijoj, nedostupnijoj, „hermetičnoj“, gde svetonazor, poetika, pa i stil, izgledaju prekriveni maglama. Međutim, te magle treba raščistiti koliko god je to moguće; uzmak tu nema i ne može biti. Neophodno je razgrnuti ih, videti kroz njih. Prevesti pesmu znači, pre svega, temeljno je proučiti i što bolje razumeti. Pri tom se prevodilac nikad ne sme zanositi iluzijom da će to proučavanje i to razumevanje postati potpuno. Uvek će postojati nešto što pesnik zna, što je skriveno duboko u njemu, a što je prevodiocu nedostupno. Pa će zbog toga biti i grešaka u prevodu, često i ozbiljnih⁸. Otuda još jedna italijanska igra rečima, takođe posprdna u odnosu na prevodilaštvo i prevodioce: *traduttore – traditore* (kod nas prevedena sa prevodilac – previdilac). Nadmoć autora u poznavanju onoga o čemu piše nije ni jedini ni najvažniji uz-

⁸ Ne znam nijednog našeg uglednog prevodioca u čijim se prevodima takve greške ne mogu naći. I ja sam ih počinio nekoliko; u naknadnim izdanjima dotičnih dela ispravljao sam ih; nadam se da nijednu od njih, ukoliko ih još ima, neću ostaviti neispravljenu.

rok tih grešaka. Ozbiljniji su slučajevi pogrešne prevodiočeve vizije, kad on na neki svoj način, ali različit od autorovog, „protumači“ neke komplikovane slike ili odnose.

Prevodilac se, barem u početku ostvarenja svoje misije, oseća kao da je zabasao u svet u kojemu vladaju njemu nepoznate sile i odnosi. Shvata da je u kontaktu s magijom kojom treba da ovlada, a pri tom postoje dva stepena te vladavine: prvi, potreban da se u magiju pronikne (dostupan i inteligentnom pojedincu kome je čitanje poezije potreba i navika), i drugi, neuporedivo teži i složeniji, potreban da se magija izrazi drugačijim rečima na drugom jeziku. Ovom drugom zadatku prevodilac mora da se posveti potpuno, svim svojim intelektualnim i emotivnim kapacitetima bez ostatka. Pesnikov tekst tako za prevodioca postaje svetinja za čijim će tajnama najverovatnije morati da traga i celog života.

U tom traganju on brusi u sebi i jednu specifičnu vrstu kritičarskog talenta koju nesumnjivo mora posedovati. Loš je prevodilac koji nije u stanju da o „svom“ pesniku napiše kvalitetan esej ili studiju. Pri tom je nepotrebno naglašavati da je proučavanje literature o pesniku neminovan deo njegovog posla, uz napomenu, doduše, da ta literatura ponekad može zavoditi na krivi put, od čega se prevodilac može čuvati samo temeljnim poznavanjem pesnikovog dela, pa i njegovog života.

Često se postavlja pitanje o emotivnom odnosu prevodioca prema autoru: mora li ga prevodilac voleti? Može i ne mora; ono što prevodilac mora voleti jeste delo koje prevodi. Mora ga voleti bezrezervno i nekritički, jer svaki kritički odnos (u negativnom smislu reči) značio bi opasnu zabludu, neoprostivu aroganciju, ispoljavanje nekakvog superiornog stava prema nečemu što objektivno nadilazi i moć shvatanja i izražajne

mogućnosti prevodioca koji tu razliku u duhovnoj snazi i intelektualnom kvalitetu može koliko-toliko ukloniti samo teškim i ustrajnim radom. Ovde, razume se, podrazumevam isključivo slučajeve prevođenja književnih genija, onih među najvećima, jer samo takve sam uglavnom birao da s njima pokušam ostvariti nemoguće, i jer samo takvi samim svojim postojanjem traže da se to s njima i ostvari. Inače, prevodilac koji izabere da prevodi loše pisce ili netaalentovane pesnike može koliko hoće na njima ispoljavati svoj osećaj superiornosti. Takvi slučajevi nemaju značaja ni sa književnoumetničkog aspekta ni sa aspekta teorije prevođenja⁹.

Prevodilac može (i trebalo bi) da svoje kritičarske sposobnosti pokazuje u što preciznijoj analizi prevođenog dela, u razlikovanju bitnog od manje bitnog, u odabiru onoga što će biti primoran da žrtvuje, u nalaženju onih mogućnosti svog („ciljnog“) jezika koje će najbolje odgovarati specifičnim jezičkim vrednostima izvornika, itd. Ali ono što je najvažnije, to je bitna, apsolutna posvećenost izvorniku. Bilo je mišljenja da je prevodiocu, zadubljenom u posao za svojim pisacim stolom i okruženom gomilama knjiga, posao lagan: slobodno raspolaže svojim vremenom, radi sam i kad želi, kad je za rad raspoložen. Živi kao ptica na grani. To lepo zvuči, ali nema ničega daljeg od istine. Prevodilac poezije živi sa svojim zadatkom neprekidno, od jutra do mraka, iz sekunda u sekund. Pesmu koju prevodi,

⁹ Ovde bih zaobišao zanimljivo pitanje može li prevod u slučaju pisaca koji nisu ni minorni ni beznačajni, ali ne spadaju među „najveće“, da nadmaši književnu vrednost izvornika? Da li je preporučljivo, ili čak poželjno, da prevodilac pokuša učiniti svoje delo boljim od onoga koje mu je uzor? Ako bih se udubio u taj problem, moguće je da bih revidirao svoje ranije pozitivne odgovore koje sam davao na ta pitanja.

a koju je na sve njemu dostupne načine proanalizirao i proučio, on zna naizust, ona mu je neprestano u mislima, pa šta god radio i gde god se nalazio, očekuje trenutak kad će mu se najzad ukazati rešenje nekog naizgled nerešivog problema, rešenje za kojim je ponekad tragao satima, danima, u dugim besanim noćima. Retko se desi da mu ta neumorna potraga ostane bezuspešna. A kad mu rešenje najzad „sine“, to su blaženi trenuci u kojima vlastiti, „ciljni“ jezik iznenada otkriva upornom i srećnom prevodiocu svoja neslućena dubinska blaga, svoju sposobnost da se zajedno s jezikom izvornika pokaže kao jedna od blistavih stranica Benjaminovog „čistog“ (poetskog) jezika, onih na kojima sve ono što jedan jezik može da iskaže, može i drugi. To su trenuci kad se otkrivaju dubinske veze među jezicima; štaviše, kad se pokazuje da ljudi, bez obzira na to kojoj rasi, naciji, veri ili društvenoj grupi pripadaju, u suštini na isti način misle, osećaju, raduju se, pate. . .

Ali treba naglasiti još nešto, veoma bitno: kad kažemo „rešenje“, to se ne svodi na nalaženje izlaza iz nekog versifikacijskog problema. Razume se, valja poštovati odluku autora da li će upotrebiti neku najstrožu versifikacijsku formu, ili će sebi dati nešto više slobode u prozodiji, ili će se opredeliti za nešto slobodniji oblik vezanog stiha, ili za ono što zovemo „slobodni stih“. U drugoj polovini XIX veka postala je popularna, i danas je sve popularnija, forma koja nosi oksimoronski naziv „pesma u prozi“, a u kojoj je Benjaminov „čisti jezik“, postavši po mom mišljenju najbolji primer „poetskog jezika“, ostvario najviše ako ne i najsavršenije domete. Osnivačem ovog književnog žanra obično se smatra Alojzije Bertran (1807-1841), autor knjige *Gašpar Noćnik*. Šarl Bodler je s *Malim pesmama u prozi* (koje nose i naslov *Splin Pariza*) dao žanru potreban polet. Ali

svoj će vrhunac „pesma u prozi“ dostići u *Iluminacijama* Artura Remboa, koje je Pol Valeri nazivao „kriptogramima“, dok je Viktor Segalen za njih našao još precizniji naziv „ipseizmi“. Ti nazivi dovoljno govore šta čeka prevodioca kad se nađe pred ovom vrstom tekstova: kako da proдре u ono što je pesnik pisao za sebe – „za sebe i nikog više“, rekao je Rembo. Tu je nemoguće očekivati rešenje koje je plod blagoslovenog trenutka, nekakvog iznenadnog prosvetljenja, jer se iza rešenja najčešće krije čitava jedna ličnost hermetički zatvorena u sebe, a gledamo li pesmu iz čisto jezičkog aspekta, ulazimo u čitav jedan svet idejâ koje za pesnika predstavlja svaka njegova reč, a za koje samo on ima ključ.

Razume se da ono što prevodiocu „sine“ kao rešenje nipošto nije i ne može da bude „reč-po-reč“ prevod izvornika. No u tom komplikovanom procesu nameće se, kao nezaobilazno, najvažnije pitanje: pronalaženje stila. A stil je od suštinske važnosti. Najgoru osobinu onih prevoda za koje kažemo „da se vidi da su prevodi“, to jest, da su loši prevodi, predstavlja upravo odsustvo stila. „Stil je čovek“, kaže se, ali u takvim „prevodima“ ne prepoznaje se čovek, pogotovo ga ne vidimo u većim celinama – ciklusima, zbirkama – jer ako u nekom stihu ili čak u čitavoj pesmi i naslutimo nešto što bi nam u ponečemu činilo „providnijom“ ličnost autora, toga u drugim pesmama već nema. Iz ovoga jasno proizlazi zaključak da prevodilac mora „ući“ u autora, saživeti se s njim, pomno proučiti njegovu psihologiju, njegove običaje, manire, njegove poglede na svet i život, njegove odnose s drugima. Kao rezultat tih napora imamo da u prevodiočevom opusu (a veoma je preporučljivo da taj opus obuhvata što manji broj autora) svaki pesnik ima svoj lik i – što je najvažnije – treba da se prepoznaje po vlas-

titom načinu iskaza. U tome do izvesne mere ima ulogu i ono što bismo nazvali „nacionalnim stilom“, ili stilskim osobinama karakterističnim za određeni jezik, jer svaki jezik ima metode stilskog izražavanja koje su mu bliže nego neke druge, ili, drukčije rečeno, ima vlastitu stilsku obojenost. Tako isto i svaki značajni pesnik ima sopstvena stilska obeležja koja, razume se, duguje i nacionalnom stilu književnosti kojoj pripada, s tim što on, ako je zaista značajan i izuzetan pisac, dopunjava i obogaćuje taj „nacionalni stil“, ugrađujući u njega i svoje delo.

Ponekad se postavljalo pitanje: da li prevodilac, prenoseći u književnost svog naroda elemente nekog tuđeg nacionalnog stila, tuđeg viđenja sveta, pa – na kraju krajeva – tuđe ideologije i politike, učestvuje u svojevrsnoj kulturnoj kolonizaciji svog naroda? To pitanje bilo je u našoj javnosti naročito aktuelno tridesetih godina prošlog veka, kad je Miloš Crnjanski, pod alarmantnim naslovom „Mi postajemo kolonija strane knjige“, pokrenuo kampanju protiv izdavačke kuće Nolit. Iz današnje perspektive gledano, biva jasno da je po sredi bio nesporazum, ili, tačnije, da je Crnjanski možda i svesno izabrao pogrešan naslov za svoju kampanju, kako ona u javnosti, s obzirom na tadašnji politički kontekst, ne bi bila shvaćena kao pokušaj denuncijacije. Pod „stranom knjigom“, naime, Crnjanski nije podrazumevao literaturu bilo kog drugog naroda s dužom i bogatijom kulturnom tradicijom od naše. (Uostalom, „manji narod“ ne nalazi se u tom pogledu u nekakvom podređenom položaju, jer i on ima šta da ponudi, pa postoji mogućnost razmene i uzajamnog uticaja.) Javnost je u rečima strana knjiga videla nastojanje da se u potpunosti spreči prevođenje knjiga, kako bi se primat dao domaćoj književnosti, pa je to protumačeno i kao pokušaj zavođenja kulturne samoizolacije. Međutim, ubrzo se

pokazalo da je Crnjanski pokrenuo ovu polemiku vođen idejom sasvim drugačije vrste: osuđujući prevođenje „strane knjige“ on je u stvari optuživao uvoznike ideologije koja mu je bila tuđa. Mislio je na komunističku, a uskoro je bio prinuđen da to i javno kaže. Danas smo u stanju da shvatimo koliko je on u suštini bio u pravu, a koliko je u upotrebljenoj taktici grešio.

Nikakva se šteta ne može naneti bilo kom narodu prevođenjem vrednih dela iz bilo koje kulture, s dužom ili kraćom tradicijom, s većim ili manjim bogatstvom literarnog fonda, s višim ili nižim stepenom razvoja estetičkih, poetičkih ili drugih dostignuća u oblasti teorije. „Manji narodi“ od toga mogu imati samo koristi. „Ekspanzija“ pravih kulturnih vrednosti ne može se smatrati kolonizacijom već preko potrebnom kulturnom saradnjom u kojoj prevodilaštvo ima najvažniju ulogu. Autori čija dela predstavljaju kulturnu baštinu čovečanstva – Šekspir i Molijer, Dostojevski, Puškin i Tolstoj, Gete i Tomas Man, Dante i Servantes, i toliki drugi, postali su zahvaljujući našim prevodiocima i deo naše kulture. Njima dugujemo to što je naš srpskohrvatski književni jezik progovorio jezikom Danteovih tercina (zahvaljujući prvenstvu izvanrednom prevodu Mihovila Kombola), ili jezikom onjeginiske strofe (u prevodu Milorada Pavića) koja u svojoj verziji benjaminovskog „čistog jezika“ spaja naizgled nespojivo – romantičarsku inspiraciju i realističan način pripovedanja. Našem prevodilaštvu zahvaljujemo i to što je u naš književni jezik unet sonetni venac, najkomplikovanija pesnička forma čiji se prvi oblici javljaju u Italiji u XIV i XV veku. Istina, autor izvornika za naše prevodioce soneta nije bio Italijan, već slovenački pesnik France Prešern, ali to ne umanjuje značaj činjenice da su se u komponovanju ove složene pesničke tvorevine, posredstvom Prešerna, angažovala

čak tri srpskohrvatska prevodioca – Vladimir Nazor, Gustav Krklec i Desanka Maksimović¹⁰.

I drugi će naši pesnici unositi u našu poeziju „strane forme“ koje će ih nečim opčiniti. Laza Kostić će uzeti italijansku oktavu (*ottava rima*), jednu od najpopularnijih poetskih formi kod naših suseda, da bi napisao svoje remek-delo, pesmu *Santa Maria della Salute*. Ivan V. Lalić će uzeti drugu formu italijanske oktave, sicilijanski *strambotto*, da bi napisao *More*, jednu od najlepših i najdubokoumnijih pesama srpske poezije.

Vidimo, dakle, kako izgleda delovanje razvijenijih i naprednijih kultura na kulture „manjih“ i zaostalijih. A ono što se može nazvati „antikulturom“ velikih naroda nije u stanju da sprovodi bilo kakvu kolonizaciju perifernih i nerazvijenijih kultura. O tome svedoči veoma slab uticaj koji je na kulturni život „malih“ naroda izvršila najezda ekstremno desničarskih, profašističkih, nacionalističkih i sličnih „filozofskih“ i „književnih“ tvorevina koje su uspele trijumfovati u nekim visoko civilizovanim zemljama, recimo u Nemačkoj u vreme kad su u njoj nacisti došli na vlast. Visoka civilizovanost nije garancija protiv idejnog mračnjaštva. A mračnjaštvo nije rezervisano samo za zle kolonijalne sile; i male države mu pribegavaju kad im se za to pruži prilika, u što se u ovim našim prostorima i te kako možemo uveriti. Sve ono što zovemo nacionalizmom, sve

¹⁰ U Srbiji se sonetni venci pišu i do današnjih dana. Najznačajniji od njih je zacementirani venac Branka Miljkovića *Tragični soneti* u kojemu se kao novost javljaju ubačeni posebni naslovi svakog soneta. Nedavno se pojavila i knjiga *Venac Venaca* u kojemu je, u izboru Dušana Stojkovića i Miloša Jankovića, objavljeno 14 sonetnih venaca uglavnom mladih srpskih pesnika. Pesnici Enes Kičević i Nenad Grujić objavili su svoje sonetne vence – prvi posvećen Nikoli Tesli, drugi Novaku Đokoviću.

njegove raznovrsne manifestacije uključujući i one u najširim međunacionalnim okvirima, sve to zajedno takođe je svojevrsni organizam koji deluje kao celina i ostvaruje specifičnu unutarnju komunikaciju. Prevodilaštvo, nažalost, u toj „komunikaciji“ igra i te kako značajnu ulogu. Ali takvo prevodilaštvo nema budućnosti. Ima je samo ono koje gradeći globalnu kulturnu komunikaciju zasnovanu na humanističkim načelima nastoji doprineti stvaranju sveta bez mržnje.

*

Ako je kvalitetan poetski prevod retka pojava od izuzetnog kulturnog značaja, ako je on zaista „čudo“ kojim se „nemoćne“ pokušava učiniti mogućim“, imamo i te kako razloga da se upitamo kakav je društveni položaj te umetnosti, je li ona cenjena, podržavana i negovana kao što zaslužuje?

Nažalost, odgovor na ova pitanja je razočaravajuće negativan.

Prevođenje poezije, kao i prevođenje uopšte, pripada velikoj porodici interpretativnih ili reproduktivnih umetnosti. Iako u pretrazi na Guglu pronalazimo da je reproduktivna umetnost „svaka ona umetnost (veština) koja se bavi reprodukcijom ili izvođenjem dela koja već postoje“, među nabrojanim umetnostima (gluma, muzika, balet, film, grafik, fotografija) nema pomena o umetnosti prevođenja, iako je među svima njima baš ona ta koja najvernije i najpotpunije reprodukuje „delo koje već postoji“, to jest, svoj izvornik. Ovo slepilo pred očiglednom činjenicom veoma je indikativno.

Bitnu razliku među reproduktivnim umetnostima određuju sredstva kojima se služe. Za operne umetnike to su glas i glumačke sposobnosti, u instrumentalnoj muzici to su klavir,

violina, čelo, klarinet itd. Za glumce to je njihovo fizičko biće koje je postalo sposobno da poprimi hiljade različitih oblića i izraza. Za dirigenta to su orkestar i hor, u kojima on do u pojedinosti zna ulogu i sposobnosti svakog pojedinca, kao što su mu savršeno poznate i mogućnosti svih instrumenata, uz, razume se, moćnu memoriju i izvanredan sluh pomoću kojih on vlada delima koja izvodi.

Za prevodioce pak sredstvo je jezik, najživlji, najbogatiji i najnepokorniji „instrument“, koji je uz to u stalnom menjanju. Posebno značajno svojstvo jezika kao „sredstva“ jedne interpretativne umetnosti jeste u tome što on sa svojim „izvođačem“ uspostavlja dvostran odnos: muzički instrument poslušno reaguje na sve što mu izvođač svojim pokretom naredi; jezik pak često ume da iznenadi „izvođača“ nekom od svojih „ćudi“ – neočekivanim ili nepoznatim značenjem reči, nekim neželjenim sazvučjem, nekom neplaniranom asocijacijom itd. Uz to, tu je još jedna važna razlika u položaju prevodioca u odnosu na većinu drugih reproduktivnih umetnika: violinist, na primer, ne može ponoviti i popraviti pogrešno odsviran ton (osim na sledećem koncertu), dok prevodilac ima na raspolaganju sve preostalo vreme svog života za popravljnje i usavršavanje svog dela.

Prevodilac, zatvoren u svom stanu i „ograđen gomilama knjiga“, daleko je od očiju javnosti, dok drugi interpretativni umetnici uglavnom deluju na sceni, obasjani reflektorima, obraćaju se s malih i velikih ekrana, imaju veoma vidljivo mesto među najistaknutijim medijskim likovima. Ukratko, jedni su većito u mraku poluzaborava, dok su drugi neprestano u središtu interesovanja kako za njihovu umetnost, tako i za njihov privatni život.

Ali ova razlika u „vidljivosti“ između prevodilaca i drugih kategorija reproduktivnih umetnika u suštini je od sporednog značaja. Jedino što u vezi s ovim vredi istaći jeste pravi razlog prevodiočeve „zapostavljenosti“, koji je psihološke prirode: među interpretativnim umetnicima prevodilac je jedini čije se pravo da bude Drugi, to jest, da predstavlja Autora, dovodi u pitanje, kao da se njegova uloga nastoji prikriti. Ne očituje se to samo u većitom zaboravljanju imena prevodioca u prikazima novoizašlih knjiga. Iza Artura Toskaninija, Herberta fon Karajana, Zubina Mehte, Rikarda Mutija i drugih slavnih dirigenata gledalac ili slušalac sasvim normalno vidi Betovena, Mocarta, Bramsa ili druge kompozitore, dok se od prevodioca očekuje da bude što nevidljiviji, da se svojim neželjenim posredovanjem ne upliće u neposrednu, makar i jednostranu komunikaciju između autora i čitaoca, jer ovaj poslednji želi da sa slavnim pesnikom ili romanopiscem ima što direktniji kontakt u kojemu mu neko treći nije potreban. „Danas sam čitao Volta Vitmana“, kazaće vam prijatelj, ali vam najverovatnije neće reći da je čitao onog Volta Vitmana kojemu je naš pesnik i prevodilac Ivan V. Lalić podario „vitmanovski“ iskaz na srpskohrvatskom jeziku. Da bi tako nešto ipak rekao, vaš prijatelj bi prethodno morao shvatiti da je čitao knjigu u kojoj postoje dva koautora, Volt Vitman i Ivan V. Lalić, ali naše je čitalište još uvek veoma daleko od takvog načina razmišljanja.

No u krajnjoj liniji možda je to i dobro. Možda tako treba i da ostane. Prevodilac jeste reproduktivni umetnik, ali za razliku od glumca, pevača, baletskog umetnika itd., njemu nisu potrebne svetlosti pozornice ni publicitet. Ulazeći u taj svet on gubi ono što je bitno: svoju usamljenost s pesnikom koga prevodi; svoju koncentraciju toliko potrebnu za nalaženje rečeni-

ce ili stiha koji mu već danima „beže“; svoj unutarnji mir koji se našao na udaru lažnih vrednosti.

Jedina nevolja koju će prevodilac i dalje morati da deli s velikom većinom ostalih umetnika, reproduktivnih i drugih, jeste očajni materijalni položaj kulture u društvu koje je obolelo, i u toj obolelosti nije u stanju ni da uoči probleme od najvećeg nacionalnog značaja kao što je problem kulture, a pogotovo da ih rešava.

Ali ta tema izlazi iz okvira ovog teksta i njom se treba baviti na kompetentnijim mestima.

Mirjana Marinković

Prevodilac kao sanjar

„Prevoditeljice su: 1. sredovječne, ružnjikave žene (samo takve mogu se baviti tako dosadnim poslom kao što je prevođenje pisaca iz male književnosti; 2. uvek malo prašnjavog izgleda (prevode pa su malo na friškom zraku); 3. malo demodirane (zato što su honorari mali); 4. skromne (zbog same prirode posla). I sve su one slučajno zaglavile u maloj i nikome potrebnoj književnosti i malom i nikome potrebnom jeziku.“¹

Retko, gotovo nikada se prevodiocu ne ukazuje prilika da govori o svom poslu. Podrazumeva se da se strane književnosti primaju u jednoj sredini posredstvom prevodilaca, ali šta stoji iza prevedene knjige, koliko sati upornog i danonoćnog rada, koliko samopregora i savladavanja najrazličitijih zamki i prepreka, čije je delo prevod – pitanja su koja malo koga zanimaju. Ako postoji profesija rezervisana za radnu sobu, tišinu, dugotrajno samovanje uz sumnje u sebe i retke trenutke ozačenja, onda su to pisanje i prevodilaštvo.

¹ Dubravka Ugrešić, *Forsiranje romana-reke*, Booka, Beograd 2018, 36.

Da bi se razumelo šta u Srbiji znači prevoditi književnost na turskom jeziku, mora se imati uvid u istorijski kontekst i okolnosti u kojima su stvarane istorijske, civilizacijske i književne veze između Srba i Turaka.

Turskom jeziku pripada specifično mesto u srpskoj istoriji i kulturi. Osvrćući se na mnoštvo reči orijentalnog porekla, koje su sa osmanskim državnim upravom i civilizacijom ušle u srpski jezički korpus, Pavle Ivić je konstatovao da „turski jezik po svojoj snazi nadmaša sve druge strane uticaje na jezik Srba“². Veliki rečnik Abdulaha Škaljića Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku obuhvata više od 8.700 reči i izraza, što je više nego impozantna cifra. Nesumnjivo je da je u balkanskom stanovništvu bilo mnogo ljudi koji su se u prošlosti služili turskim jezikom. Milorad Ekmečić ističe da „umesto tvrdnje da niko nije znao turski jezik, bliže je istini da su ga svi pomalo govorili i razumevali.“³ U studiji o turskom stanovništvu za vreme Prvog srpskog ustanka, Vuk Vinaver piše da je između ušančenih Srba i Turaka bilo pregovora i dovikivanja, te da su brojni ustanici govorili turski, poput Petra Nikolajevića Molera, Petra Ička, Janka Katića i drugih⁴.

Iako je viševjekovni zajednički život Srba i Turaka našao svoj izraz u ovoj osobenoj jezičkoj situaciji, turski jezik nije uticao na gramatičku strukturu i sintaksu srpskog jezika. Pored reči i fraza, koje su bile turskog, arapskog ili persijskog po-

² Pavle Ivić, *Jezičke prilike kod Srba u razdoblju od 1537. do 1609. godine*, u: *Istorija srpskog naroda*, III-2, Beograd 1993, 118.

³ Milorad Ekmečić, *Stvaranje Jugoslavije 1790-1918*, I, Beograd 1989, 322.

⁴ Vuk Vinaver, „Tursko stanovništvo za vreme prvog srpskog ustanka“, *Istoriski glasnik*, 2, 1955, 47.

rekla, u srpski jezik su prešli tvorbeni nastavci koji su u njemu trajno ostali. Upliv turskog jezika je, dakle, ostao samo na nivou leksike, što je i razumljivo, imajući u vidu da je reč o jezicima iz dveju udaljenih jezičkih porodica.

Oslobođenjem od turske vlasti i stvaranjem nezavisne države Srbije nestajao je kulturno-istorijski kontekst koji je uslovljavao preplitanje dvaju jezika, čime se značajno smanjivao i broj poznavalaca turskog jezika. Osim zajedničke istorije, mitova i predanja, te obostranih često različitih interpretacija istorijskih činjenica, kod Srba nije ostalo mnogo od nekada dominantnog turskog jezika, ako ne računamo neke odomaćene turcizme.

Iz svega se da zaključiti da, suprotno očekivanjima, poznavanje turskog jezika u nas u novije vreme nije bilo na nivou istorijskih i civilizacijskih prožimanja.

Isto važi i za uvide u kretanja u tursku književnost. Prvi prevodi nastali su u 19. veku u Vojvodini, u prvom redu sa nemačkog jezika, a potom u Bosni i Hercegovini, gde se prevodilo sa izvornika. Kvalitet prevoda i sam odabir književnih dela bili su upitni, što je razumljivo ako se zna da su se ovim poslom bavili manje ili više obdareni entuzijasti koji nisu imali temeljnija znanja o turskoj literaturi, niti su dobro znali turski jezik.

Čak i u decenijama posle Drugog svetskog rata, kada je Jugoslavija smatrana zemljom sa najviše prevedenih knjiga, prevodi sa turskog jezika su bili veoma retki i to na nivou cele zemlje, premda „moderna turska književnost broji dosta talentata koji bi je mogli dostojno predstaviti našoj čitalačkoj publici“⁵.

⁵ Ljubinka Rajković, *Turski pesnici i pripovedački kod Srba i Hrvata*, Beograd 1968, 108.

Situacija se donekle popravlja od šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka, kada se može uočiti znatnije interesovanje za turske pesnike i prozaiste, naročito za one leve orijentacije (Nazim Hikmet, Jašar Kemal). Ipak, i dalje se prevođenje sa turskog svodilo na kraće priloge u književnim časopisima i tek po neku zbirku poezije, pripovedaka ili pokoji roman.

Prema tome, tradicija književnog prevođenja sa turskog jezika u Srbiji nije ni duga ni bogata, što je bila moja startna pozicija koja je znatno nepovoljnija u odnosu na prevodioce sa tzv. „velikih jezika“, koji imaju dužu i bogatiju tradiciju prevođenja kod nas.

Osobeni orijentalno obojeni kulturološki kontekst prati me još od školskih i prvih studentskih dana. Svi smo sazrevajući na delima Iva Andrića ili Meše Selimovića doživljavali orijentalnu kulturu kao sebi blisku, razumljivu, kao nešto što osećamo i podsvesno prihvatamo kao deo svoga bića. Osećala sam, na primer, veliku naklonost prema Aleksi Šantiću i Bori Stankoviću, koji su me ispunjavali ljubavlju prema istočnjačkim varošima, slikama i zvucima, iako nisam mogla ni sebi da objasnim šta je to što sam kod njih zavolela.

Čitanjem turskih pisaca za vreme studija stekla sam utisak da su naši narodi duhovno mnogo bliži nego što se misli, da imamo sličan humor, skoro istovetna kolektivna iskustva, da su prilike u kojima žive obični ljudi u jednoj i drugoj sredini takoreći iste. Videla sam u budućnosti sebe kao misionara, most između dveju kultura, jednog od posrednika između turskih pisaca i srpskih čitalaca, iako nisam imala predstavu na koji način da svoj entuzijazam pretočim u konkretnu akciju. Uprkos tom nadahnuću, uvek je lebdela senka latentnog animoziteta prema svemu turskom, hladna nezainteresovanost kulturne i

izdavačke politike, potom krvavi raspad jugoslovenske države i redefinisane nacionalnih i kulturnih prioriteta.

Moj prevodilački opus čine dela više turskih pisaca – Ilbera Ortajlija, Ajfer Tunč, Sabe Altinsaj, Nazima Hikmeta, Nedima Gursela, Birgul Oguz i, naravno, Orhana Pamuka. Obično me često predstavljaju kao prevodioca Orhana Pamuka, iako se bavim i drugim oblastima turkologije kao nauke. Budući da sam prevela najveći broj Pamukovih knjiga (do sada osam), ovaj tekst se bazira najviše na mojim prevodilačkim iskustvima sa njegovim romanima⁶.

Početak 21. veka dolazi do promena kako u Srbiji, koja se otvara prema drugim kulturama i literaturama, tako i u Turskoj, koja sa sve više samopouzdanja izlazi na svetsku kulturnu i književnu scenu. Negdašnja marginalizovanost turske književnosti, njena udaljenost od centara svetske književnosti, nepoznavanje turskog jezika na globalnom nivou, ustupaju mesto njenoj punoj afirmaciji u svetskim razmerama. Ako se pogleda koliko se turska književnost u poslednje vreme prevodi u Srbiji, a koliko srpska u Turskoj, dolazi se do zaključka da je turska daleko zastupljenija i po broju autora i po broju dela. Različiti faktori tome doprinose – u Srbiji je poraslo interesovanje za

⁶ Orhan Pamuk je rođen 1952. godine u Istanbulu. U književne vode zaronio je 1974. godine, da bi već 1979. dobio nagradu lista „Milijet“ za roman „Dževdet-beg i njegovi sinovi“. Roman „Tiha kuća“ osvojio je nagradu „Madaralı“ 1984, a 1991. godine Nagradu za evropsko otkriće. Sledile su nagrade IMPAC Dublin 2003, francuska nagrada za najbolji strani roman 2005, Nagrada za mir knjižara Nemačke 2005, Nobelova nagrada za književnost 2006, Nagrada „Norman Majler“ za životno delo 2010. U Srbiji je dobio Nagradu „Milovan Vidaković“ Međunarodnog festivala proze „Prosefest“ u Novom Sadu 2016. Živi u Njujorku gde predaje na Univerzitetu Kolumbija i svom rodnom Istanbulu. Sva dela Orhana Pamuka u Srbiji objavila je izdavačka kuća „Geopoetika“ iz Beograda.

mnoge strane i nedovoljno poznate književnosti koje uglavnom imaju podršku svojih vlada za objavljivanje u inostranstvu. U Turskoj postoji zanimanje za naše autore, ali je najizraženije za klasičare, poput Iva Andrića i Meše Selimovića. Ipak, Milorad Pavić („Poslednja ljubav u Carigradu“), Danilo Kiš („Enciklopedija mrtvih“), Zoran Živković („Biblioteka“), Dušan Kovačević („Generalna proba samoubistva“), Vladislav Bajac („Hamam Balkanija“) naišli su na lep prijem kod turske čitalačke publike. Kada je reč o prevođenju sa turskog jezika kod nas, ono je u funkciji upoznavanja turske stvarnosti i približavanja dva naroda. Prevođenje srpske književnosti na turski jezik teži otkrivanju dodirnih tačaka koje se nalaze u zajedničkoj istoriji, te je više u funkciji ujednačavanja kultura. U Turskoj postoji interesovanje kulturne javnosti za balkanski prostor, prvenstveno za oblasti u kojima dominantno živi muslimanska populacija⁷. U tom smislu, uočava se više istraživačkih radova posvećenih prevashodno književnosti Bosne i Hercegovine ili Raške oblasti.

Prelomni trenutak za otkrivanje vrednosti turske literature, ne samo u Srbiji, već i širom sveta, nastao je kada je turski romanopisac Orhan Pamuk dobio Nobelovu nagradu za književnost 2006. godine, što je širom otvorilo vrata i drugim turskim stvaralocima i probudilo interesovanje za celokupnu tursku pisanu reč kod nas. Time je turska književnost skrenula na sebe pažnju, te su izdavačke kuće za kratko vreme pohrlele da objavljuju dela turskih pisaca, koji su naišli na dobru recepciju u Srbiji.

⁷ Mirjana Marinković, „Novija proučavanja i prevođenje srpske književnosti u Turskoj“, *Slavistika*, XX (2016), 108-114.

Da li sam imala svest o trenutku u kome sam se našla? Možda je neskromno, ali jesam. Bila sam svesna da je nastupio čas da snove pretočim u javu, da počnem da ispunjavam misiju za koju sam se opredelila. Ne znam odgovor na pitanje šta me je opredelilo. Možda želja za ostavljanjem traga, možda samopouzdanje ili želja za samopotvrđivanjem. Bez iskustva i podrške, bez bilo kakve prevodilačke škole iza sebe (ako ne računamo vežbe na fakultetu, na kojima je dominirala gramatika) ušla sam u vatru. Sada uviđam da je to bilo hrabro i odvažno, možda čak i drsko. Ali ja drugačije nisam mogla, a nisam ni želela.

Prva knjiga koju sam prevela bilo je delo iz istoriografije „Najduži vek imperije“ Ilbera Ortajlija 2004. godine. Prevođenje je išlo sporo i teško, jezik originala me je opterećivao, a neiskustvo činilo nesigurnom i uplašenom. Kada je sve konačno bilo završeno, a prevod prepoznat kao kapitalno delo od komisije Skupštine grada Beograda, osetila sam se kao pobednik, svesna da sam načinila prvi korak u ostvarenju svojih snova. Možda je prevođenje posao za sanjare, možda je to profesija za one koji se mire sa tim da uvek ostanu u senci, nepoznati i nevidljivi, ali meni je intimno značilo to što sam u nečemu uspela i što mi je pošlo za rukom da svojoj kulturi nešto dam. Da li sam svesna da ono što radim ostaje trajno? Naravno, to saznanje mi je ulivalo snagu i opravdavalo napore i neminovna odricanja. Moj prevod u izlogu uglednog izdavača? Za mene nije bilo veće nagrade.

Sledeći poduhvat bilo je prevođenje Pamukove memoarske proze „Istanbul. Uspomene i grad“. Posao je bio složen i naporan, stil autora briljantan, ali težak za transfer na srpski jezik. Rezultat je bila knjiga koja je prikazala jednog novog, surovo

iskrenog Pamuka i koja je izazvala iznenađenje kod njegovih čitalaca u nas. Istini za volju, danas bih mnoge stvari u tom prevodu promenila. Ne bih se toliko čvrsto držala Pamukove rečenice, ali u tom trenutku je to bilo najbolje što sam mogla da uradim. Neki čitaoci, čijem sudu verujem, upućivali su mi čestitke izražavajući zadovoljstvo intelektualnim uzletima Orhana Pamuka u tom delu, koji su se dali osetiti u prevodu. Prevodenje sledećih romana postajalo je lakše i jednostavnije. Gubilo se strahopoštovanje prema piscu, formalno filološko obrazovanje me je sve manje sputavalo, a stil autora mi je postajao sve bliži. Radila sam mnogo i posvećeno, ne gubeći ni jednog trenutka iz vida da javnost svaki put očekuje remek-delo. Sasvim sigurno nisam napravila prevodilačka remek-dela, ali nemam sebi šta da prebacim.

Od samog početka imam sreću da prevodim sa jezika sa koga nije prevedeno mnogo, da se gotovo sve što uradim odmah primeti i da predstavlja doprinos. I da imam vetar u leđa – sve bolju recepciju turske literature i sve bolje odnose između Srbije i Turske, koji podrazumevaju i podršku kulturnim i književnim vezama, Nobelovca čiji se romani čitaju u dahu i nestrpljivo iščekuju.

Izbor dela koja će se prevoditi obično je na urednicima ili vlasnicima izdavačkih kuća i stranim agencijama koje preporučuju dela za prevodenje. Lično bih se rukovala sopstvenim ukusom ukoliko bih predlagala nekog autora ili delo za prevodenje, ali to ne bi garantovalo komercijalne i druge marketinške efekte. Zato ne možemo uvek govoriti o sopstvenoj kulturnoj politici, iako i ona postoji. Kako je svet postao jedno dobro umreženo globalno selo, tako se primećuje da se isti autori i dela prevode u čitavom svetu. U tom kontekstu, turska književ-

nost nije nikakav izuzetak. Najveći izazov sa kojim sam se suočavala su kratki rokovi koje je neophodno poštovati. Svesno ući u posao za koji je predviđeno vrlo malo vremena ima svoje pozitivne, ali i negativne strane. Pozitivne su za one koji uspešno rade pod pritiskom. Što je brzo to je kuso – ne mora uvek da važi za književnost. Mnogi su veliki pisci pisali pod pritiskom i na brzinu (Balzak, Dostojevski). Meni lično prija da budem potpuno obuzeta poslom i njemu potpuno posvećena, da se iz dana u dan probijam kroz tekst, koji obično broji više stotina strana i da imam svest o kratkom roku. Otkrila sam da mi je prevod prirodniji ukoliko ne znam sadržaj knjige, ako je nisam unapred pročitala. Možda se tako dobija na spontanosti, možda se reaguje bolje i pronalazi adekvatniji izraz. Pored discipline, rad u kratkom roku iziskuje odricanja, otimanje vremena od porodice, prijatelja, zanemarivanje drugih obaveza i privatnog života. Ali nagrada je zaista velika – dobar prevod u kojem uživaju hiljade ljudi, čije delove citiraju, koji postaje trajna kulturna svojina. Sećam se jednog eseja Orhana Pamuka u kojem je iznosio kako se osećao dok je pisao „Crnu knjigu“. Otac ga je sreo u gradu i bio zapanjen njegovim zapuštenim izgledom i izgubljenosti u realnosti. To je, međutim, bila cena njegove potpune uronjenosti u delo koje je stvarao. Slično i prevodilac, po mom mišljenju, samo tako potpuno uključen u posao, a isključen iz svega ostalog, može da napravi dobar prevod. Negativne strane kratkih rokova su brojne – prevodilac mora da žuri, u toj žurbi preči opasnost da nešto previdi, pogrešno razume ili ispusti. Može da se desi da olako shvati zadatak, pogotovo ako mu se čini da nije težak, pa da ne bude na njegovoj visini. Sve se to mora razumeti jer u današnjoj kulturi tajming je ono što određuje uspeh. Neka knjiga treba da se po-

javi u određenom trenutku i neće biti isti komercijalni i svaki drugi učinak ako se sa njenim objavljivanjem zakasni.

Ustanovila sam da mi stalno čitanje i prevođenje produbljuju znanje sopstvenog jezika, ali i druga stručna znanja. Ne znam kako to objasniti, ali tema, vreme dela, ideje, igre reči, konstrukcije u jednom traže da im dam oblik u svom jeziku, da dođem do izraza saobraznog piščevoj misli i emociji. Prevođenje je po pravilu i istraživanje, jer se u tekstu kriju zamke koje svakog, a pogotovo neiskusnog prevodioca mogu skupo koštati. Tu pre svega mislim na poznavanje epohe o kojoj delo govori, društvene stvarnosti, kulture, duha vremena, pojmova. Zapravo, u prevodu se ogleda celokupna kultura prevodioca, iako toga on možda nije ni svestan. U svakom delu postoje fiktivni i stvarnosni slojevi, tako da književno delo predstavlja rezervoar najraznovrsnijih saznanja.

Bivalo je da me autor (prvenstveno mislim na Orhana Pamuka) navede na pomisao da nisam dovoljno obrazovana i potkovana da izađem na kraj sa njegovim delom. Ta zadivljujuća Pamukova erudicija, aristokratija duha, te predugačke rečenice, te asocijacije, rečenice u rečenici. . . sva ta obaveštenost, raskoš jezika, misli, slika, humora. . . Pisci poput Pamuka umeju da vas postave na mesto koje vam pripada, da učine da se osetite malim i nedostojnim. S druge strane, neki pasusi koji su nastali kao rezultat mog uživljavanja u njegovu književnost čine me istinski ponosnom. I još ponosnijom kada potvrdu dobijem od vrsnih književnika, poput Miljenka Jergovića, verovatno jednog od najtemeljnijih čitalaca našeg vremena i podneblja, koji je predstavljajući roman „Čudan osećaj u meni“ komentarisao i prevod: „Prevoditeljica je svoj posao i kreaciju izvela na uzoran način. Njene rečenice lijepe su i tačne, pomno

stilizirane u duhu naših jezika, a vjerne Pamukovom stilu.“⁸ Prevod ovog romana uradila sam prva u svetu, bez očekivanja bilo kakvog priznanja. Grozničavo sam satima i danima sedela za kompjuterom, često sa suzama u očima – katkad zato što sam patila sa glavnim junakom, katkad od posla i napora. Slično je bilo i sa poslednjim Pamukovim delom „Noći kuge“, koje se tematikom poklopilo sa vremenom najnovije svetske pandemije. U romanu je do izražaja došao Pamukov enciklopedijski duh, neumorni istraživač u njemu, koji je i veliki poznavalac istorije, kultura Istoka i Zapada, ali i društvenih odnosa, ljudske psihe, straha, očaja, nade, društvenih odnosa. Pred tim tekstom sam se osećala zaista sićušnom. Ali i taj prevod je objavljen kao prvi u svetu! A pohvale, nek mi se ne zameri, opet su stigle od Miljenka Jergovića: „Osim što je njezin prijevod vrlo literaran i savršeno integriran u književni jezik, prevoditeljica je pokazala zavidan dar za razumijevanje naših vlastitih orijentalnih i turskih jezičnih, kulturnih i povijesnih iskustava. Naime, nije prevodila, nije posrbljivala više nego što bi to na našem poluorijentalnom Balkanu bilo umjesno.“⁹ Ovde je Jergović odgovorio umesto mene na pitanje na koji način se vrši pripitomljavanje i odomaćenje teksta. Radi se o pronalaženju mere – da nešto bude saobraženo navikama i iskustvu, a u isti mah da podiže nivo jezika na koji se prevodi unoseći nešto novo. Može se diskutovati o tome koliko turcizmi u našem jeziku olakšavaju posao prevodiocu. Turcizmi, po mom osećanju, vraćaju čitaoca u prošlost, zvuče arhaično i dobro se

⁸ <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/orhan-pamuk-cudan-osecaj-umeni/>

⁹ <https://nova.rs/kultura/jergovic-o-novoj-knjizi-orhana-pamuka-noci-ku-ge-je-vazno-citati-sad-odmah/>

uklapaju u tekst smešten u neka davna vremena. S druge strane, tekst koji obrađuje savremeno doba pisan je savremenim jezikom i bolje je u prevodu upotrebiti reč „stepenice“ umesto „basamaci“, „zid“ umesto „duvar“, „ulica“ umesto „sokak“, „neprijatelj“ umesto „dušmanin“. U svakom slučaju, to je stvar procene prevodioca, jer turcizmi imaju specifičnu konotaciju. Obično se reč sama nametne kao prirodno rešenje u odgovarajućem kontekstu.

Postoje trenuci u kojima uživanje u tekst originala do te mere izdigne prevodioca da on na tom temelju počne da piše sopstveni tekst koji bi pisac napisao da zna jezik prevodioca. To sam iskusiła prevodeći roman „Alahove kćeri“ Nedima Gursela. Ne sećam se da me je jedan roman tako nosio i da se prevodio sam od sebe. Zaista nije teško prevoditi dobro štivo, zato što vas ono vodi, zato što njegov asocijativni svet ima takvu moć da iznađete neslućena rešenja do kojih se dolazi u jednom procesu potpunog predavanja izvorniku. Zato smatram da je prevođenje više umetnost nego zanat, iako ima svoje zanatske tajne koje olakšavaju posao. Baš kao što slikar mora znati zanatsku stranu slikanja u određenoj tehnici, tako i prevodilac ima alate koji će mu pomoći da napravi svoje umetničko delo. S vremenom se taj zanat nauči i prevodilac prestane da se spotiće na mestima koja su mu u početku predstavljala izazov.

Verujem da teorija prevođenja nije od pomoći u prevodiocu rvanju sa tekstom, jer prevođenje izmiče zakonitostima, savetima i pravilima. Ono se dešava u nekoj zoni između originala, koga prevodilac čitajući u sebi pretače u tekst na svom jeziku i ugrađuje u postojeće književno iskustvo. U tom smislu, prevod jeste autonomno delo, ali delo koje mora da

nosi ideju, duh, emotivni naboj koji nosi izvornik. Zato smatram da je prevođenje umetnost pisanja, ali umetnost koja je, kako je jednom rekao ugledni austrijski književnik Kristof Ransmajer, „dramatično potcenjena“. Postoje sredine, verovatno, u kojima to nije tako. U Sjedinjenim američkim državama, na primer, pored imena Orhana Pamuka na koricama stoji ime Morin Frili, njegove prevoditeljke na engleski jezik.

Vrlo se često može čuti da je najbolji onaj prevodilac čije se prisustvo ne oseća, koji čitaoca pušta na miru da uživa u delu autora. To je svakako najviši dometa koji jedan prevodilac može da dosegne – da bude samo odličan prvi čitalac koji će svoj izvornik oživeti na sopstvenom jeziku. Dakle, ako u tekstu sve štima, ako niko nema potrebu da pita „ko je ovo prevodio“ (osim ako nije reč o divljenju), već veruje da je pisac baš tako pisao – u tom slučaju prevodilac je obavio dobar posao. Da li je moguće naknadno pronaći neka bolja rešenja, revidirati prevod, ispraviti greške – svakako da jeste, ali s obzirom na male tiraže koje imamo, novi prevodi, pogotovo iz književnosti kao što je turska, za sada ne postoje (izuzetak je roman „Grmuša“ Rešata Nuriya Guntekina). Ima knjiga u arhaičnom prevodu, urađenom po meri negdašnje stilistike i čitalačkih navika da treba razmišljati o novim prevodima koji bi ispravili greške ili doneli rešenja u duhu novog vremena i generacija koje čitaju i misle na drugačiji način.

U prevodilačkom poslu glavnu ulogu igraju verodostojnost prevoda i njegova lepota. Još kao doktorand pisala sam da je zadatak prevodioca najpre da prevodi tačno, a zatim lepo, pri čemu se tačnost ne sme žrtvovati lepoti izraza. Ima mnogo slučajeva prevoda, a pogotovo prepeva, u kojima se postigne lepa fraza koja nažalost ne pogađa misao stvaraoca. Neki put

se dešava da prevodilac ne razume neki idiom, pa ga prevede doslovno, ili da kod reči sa više značenja upotrebi pogrešno. Znajući koliko je posao prevodioca težak i složen, nisam sklon da bilo koga osuđujem ili da mu tražim greške. Prevodioci su ljudi koji greše, koji se razvijaju, koji bruse svoj stil i treba im dozvoliti da napreduju. Naročito se to odnosi na mlade ljude koji zaslužuju šansu i podršku iskusnijih kolega. Analize i kritike prevoda kod nas su vrlo retke i pišu se ili kada je neki prevod upadljivo rđav ili kada su neki drugi, ne baš kolegijalni, motivi u pitanju.

Uverena sam da prevodilac s vremenom poboljšava svoj stil. To je više nego prirodno, jer se i on obogaćuje i kao čitalac i kao prevodilac. Primećujem da sve slobodnije i lakše pronalazim prevodilačka rešenja u odnosu na prve godine rada, kada sam imala strahopoštovanje prema originalu, što je verovatno posledica rigidnosti studija. Teško mi je bilo da neke konstrukcije prevedem drugačije u odnosu na ono kako su nas učili, a što je bilo neophodno za dobar prevod. U tom smislu, čini se da i prevodilac pronalazi „sopstveni put“, poput pisca. I prevodilac je prepoznatljiv iskusnom čitalačkom oku, kao što je prepoznatljiv pisac.

Prevodilac često nailazi na delove teksta koje je teško prevesti ili nad kojima danima razbija glavu. Nekad je to neka neobična konstrukcija, reč koje nema ni u jednom rečniku ili neobičan izraz. U poređenju sa nekadašnjim prevodiocima koji su u svakoj takvoj situaciji morali da trče i prevrću mnoštvo knjiga po bibliotekama, danas internet u sekundi rešava problem. Takvih situacija nisam imala mnogo, ali bilo je muka sa teškim i dugim rečenicama kod kojih sam se pitala da li da ih podelim u više manjih i time odustanem od stila pisca, ili da

ih zadržim onakve kakve jesu. Trudila sam se da uvek ostane ono što sam osećala da su njegov stil i melodija i da Pamuk ostane Pamuk samo na srpskom jeziku. Tu prevodilac nema drugog vodiča do svog unutrašnjeg osećanja za svog pisca. Posebno je teško „zagrevanje“, tj. prevođenje prvih stranica dela. Moj izdavač to često ističe kao problem mnogih prevodilaca kojima treba vremena da se naviknu na tekst i opuste se. I ja se često suočavam sa tom teškoćom, jer tek posle desetakdvadeset prvih strana prevod postane tečniji.

Ovde dolazimo do pitanja autoriteta. Ko je za mene autoritet? Čije mišljenje mi je važno?

Istinski autoritet je autor, mada on po prirodi stvari ne može da zna da li je njegovo delo dobro protumačeno na jeziku koji mu nije poznat. Istinski autoritet je dobar i posvećen čitalac sa velikim čitalačkim iskustvom, koji ume da oseti tekst. Autoritet je neki pisac koji u prevodu otkrije vrednost koja mu u originalu nije dostupna. Autoritet je za mene i izdavač kroz čije ruke prolaze nebrojeni prevodi i rukopisi i čije mišljenje presuđuje u konačnom oblikovanju prevoda. Intuitivno znam kada sam nešto dobro uradila i kada sam dala sve od sebe. Na koncu, taj unutrašnji sudija mi je često vrhovni autoritet.

Orhana Pamuka sam upoznala pre nego što je dobio Nobelovu nagradu, prilikom njegove posete izdavačkoj kući „Geopoetika“ 2006. godine. Znala sam tada da ću dobiti priliku da ga prevodim i osećala sam se veoma počastvovanom i pomalo uplašenom. Nije bilo vremena da se upoznamo bolje, ali sam ga bliže upoznala kroz njegovu memoarsku prozu „Istanbul. Uspomene i grad“. Budući da je kao pisac neobično iskren i ogoljen, učinilo mi se da razumem način na koji razmišlja i da mogu da dokučim šta je to što ga zaokuplja. S vremenom za-

volela sam njegov stil koji mi je postajao sve draži, mada, to se mora naglasiti, Pamuk iz dela u delo menja način pisanja, igra se formom, rečenicom, temom, primenjuje različite narativne postupke. Ali svaki put izazivao je u meni divljenje zbog punoće izraza i širine kojom zahvata temu. Drugi naš susret bio je ponovo u Beogradu kada je govorio u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti. Do tada sam već potpisala prevode sedam njegovih knjiga, zbog čega je on pokazivao veliku zahvalnost i poštovanje. Bilo je to 2016. godine, a naredne, 2017. sreli smo se u Podgorici, kada je došao na poziv izdavačke kuće „Nova knjiga“ i kada je na Cetinju upriličen jedan okrugli sto o njegovom stvaralaštvu. Ukazana mi je čast da budem prvi govornik i jedini koga je Pamuk saslušao. Govorila sam na temu „Šta smo naučili od Orhana Pamuka“. Ne mogu reći da su ovi susreti bili od pomoći u samom prevodilačkom poslu, ali su bili dodatna motivacija za dalji rad. Orhan Pamuk je kao čovek vrlo uglađen, prijatan i zanimljiv. Svestan je svog renomea i intelektualne superiornosti i ne trudi se da to krije, niti da bude lažno skroman. Navikao je na divljenje i popularnost. Iznad svega je opušten i prirodan. Na žalost, nije otvoren za prepisku i nema vremena za konsultacije.

Prevođenje njegovih dela izazivalo je kod mene različita stanja. „Crna knjiga“ mi se posebno dopala zbog eskapizma u prošlost, zbog slogana „moram biti to što jesam“, zbog intelektualne superiornosti kojom je prišao problemu ličnog i kolektivnog identiteta i autentičnosti. Možda je to njegova najnedokučivija knjiga, ali sećam se da sam se prepustila njenom tonalitету nastojeći da ne falširam. „Muzej nevinosti“ mi nije zadavao mnogo glavobolje, ali mi je poslužio da napravim odličan uvid u tursko društvo i život mlade generacije sedamde-

setih godina prošlog veka. Isto mogu reći i za roman „Čudan osećaj u meni“. Ni u jednom tekstu nisam osetila toliko topline kao u tom romanu koji na šest stotina stranica iznosi savremenu istoriju Istanbula iz perspektive došljaka iz provincije. Najnovije Pamukovo delo „Noći kuge“ bilo je posebno uživanje prevoditi zbog istorijskog konteksta u kojem se odvija radnja i atmosfere poslednjih godina Osmanske imperije. Svaki Pamukov roman zapravo je veliko istraživanje i poniranje u nepoznata područja turske civilizacije, koja se na jedan veličanstven način nude svetu. Ubeđena sam da je Orhan Pamuk pronašao način da turska književnost stekne svoje ravnopravno mesto u okviru svetske književnosti.

Prevođenje knjiga turskog nobelovca silno je uticalo na moje profesionalno samopouzdanje. S obzirom na to da je taj posao iziskivao, a često i prevazilazio sva moja znanja, primoravao me je na stalno napredovanje i usavršavanje. Svaka savladana knjiga činila me je boljom. Svaki završen prevod bio je stepenik više u mom turkološkom sazrevanju. Svaka prevedena knjiga navodila me je da nešto o njoj napišem ili da se pozabavim nekim aspektom stvarnosti koji sam u njoj uočila. Tako sam napisala niz radova o pojedinim fenomenima Pamukovog stvaralaštva sa kojima sam često učestvovala na mnogim naučnim skupovima u svetu. Osim toga, njegove knjige su mi pomogle da bolje i potpunije razumem tursku civilizaciju, njeno mesto u svetskoj civilizaciji, da shvatim mehanizme po kojima funkcioniše tursko društvo, njegova aristokratija, snobovi, intelektualci, umetnici, ali i radnici, verski fanatici, zatucani desničari. Drugim rečima, prevodilački posao me je učinio značajno boljim stručnjakom, a ne samo prevođiocem. Zato mi je susret sa svakim novim delom Orhana Pa-

muka predstavljao novi izvor saznanja koji će mojim radom na specifičan način pomoći da naša sredina stekne autentične predstave o turskoj kulturi o kojoj, uprkos vekovima zajedničke istorije, ne znamo dovoljno. To je ta misija koju od početka želim da ispunim. To je, konačno, zadatak prevodioca. Kada se bolje razmisli, sve što znamo o drugima znamo zahvaljujući prevodiocima. Sva komunikacija sa drugim narodima i kulturama u vremenu i prostoru odvija se preko prevodilaca. Svi poslovi sklapaju se preko prevodilaca. Savremeni svet ne može bez razumevanja i sporazumevanja, ideje cirkulišu, ljudi imaju potrebu da upoznaju druge, da čitaju pisce iz drugih zemalja, da se duhovno bogate.

Mislim da dobar pisac stvara dobrog prevodioca. Razlog leži u činjenici da što je tekst zahtevniji i kompleksniji, što traži više prevodiočevog rada i truda to prevodilac postaje sigurniji i uspešniji nakon dobro obavljenog posla. Artur Šopenhauer je davno zapisao da je stupanj duha koji je potreban da nam se neko dopadne vrlo blizak stupnju duha koji sami imamo. Tako vrhunski stil može da prepozna prevodilac koji je i sam odličan stilista. Da bi otkrio taj vrhunski stil, prevodilac mora vrhunski da poznaje jezik izvornika, ali da bi zadržao taj stil mora da bude veliki znalac ciljanog, tj. srpskog jezika. U neku ruku od prevodioca se traže znanja i umenja koje sam autor nema, odnosno da suvereno vlada i jednim i drugim jezikom kako bi zadržao sva svojstva i lepote originala.

Ne razmišljam o ljubavi prema piscu čija dela prevodim, ali uočavam da mi je kontinuirano prevođenje olakšavalo rad na svakoj novoj knjizi. Iako su Pamukove knjige tematski raznovrsne, stilski i jezički osobene, postojao je uvek neki najmanji zajednički sadržalac koji bih odmah uočila. Postoji ono

„nešto“ prepoznatljivo što Pamuka čini Pamukom. Budući da je napisao jednu knjigu eseja posvećenu književnosti i umetnosti pod naslovom „Druge boje“, iz nje sam saznala na koji način razmišlja kao pisac i kako gradi svoje priče. Tako sam u procesu prevođenja uočavala tehnike kojima se služi, načine na koje razvija početnu ideju, postupke u profilisanju likova, elemente priče. U svakom slučaju, prevođenje dela Orhana Pamuka je kompleksna škola koja mi je izostravala osećaj za ono vredno u književnosti i upotpunjavala obrazovanje.

Prevodilac mora da oseća odgovornost za ono što radi, naročito ako se hvata u koštac sa literaturom koja je kod nas nedovoljno poznata ili sa autorom koji je ovenčan svetskom slavom. Velika je čast i profesionalna satisfakcija biti prevodilac jednog dobitnika Nobelove nagrade. Takva uloga iziskuje da prevodilac učini sve što je u njegovoj moći da na pravi način predstavi njegovo delo u svojoj sredini, koja je često nepoverljiva i kritična. Uvek sam imala svest o toj odgovornosti ali i uverenje da ja to mogu i da neću izneveriti pisca. Greje me saznanje da će moji prevodi ostati, da su već sada trajno utkani u našu prevodnu književnost, iako o tome do sada nisam na taj način razmišljala. Možda zvuči patetično i pretenciozno, ali bavljenje književnošću čoveka nauči da bude iskren, najpre prema sebi, a onda i prema drugima.

Živimo u vremenu u kojem materijalne vrednosti potiskuju duhovne. Mali honorari, loši uslovi rada, kratki rokovi i mnoštvo drugih obaveza daju za pravo Dubravki Ugrešić koja je u citatu na početku ovog eseja onako lucidno opisala prevoditeljke zarobljene u malim jezicima. Ne znam da li je teže biti samo prevodilac i živeti od toga, jer honorari za prevođenje ne

mogu da obezbede dostojanstven život, ili je teže raditi još jedan posao, a prevođenjem se baviti iz ljubavi i zadovoljstva.

Ja imam sreću da ne živim od prevođenja i da mi je ono dopuna u profesionalnom razvoju. Ali kada se osvrnem na uloženi trud, na dane i noći provedene za stolom, na zavist kolega, zapitam se šta me to nagoni da iznova i iznova prihvatam nove ponude koje mi neće doneti veliku materijalnu satisfakciju. Postoji li nagon za prevođenjem? Da li čovek s vremenom stekne potrebu za takvom vrstom angažmana? Da li se i sam izražava i prazni prevođenjem svog omiljenog pisca?

Po svemu sudeći, ima neka tajna sila koja pokreće prevodioce, koja im daje neko osećanje moći. Iako su naviknuti na osamu i tihovanje, skromnost i beznačajnost, prevodioci osećaju da su važni, da svet bez njih ne bi bio isti.

Ostaje nam da vidimo šta će doneti veštačka inteligencija u ovoj oblasti. Da li će mašine zameniti ljude? Da li će kompjuter prevoditi poeziju? Da li će prevođenje postati izlišna profesija? Da li će roboti misliti i osećati za nas? Da li će patiti umesto nas? I gde ćemo mi biti i kako ćemo se sporazumevati? Da li će pisci i knjige postati suvišni?

Budućnost zna odgovore.

Jelena Stakić

Književno prevodilaštvo –
zablude i surova stvarnost

Zablude

Počinjem od njih. Prevođenje, književno naročito, od onih je zanimanja koja su manje-više poznata, ali o kojima se ne zna mnogo i o kojima se donosi mnogo stereotipnih sudova. A ti sudovi najčešće dolaze na um kad se pomene reč prevođenje. Aha, prevođenje žednih preko vode, svi znaju da je prevođenje književnih dela, poezije pogotovu, nemoguće, jer prevodi su kao žene – ako su lepe nisu verne, ako su verne nisu lepe. Lepo kažu Italijani: *traduttore-traditore*.

Da li je ono što zovu svetska književnost (pod čime razumevam književna dela pisana na raznim jezicima, i u svetu, to jest izvan delova zemljine kugle u kojima se govori jezicima na kojima su stvorena, poznata najviše po prevodima na jezike kojima govore čitaoci na drugim delovima zemaljske kugle), dakle da li je svetska književnost zapravo prevođenje čitalaca širom zemljinog šara žednih preko vode? I ako je prevođenje nemoguće, šta to rade oni što na svom jeziku sa zanosom recituju stihove napisane na nekom drugom, ili ne mogu da se odvoje od romana napisanog negde daleko, na nekom

stranom jeziku, oni koji odgovore na svoja životna pitanja nalaze u razmišljanjima nekog stranca čija dela mogu da čitaju samo u prevodu, oni koji hrle u pozorište na predstavu komada koji se igra u mnogim zemljama, u svakoj, kao i u njegovoj, na nekom drugom jeziku? Samo pitam. . .

S lepotom i vernošću žena (muški stereotip i izlizana došetka) neka se bore borkinje za, a ja samo pitam: otkud to da su lepota i vernost, tačnost, preciznost bilo kog teksta, pa i onog prevedenog, suprotstavljene vrednosti? Suprotno lepom je ružno, vernom neverno. Preciznost, tj. tačnost, vernost izvorniku prvi je zahtev koji se postavlja pred svaki prevod. Lepo u tekstu, lepo u prevodu, šta li bi to bilo? Pitanje za teoretičar(k)e, ja to nisam te ni odgovora nemam. Ima pesama, iskaza, slika koji se smatraju lepima, i u tu ocenu ulazi mnogo toga. I da, nije moguće sve to dočarati na drugom jeziku, ni po cenu da prevod ne bude veran, tj. tačan. Svaki dobar prevodilac će, prema sopstvenom znanju, talentu i osećajnosti, preneti onoliko koliko može „lepote“, nikad ne gubeći iz vida tačnost.

Druga grupa stereotipa tiče se književnih prevodilaca. Jedan poguban potiče od njih samih: jesu naši honorari mali, ali mi ionako ne prevodimo zbog para. Ma nemojte! Onda se sklonite, budite sami svoji izdavači i ne mutite vodu profesionalcima koji od tog posla pokušavaju da žive, pa ni kukavcima koji od njega, dobri ili loši, pokušavaju da prežive jer ne mogu da nađu redovan posao. Ali to je već druga priča.

Stereotip neprevodilaca: prevodioci su slobodni ko tice, rade kad im se radi, ne smara ih radno vreme, ne moraju da se gužvaju po prevozima, nema kancelarijskog trača, nema mobinga, ih, samo da ja znam strani jezik. . . veruju neupućeni, misleći pritom na prevodioce u statusu samostalnog umetni-

ka. Nikad se ne može dovoljno naglasiti cena njihove takozvane slobode: treba imati ili platiti prostor u kom se može raditi koliko- toliko na miru, a i u njemu o svom ruvu i kruvu, nema toplog obroka, markice za prevoz, plaćenog godišnjeg odmora (i odmora uopšte, nema slobodnih dana, vikenda, praznika), otežano dobijanje bolovanja, nema čistačice da sprema za tobom, nema grejane ili rashlađivane kancelarije, nema sredstava za rad koja nisi sam kupio – kompjuter, papir, štampač, programe, sto, stolicu, policu, rečnike i priručnike (nema na guglu baš sve) itd., sve to nabavljaš i održavaš sam; nema dođeš kući i ostaviš poslovne probleme za sobom, i nema sigurne plate (kolike-tolike, koliko su plate još sigurne), nema radio ne radio svira ti radio, nema nikad ne mogu toliko malo da me plate koliko ja malo mogu da radim. . . nego zapneš, pa koliko si uradio toliko si zaradio, ako ti plate i kad i koliko ti plate. A ovo sadašnje birokratsko izživljavanje nad samostalcima je lepa količina šlaga na torti. Eto „trajnog odmora samostalnih prevodilaca iz perspektive zaposlenih“.

Osim toga, nisu svi prevodioci samostalni. Mnogi su u radnom odnosu, kao novinari, profesori, i oni otkidaju vreme od svojih odmora, od svog sna, od svoje porodice da bi radili posao koji vole ili skuckali još koju uvek potrebnu paricu.

Koliko je poznavanje književnoprevodilačkog posla slabo ili pogrešno svedoče i tzv. FAQ, pitanja koja se najčešće postavljaju prevodiocima u retkim prilikama kad ih iko išta pita.

Koliko je vremena potrebno da se prevede jedna knjiga?

Gugl može sve fino da prevede, zašto se mučite od početka? Malo doterajte to guglovo i gotovo.

Jel bolje prevoditi doslovno ili po smislu?

Koja je vaša prevodilačka poetika?

Da li je teže prevoditi poeziju ili prozu?
Ja bih da prevodim ali ne znam odakle da počnem.
Ako vi ne stižete, dajte mojoj rođaci da prevede nešto la-
ko, živela je u inostranstvu pa zna jezik.
Pa zar vi morate i objašnjenja da dajete?
Kako to neko prevodi a nije studirao strani jezik?
Jel važnije znati strani jezik ili svoj?

Surova stvarnost

Nije ni stereotip ni zabluda: književnoprevodilački posao jeste potcenjen. Na to se jadaju sami prevodioci, pridruži im se još poneko sa strane. Ne može se reći da javnost, najšire gledano, taj problem zaobilazi ili prećutkuje. Jednostavno, ne prepoznaje ga, ili uopšte ne mari za njega.

Drugo je kad posao i učinak prevodioca ne uvažavaju oni koji i te kako znaju i za posao i za učinak: izdavači, prikazivači, retki kritičari, prodavci knjiga, ljubitelji koji kače pesme na internet. . . Pokretači raznih književnih nagrada. . . Na sve to prevodiocima preostaje da viču nepravda.

Izdavači: nisu svi isti, naravno, ali svima je zajedničko da žele što jeftinije da prođu, a troškovi izdavanja knjige su ogromni. Uštinu gde mogu. . . stari prevod – nema honorara, ponovljeno izdanje – honorar skresan na petinu, novi, naručeni prevod – mi plaćamo toliko i toliko, ili razumite nas, ali. . . I ladno će objaviti loš prevod, samo da je jeftin ili daj bože za dž (a ima i toga, ima i prevodilaca kojima je toliko stalo da im se prevod objavi, da vide svoje ime, da poklanjaju svoj rad).

Neke stvari ne koštaju ništa, ali ipak ih preskaču. Često ne objavljuju ko je preveo knjigu koju reklamiraju, promovišu,

stavljaju u svoj katalog izdanja. „Prevodilac ne prodaje knjigu“, otvoreno mi je rekao jedan veliki izdavač. Korice je prodaju, pa i autor.

Zašto je važno da ime prevodioca bude vidljivo? Zato da bi se znalo da tu postoji i nekakav prevodilac, da bi i oni koje to ne zanima ili koji smatraju da to nije važno, naročito oni, stekli svest o tome da se knjiga nije napisala sama od sebe na njihovom jeziku, konkretno – da je strani pisac nije napisao na srpskom. Kad se jednom stekne svest o tome da između stranog pisca i domaćeg izdavača postoji još neko, i da je njegov udeo u pojavi knjige na čitačevom jeziku toliki da su mu, eto, čak i ime odštampani, neki će, oduševivši se nekim mestom u knjizi ili se, naprotiv, iznervirati zbog njega, svejedno, pogledati ko je to tako sročio na srpskom i možda čak zapamtiti ime. Taj-i-taj, prevodilac. Možda se tad više ne bi dešavalo da neko vrlo moćan, u nekom telu koje odlučuje o pitanjima važnim za sve umetnike, otpuhne: „Otkud su to pa sad prevodioci umetnici. . .“

Prevodiočevo ime na koricama? Kvari dizajn. Beleška o njemu u knjizi? Skup papir. . .

Dobije li knjiga koju je izdao nagradu za prevod, super, izdavač ponekad srdačno čestita svom saradniku. Da stavi tim povodom banderolu na knjigu. . . ko će s tim da se mlati i koga osim prevodiočeve mame to zanima? Da sami izdavači nagrade najbolji prevod koji su objavili od Sajma do Sajma? Nekad bilo, sad se pripoveda.

Kad je već reč o nagradama: koliko god da ima književnih nagrada, toliko prevodilačkih nema uopšte osim onih koje prevodioci dodeljuju sami sebi, a najčešće iz fondova porodice nekog preminulog člana. Ako i postoji neka prevodilačka na-

grada (ukupno jedna) koju finansira „republika“, novac za nju se sve teže dobija i sve je manji. Postoji i zvanična nagrada koje se dodeljuju za „književnost i prevodilaštvo“, i to je nepravda i prema jednom i prema drugom: svake godine kvalitetom se izdvaja bar jedan prevod, ali prevodilac nagradu dobije ako se nije izdvojilo baš nijedno originalno delo (ne ulazim u takozvane kuhinje).

Isto je i s festivalima, raznim prolećima, letima i jesenima, stvaralačkim kolonijama: prevodilaca nema, njima nije ni namenjeno ni posvećeno ništa osim onoga što sami ne upriliče. Ili im je namenjeno samo kao piletku nekog stranog pisca kog su preveli, a koji je gost festivala ili slične prilike.

Sad prikazivači (retki kritičari puki su izuzeci od pravila da prave književne kritike više i nema) : samo obaveštavaju o knjizi, iako možda za sebe misle da jesu kritičari. U listu za koji rade daju im ograničen broj karaktera, neće da ih troše na ime prevodioca. Isti list će možda objaviti odlomak iz knjige, ali ime prevodioca će „zaboraviti“. Podrazumeva se da prevodioca niko nije pitao slaže li se da se njegov prevod objavi baš u tom listu ili u bilo kom drugom, a da mu sleduje nekakav honorar – kakav honorar? kome honorar? zašto? za šta? Sva prava nosi izdavač, njemu je to besplatni marketing. . . a onaj je i dobio honorar za prevod, šta bi sad još hteo?

Prevodioci kao odgovorna lica

Jezik se menja. Mnogi tvrde da se jezik kviri, i ne greše. Postavlja se pitanje koliko su za takvo stanje odgovorni prevodioci. Mislim da nisu odgovorni, osim u meri u kojoj je i njih po-

vukao osiromašeni i iskvareni jezik koji neprestano slušaju oko sebe i čitaju van književnih dela. A za takav jezik nisu krivi oni, nego „nprevodioci“ desetina stranih reči i izraza koji se kao takvi uvlače i ostaju u srpskom. S bujanjem lošeg novinarstva buja i kvarenje jezika, a novinari i sastavljači reklamnih poruka se u tome mnogo više ističu od književnih prevodilaca, koje niko i ne pita kako bi se nešto moglo prevesti, kako se neko lično ime ili neki brend izgovaraju, da li je neka rečenična konstrukcija pravilna na srpskom. Pojava je univerzalna, ali ima zemalja koje nešto i preduzimaju, a ima i onih koje samo proklinju globalizaciju, Zapad, engleski jezik, najčešće na potpuno neuticajnim mestima.

Književnim prevodiocima, onima svesnih problema, ostaje da se protiv toga bore savesnim radom i negovanjem dobrog jezika. U tome im pomaže čitanje dobre književnosti, izvorne i prevodne; ponekad treba da se sasvim odmaknu od štampe i televizije da im u prevodu ne promake neka od mnogobrojnih nakaradnosti.

Jer, njih (prevodilaca) jednom neće biti, a njihov prevod će ostati. I u njemu ogrešenja o jezik, kao i greške koje su napravili, takođe. I trajaće dok jezik našeg prevoda ne postane zastareo. Ostaje nam nada da će se tako naša ogrešenja i greške zašuriti.

A možda će izići na videlo i pre nego što se nadamo, i naš će prevod biti prevaziđen. Ostavimo li po strani prevaziđenost prevoda zbog zastarelog jezika, ili zbog toga što nije urađen neposredno sa izvornika pošto u njegovo vreme nije bilo odgovarajućih znalaca izvornog jezika, dešava se i da prvi prevod knjige nekog savremenog mislioca bude prevaziđen kad se o autoru i njegovom delu nakupi više znanja, analiza, kad se po-

jave prevodi više njegovih knjiga, izgradi terminologija. Onaj prvi prevod se tad pokazuje kao manjkav i neprecizan, rečju – prevaziđen, iako je svojevremeno bio koristan.

Desiće se da neko taj naš prevod jednom, u budućnosti (danas kritike prevoda nema) podvrgne analizi i nađe te greške, nepreciznosti, promašaje, pa i gluposti. Šta onda? Onda – da se i na onom svetu poklopimo ušima, podvijemo rep i držimo kraljevskog „nikad se ne žali, nikad se ne pravdaj i ne objašnjavaj“.

Da postoji neka prevodilačka škola, ili makar praktičan priručnik gde bi se analizirali promašaji, bilo bi korisno. Korisno bi bilo i da prevodiocu neko blagovremeno ukaže na njih, što je retko. Ovako, ako nije sujetan, prevodilac bi dobro uradio da se tokom prevođenja savetuje s nekim iskusnim, dobrotomernim (pa i nedobrotomernim) kolegom, odličnim prevodiocem, ili poznavaoцем pisca ili oblasti koje prevodi.

Neke prevedene knjige stižu do čitalaca više i lakše nego druge, o nekim prevedenim knjigama napiše se ili kaže poneka reč, o najvećem broju vlada muk. Koliki je udeo prevodioca i prevoda u dobroj ili lošoj recepciji dela koja je preveo, koja je njegova odgovornost za to? Nema je. Prodoran prevodilac će poraditi na tome da se o njegovom prevodu govori, ali kvalitet prevoda se ne računa ni u šta osim u izuzecima tako retkim da ih ne vredi pominjati. Loš prevod može i te kako da pokvari delo i utisak o njemu, ali bez kritike i bez potrošačke svesti čitaoca/kupca knjige koji će vratiti škart prevod prodavcu (kao što vraća patike) to prolazi sasvim neprimećeno. Isto važi i za dobre, pa i najbolje prevode: slabo utiču na recepciju knjige.

Za recepciju je odgovoran izdavač. Ako smatra da neka knjiga, zahvaljujući aktuelnosti ili poznatosti autora, ali i golicaivosti, ima izgleda da dobro prođe u knjižarama (najčešće nje-

govim sopstvenim, da ne zalazim u stanje u knjižarstvu), on će poraditi na njenom publicitetu, staviti je na vidljivo mesto u izlogu; ako ne smatra, makar delo bilo sasvim izuzetno, pustiće je da sama nalazi svoj put, i mnoge će ga i naći zahvaljujući preporukama samih čitalaca. A sa kvalitetom prevoda sve to nije ni u kakvoj vezi.

Kako postati i ostati književni prevodilac?

Fakultetska diploma o završenim studijama stranog jezika nije nikakva garancija čak ni za dobro poznavanje izučavanog jezika, a nikakva za književno prevođenje. Nisu retki profesori stranog jezika koji, kad se late prevođenja, prave neoprostive gluposti i greške. Da bi prevod bio uspešan, znanje stranog jezika je potrebno (kako god bilo stečeno), sopstvenog još više, a ponajviše opšte kulture, strpljenja i saveznosti. . . i logike. . . i mašte. . . i proveravanja svega, proveravanja i proveravanja. . . i, makar malo talenta. Nije nikakva misterija to što ima dobrih prevodilaca i bez formalnih studija stranog jezika, bez škole u kojoj bi se naučilo prevođenje. Da postoji škola u kojoj bi prevodioci naučili zanatski deo posla, lektori i korektori bi imali manje problema, to je sve. Ima među književnim prevodiocima pravnika, istoričara, lekara, diplomaca sa svetske književnosti, psihologa, kompozitora, arhitekata, glumaca. . . nastavite nabranje sami. A ima i izvrsnih poznavalaca stranog jezika školovanih upravo za to, profesora, koji dostižu vrtoglave prevodilačke visine, kojima im u tome niko nije niti može biti ravan. Svima je, mislim, zajednička ljubav prema samom prevođenju, želja da što većem broju čitalaca omoguće da i oni uživaju u

delima koja su im ponudili na njihovom jeziku ili da se koriste njima u svom radu, koji je da je, i. . . smešno mi je da za odrasle, pa i stare ljude upotrebljavam reč talenat, ali da, potreban je i taj, poseban talenat za književno prevođenje.

Što se mene tiče, nemam filološko obrazovanje, jezike sam naučila u školi, na Kolarcu, u inostranstvu, onako. . . U prevođenje sam se upustila takoreći slučajno, od nevolje, a naučila ga udubljujući se u dobre prevode, sravnjujući ih s originalom kad sam ga imala, izoštravanjem osetljivosti za dobra rešenja i promašaje, i samim radom. Od prve sam taj posao shvatila ozbiljno, i to kao posao, vokaciju, ne kao nešto sporedno. I sticala iskustvo. Kad sam sigurna da neko delo zaslužuje boljeg prevodioca od mene, i ne pokušavam ga da prevedem. Molim naručioca posla da nađe nekog drugog. Zato i ne mogu, što mi je beskrajno žao, da na srpskom podelim neke književne poslastice koje bih rado prevela. Znam da to ne bih umela dobro da uradim. Sopstvenu meru i snagu određujem pogledom na policu sa knjigama koje sam prevela.

Kad sam bila u prilici, primila sam u Udruženje književnih prevodilaca Srbije nekoliko osoba koje su izrazile žarku želju da budu članovi i da se profesionalno bave prevođenjem. Ovo drugo su slagali; mislili su da članstvo daje neke povlastice, pa kad su videli da od toga nema ništa izgubili su se iz vidokruga i prevodilačkih voda. Da bi se ostalo u njima treba, pretpostavljam, voleti književnoprevodilački posao. Ja ga volim i smatram da je najlepší na svetu.

Neki odustanu kad vide da nema pravde u vrednovanju književnoprevodilačkog posla: profesija je to čiji je doprinos izuzetno značajan u kulturnoj razmeni i razvoju društva, a utisak je da je negde na margini.

Nije utisak, tako jeste kad je književno prevodilaštvo posredi. Simultani prevodioci, bar u civilizovanim zemljama, ne trpe toliku nepravdu, a ni sudski tumači. Ali ni simultanac ni tumač ne može postati svaka šuša, za razliku od književnog prevodioca. To može da bude bukvalno svako i bez nekih drugih, još većih nepravdi, u tome ga niko ne može sprečiti. Čak ni kad isporučuje loše prevode koje izdavač ipak prima. Dokle god ovaj posao bude potcenjen, mnogi potencijalni odlični prevodioci kloniče ga se i živeti od nečeg drugog; da je odlično plaćen, još veća bi navala bila onih koji misle da je to način da se „namakne laka lova“.

Književno prevođenje je usamljениčki posao. Teško će mu se dokraja posvetiti neko kome to ne odgovara, ko voli da radi i bude stalno s ljudima, ne s tekstovima. Prevodilački posao nije stvar inspiracije niti se može obaviti u trenu, nije ni za nestrpljive, dakle. Zahteva vreme i koncentraciju, a to obično iziskuje i mir u radnom prostoru. A taj prostor valja imati, što nije uvek svima obezbeđeno.

Prevodilac, autor i prevod

Evo prevodioca gde se skrasio za radnim stolom i započinje prevod nove knjige. Ti si ravnopravan s autorom, kažu mu neki. Autorovog dela na tvom jeziku ne bi bilo bez tebe. Ti si ravnopravan s njim. Ti si autor (kakva važna reč! Povlači sobom posledice, koje su, izuzme li se zadovoljenje sujete pojedinca, uglavnom pravne prirode.)

Nisi autor. Bar ja nisam, osim knjiga i tekstova koje sam sama napisala. Mislim da je književni prevodilac u službi svog

autora, i svog jezika. Autor je prevoda, ne i knjige. On nipošto nije ravnopravan s autorom izvornog dela, niti sme da se poistovećuje s njim. Autor je autor, prevodilac je prevodilac, u neku ruku i koautor dela koje je preveo na svoj jezik. A pisci koje mnogo prevode imaju i mnogo takvih koautora, a autor je samo jedan, pisac lično. Kad imam priliku da upoznam autora i podmetnem mu njegovu knjigu u mom prevodu da mi je potpiše, u posveti obično stoji „. . .koja je moj glas na srpskom. . .“ Malo li je?

A nije da se nisam mučila tražeći ton tog glasa. Nije ga lako precizno uhvatiti, a ako ga ne uhvatim to je kao da sam sela u pogrešan voz pa su i sve stanice pogrešne. I nije ga lako održati kroz ceo prevod. . . ako je kroz celo delo koje prevodimo isti, što uopšte ne mora biti slučaj. Ton, ritam, rečnik u nekim se knjigama menjaju zajedno s likovima i njihovim sećanjima i osećanjima, vremenom i mestom u kojima se nešto događa ili se događalo. Što znači da i poseban ton, i leksiku, i ritam za svaku pojedinu priliku valja osetiti, pronaći, dočarati i usaglasiti s ostalim.

Pre nalaženja tona još je važnije upoznati se sa vanknjiževnim elementima dela: ako je posredi esejistika, često je potrebno pripremiti se za prevođenje kao za ispit iz neke oblasti, što iziskuje čitanje drugih knjiga, kopanje po internetu, raspitivanje, rečju – učenje. A to je vrlo često neophodno i kad se prevode romani ili pripovetke: autor pominje mesta, događaje, aktivnosti, ličnosti o kojima smo dotad vrlo malo znali, ili čak nismo njima imali ni pojma. Sad moramo o svemu tome saznati što više, inače ode prevod dođavola (viđala sam u prevodima da se ime neke istorijske ličnosti prevodi kao toponim, da se neki toponim prevodi sasvim pogrešno. . . ima svačega

ako se ne pazi). Mnogi romani prepuni su izraza iz nekih delatnosti, ili opisa nekih predmeta i njihovih delova, što običan čovek, pa ni prevodilac, najčešće ne zna. Prevodilac, međutim, mora da ih prevede: tražila sam uživo savete od raznih zanatlija, od jednog linijskog pilota, od jednog graditelja violina, od više poznavalaca raznih sportova, ili oružja. . .

Tu kompromisa nema. Što se ne zna mora se saznati, mora se naučiti da bi prevod imao smisla. Svaki prevod je jedna od mogućnosti da se dato delo prevede, izbor te mogućnosti zavisi od znanja, volje i savesnosti prevodioca. Kolja Mićević je ponudio nekoliko stotina mogućnih prevoda jednog Vijonovog katrena. To s obimnim proznim delima nije moguće, ali uvek je postojala mogućnost da se prevedu i drukčije nego što su prevedena. Rešenja često sinu i na neočekivanim mestima i u čudno vreme. Nije da razmišljam o poslu, nego mi se tekst stalno sam vrti po glavi, ponekad i u snu. A izlazak iz teksta? Završen prevod knjige koju volim i za koju sam baš zaleгла više odbolujem nego što iziđem iz njega. Završen? Prevod zapravo nikad nije završen, ali u jednom se trenutku mora predati izdavaču – zbog dogovorenog roka, potrebe za honorarom, najređe zato da ga skinemo s vrata.

Pre nego što ga „završim“, čitam ga više puta. Najpre tehnički, lovim slovne greške, ispravljam ono najgrublje što odmah vidim, loš red reči, pobrkane rečenice, takve stvari. Da bi se čitalo dalje bar to mora da bude čisto. U drugom čitanju ispravljam najviše, takoreći kamen na kamenu ne ostane od onog prethodnog. Posle nekog vremena, čitam taj prerađeni prevod ponovo i pitam se koja je budala ovo radila. . . Dobro je da prevod što duže „odstoji“, naročito ako mislimo da je dobar i zreo za predaju – što više vremena imamo na raspolaganju

da ga odložimo, više manjkavosti nalazimo, i tad dobar prevod postaje bolji.

Na samom kraju tih čitanja, ostavljam izvornik po strani, i prevod čitam kao što bi ga čitao čitalac. Dobar drugi čitalac, najčešće lektor, naći će u tom super doteranom prevodu greške, nejasna mesta, bolja rešenja. . . pa kad se i to pročešlja, onda je, da kažem, gotovo. Svako čitanje je važno i neophodno. Ako imam sreće da ga pročita prevodilac bolji od mene, čitalac upućeniji u neku oblast od mene, i pohvali me, veće nagrade nema.

Neprevodivost

Mnogo je jezika za koje nemamo prevodioce, pogotovu ne dobre. Upućeni izdavač, pak, smatra da je potrebno da i dela nastala na takvim jezicima ponudi našim čitaocima te pribegava „prevodu s prevoda“, najčešće prevoda na engleski. (Uzgred: ako je neka knjiga prevedena na engleski, čak i s drugog jezika velike rasprostranjenosti kao što je recimo francuski, smatra se da joj je obezbeđen dug i uspešan život.) Pa, kad se jednog dana steknu uslovi, to jest iškoluju i oni koji će prevoditi sa stvarnog izvornika, onda će biti i pravog prevoda. Dok se to ne desi, „prevod s prevoda“ je prezrena kategorija prevoda. Pri tome se ne uzima u obzir ništa drugo – ni vrednost izvornika, ni valjanost prevoda s kog je prevedeno, ni dostignut nivo prevoda na srpski.

Ima nas koji smatramo da je bolje da dobar prevodilac prevodi neko delo s dobrog prevoda, nego da to čini loš prevodilac s izvornika, ali koji bi pritom ispustio mnoge osobenosti dela koje se u dobrom, ponavljam, dobrom prevodu i te kako

mogu osetiti, pa tako i preneti prevođenjem s takvog prevoda na srpski. Što znači da i dela napisana na nekom egzotičnom, ovde nikom poznatom jeziku ipak nisu neprevodiva.

A šta je neprevodivo? O poeziji sam već govorila. A šta da se radi kad za izvorne iskaze nema odgovarajućih izraza na srpskom. Takve su, naprimer, igre reči, dosetke, kovanice, psovke, uzvici, parole. Mnogi misle da je srpski tako bogat da se neki izrazi ne mogu prevesti na strani jezik, i ne pomišljajući da za skoro sve postoje ekvivalenti, ma i približni, ali da su upotrebljene reči druge, a ne one koje upotrebljavamo mi. Svi se smejemo na prevod „baba i žaba“ kao „grandmothers and frogs“. Nismo, međutim, svesni toga da su mnogi strani izrazi upravo na sličan način prevedeni na srpski i kao takvi ušli u upotrebu.

Prevodioci često takva šakaljiva i „neprevodiva“ mesta objašnjavaju u fusnoti. Ponekad to jeste neophodno, ali najčešće nije i fusnota samo smeta. Dobar prevodilac, kad naiđe na takvo mesto, muči se dok ne nađe adekvatan prevod, trči za onim što mu izmiče dok ga ne stigne. Rešenja se ne traže samo u sopstvenoj glavi i ne isisavaju iz sopstvenog malog prsta, tu su i kolege koje pritiču u pomoć kad im se obratimo, tu su prijatelji i poznanici duhovitiji od nas, poznavaoi ili specijalisti profesionalci za neke poslove, oblasti znanja. . . Postoje i malobrojni specijalizovani frazeološki rečnici i rečnici žargona, mogu biti od velike pomoći. Najkreativniji i najobrazovaniji prevodioci umeju i da izmisle nove reči, nove dosetke. Nije, međutim, svako Stanislav Vinaver. Ponekad se njihov verbalni pronalazak primi, ponekad bude ćorak.

Mišel Fuko, ili kako sam naučila da jedem štipićima

U poznim sam godinama i mnogo je prevedenih knjiga iza mene. Priznajem, neke su mi draže od drugih, teško je biti mama koja podjednako voli svu svoju decu kad ih je preko sto pedeset. Mišel Fuko¹ je jedan od mojih omiljenih autora, izuzetno ga cenim i ako sam danas afirmisani prevodilac, to je, u velikoj mери, zahvaljujući tome što sam u prvim godinama svog prevodilačkog rada prevela njegovu „Istoriju ludila u doba klasicizma“ (ono skraćeno 10/18 izdanje; objavio Nolit u biblioteci Sazvežđa, nezaboravni i neprevaziđeni urednik Miloš Stambolić, 1980). Tada sam preživljavala isključivo od prevođenja i prihvatala sve što mi se ponudi. Danas bi, da se ponovo nađem u staroj koži a s ovim znanjem i iskustvom, bila opreznija: knjiga me je prevazilazila. Ali tad to nisam znala, ne znam da li je mnogo njih znalo, Fuko nije bio toliko poznat i prevođen kao danas. Bilo mi je strahovito teško, ni interneta, ni studija o njemu, ni kritike i analize njegovih dela, ni razrađene i prihvaćene terminologije, ni koga da pitam, ni neophodnog iskustva: samo ja takva kakva sam bila, i knjiga. Fuko je izvanredno dobar pisac. I ja sam se uhvatila za tu dimenziju i trudila se da i moj srpski bude lep, čist, bogznakakav. . . A to je naišlo na silno dopadanje, i donelo mi mnogo pohvala i novih poslova.

¹ Mišel Fuko (Poatje, 1926 – Pariz 1984), francuski filozof, istoričar ideja, pisac i politički aktivista. U svojim razmišljanjima i spisima najviše se bavio odnosom između moći i znanja. Njegovi radovi su podsticaj razvoju novih teorija i istraživanjima u raznim oblastima – psihologiji, kriminologiji, sociologiji, teoriji književnosti. . .

„Istorija ludila“ je Fukoova doktorska disertacija, preobimna, ni u Francuskoj dugo nisu hteli da je objave celu. Objavili su je tek kasnije, a još kasnije (2013) je novosadska kuća Mediterran Publishing odlučila da prevede i objavi knjigu u celini. Ponudili su mi da je ja prevedem, prihvatila sam jednako neoprezno kao i onda, više od 30 godina ranije: mislila sam da imam pola prevoda gotovo. Zapravo, prevela sam bila otprilike trećinu ako i toliko, ali daleko od toga da je to bio gotov prevod. U novom čitanju i izvornika i svog prevoda – s mnogo većim iskustvom, s mnogo većim mogućnostima da upoznajem Fukovo delo, s terminologijom koju su razvili i prihvatili drugi prevodioci, da ne nabrajam dalje – uhvatila sam silne sopstvene propuste i nepreciznosti, razumela ono što prvi put nisam dovoljno, a i uvidela da iz integralne knjige nisu bila odabrana samo pojedina poglavlja, nego da su i ta poglavlja bila skraćena i da sad treba da radim praktično sve iz početka. Pa je tako nastala knjiga od 667 strana. . . Uverena sam da je to jedna od najznačajnijih knjiga 20. veka. Prevedena je na mnogo jezika. Ovde je prošla nezapaženo; osim jedne analize Ivana Milenkovića u nekadašnjem Blicu, niko ni reči o njoj. . . Pa neka. . . moje zadovoljstvo što sam je prevela, sve što sam iz nje naučila, pa i ponos što sam uspela da iziđem na kraj s njom nisu zbog toga manji. Duhovno sam bogatija posle prevođenja te knjige.

Krajem sedamdesetih, ona prva „Istorija ludila“ još nije bila izišla iz štampe, još sam radila na prevodu, bila sam u Parizu i poverovala da, pošto sam čoveku posvetila dobre dve godine rada, što znači i života, mogu valjda i da ga upoznam. . . A pošto su svi oko mene nešto radili, htela sam i ja da nešto radim, a ne da samo bazam po turistički, te sam krenula da intervjuišem ljude – jednu radijsku voditeljku, jednog modnog

stručnjaka, jednog operskog pevača koji je žrtvovao pevačku karijeru da bi otvorio knjigovodstvenu agenciju, feministkinje koje su nedavno otvorile prvu „žensku“ knjižaru u Parizu. . . pa zašto onda ne bih i Fukoa.

Nije bilo lako doći do njegovog telefona, još teže zakazati sastanak. Tek, jednog zimskog dana, sva nadobudna, s dugačkim konjskim repom, u šik kožnom kaputu, u visokim čizmama s visokim potpeticama, naoružana malim El kasetofonom, umarširala sam u Kolež d Frans da se sastanem s njim. „Prepoznaćeš ga po tome što je ćelav ko jaje. Pazi šta pričaš, čovek je homoseksualac“, upozorili su me. Nađem kabinet, čoveka ćelavog kao jaje, sedi s tri momka. Ja pravo s vrata, posle upoznavanja: „Ovo su vaši studenti?“ Smeh, i odgovor, „A ne, a ne, to su moji prijatelji.“ Dobro. Pomenem intervju, Fuko kaže ne bi on intervju, ali smem da snimam šta pričamo. I tako pričamo mi, pričamo, ja lupetam, on vrlo blagonaklono i strpljivo odgovara. Kad je trebalo da okrenem traku, kaže Fuko: „Ja sam prošlost, ovi mladi ljudi su budućnost, razgovarajte i s njima.“ Da razgovaram. Predstavljanje, ko ste, šta radite. . . Jedan je bio Danijel Defer, Fukoov životni saputnik. Predstavio mi se kao „maître assistant de sociologie à l’Université de Vincennes“, to je poznati levičarski univerzitet, samo što sam ja tad imala sasvim maglovitu predstavu o tome, pa kad su me pitali znam li za Vensen, ja rekla „naravno da znam, tamo je Zoološki vrt“, što je tačno, ali ja sam mislila na pravi zoo, ne na zoo prenosnom značenju kako su oni shvatili i silno se smejali. Nastala je tako dobra atmosfera da su me povelili na ručak. U blizini, u jedan vijetnamski restoran, u čemu se Jugoslovenka našla prvi put u životu i pojma nije imala šta da naruči. A nije umela da jede štapićima, kao svi ostali, pa joj doneli viljušku. Vrlo brzo

sam shvatila da sam na sastanak otišla sasvim nepripremljena, tu spasa više nije bilo, ali da naučim da jedem štapićima da mi se više ne desi da u takvim prilikama budem najgora od sve dece – to sam mogla i eto, naučila.

Razgovor koji sam vodila s Mišelom Fukoom objavljen je svojevremeno u NIN-u, a nedavno još negde (u Poljima?). Nije neki, ali je jedini. Kasetu imam i dalje, ali nemam kasetofon te ne znam da li je još upotrebljiva. A papirić sa imenima njegovih prijatelja (autogrami!) sam sačuvala. Tad nije bilo mobilnih telefona da se slikamo, a nisam se usudila da ponesem fotoaparata.

Mnogo godina kasnije prevodila sam biografiju Mišela Fukoa iz pera Didijea Eribona (Karpos, 2014). Eh, da sam onda znala to što sam saznala iz nje, ali tad nije bila ni napisana. Razumela sam, međutim, Fukoovu blagonaklonost prema meni: bio je izvrstan pedagog, ali je mrzeo pretencioznost. . . ja sam bila samo primetno trapava, i to je prošlo. Susret je bio dragocen za mene, volim da verujem da sam posle njega postala bolji čovek.

Godine 2014, po izlasku pomenute biografije iz štampe, bila sam u Parizu i jednog dana krenula na hodočašće: obišla sam Koleč de Frans, kuću u ulici Vožirar 285 u kojoj je Fuko živeo, skver koji nosi njegovo ime.

Arijana Božović

Ko me govori

Paralelne živote na drugim jezicima nemoguće je do kraja objasniti jezikom. Svaki pokušaj svodi se na govor o govoru. Ili, za prevodioca, na pitanje samom sebi: Ko me govori? (koje pozajmljujem iz jednog romana Dž. M. Kucija¹). Istovremeno intiman i javan, čin književno-jezičkog posredovanja ima tu nezgodnu osobinu da stalno izmiče definiciji. U izvesnom smislu, ko se nije ozbiljno bavio prevođenjem zapravo i ne zna šta je jezik.

Prevod je, između ostalog, i čin selekcije, lični izbor, subjektivna procena o tome da li je neko delo dozrelo za presađivanje u drugi jezik. Želeli mi to ili ne, svaki naš prevod ima

¹ Džon Maksvel Kuci (1940, Kejptaun), južnoafrički pisac, kritičar i lingvista, dobitnik je Nobelove nagrade za književnost 2003. Objavio je petnaest romana, tri knjige autofikcije i pet tomova kritičkih eseja. U Kejptaunu je završio studije matematike i anglistike. Radio je kao programer u londonskom IBM-u, da bi se posle nekoliko godina opredelio za literaturu. Doktorirao je u SAD na prozi Samjuela Beketa. Predavao je komparativnu književnost na Njujorškom univerzitetu i Univerzitetu u Kejptaunu, a kao gostujući profesor i na Harvardu i Čikaškom univerzitetu. Prva međunarodna priznanja doneo mu je treći roman Iščekujući varvare, objavljen 1980. Bio je prvi dvostruki dobitnik Bukerove nagrade, za romane *Život i vremena Majkla K*, 1983. i *Sramota*, 1999. Od 2002. živi u Australiji.

potencijal da sasvim neprimetno izmeni matičnu književnu i jezičku kulturu. Stoga i ovaj moj tekst sadrži natruhe stilova nekih pisaca koje sam prevodila.

Zašto Kuci

Nešto me je kod njega isprovociralo. Otvoren je i prisutan, uvek između žanrova, na korak ispred očekivanog. Deluje distancirano, ali zapravo prilazi čitaocu bliže od većine pisaca, ponekad i rizično, uznemirujuće blizu. Teške i bolne teme obrađuje sa suptilnim humorom i nežnom ironijom. U pripovedanju se prikada kao tihi lovac, velika afrička mačka koja ne želi da privuče pažnju. Najзад, proza mu je zgusnuta poput poezije, što je u najmanju ruku čini intrigantnom za prevod.

Prevodilac je (takođe) prisutan

Radeći kao urednik, imala sam prilike da pojedine prevode upoređujem sa originalima. U takvim čitanjima, ne samo da se vidi stepen poznavanja oba jezika (možda više stranog nego srpskog, koji se podrazumeva), nego se ukazuju i obrisi ličnosti i individualnosti svakog prevodioca. Nekađ se govorilo da je prevodilac duša (prevedene) knjige – gde li se izgubila ta izreka? I nema u tome romantike. Ako je prevodilac duhom i telom prisutan u svakoj rečenici, onda i knjiga na drugom jeziku živi od njegove energije, razboritosti, smisla za humor i improvizaciju ako i kada zatreba. A šta bi bila ta prisutna, najprisutnija, osoba nego koautor?

Tanka margina

Ima nečega nadrealnog u tome što uopšte treba podsećati da prevođenje čini srž i začetak svake kulture i civilizacije. Ne, nije reč o Puškinovim „poštanskim konjima“, ta je uloga došla znatno kasnije. Pre, mnogo pre tih poštanskih konja i prevodilaca-izdajica (*traduttore-traditore*) i nevernih lepotica (*les belles infidèles*) postojala je ljudska (i životinjska) potreba za komunikacijom, smišljanjem i tumačenjem znakova. Taj drevni poriv zacelo je prethodio oblikovanju prvih i potonjih jezika, a nije isključeno ni da će mnoge uredno standardizovane jezike nadživeti.

Fama o nevidljivosti

Često se kaže da je prevođenje plemenito zanimanje. Plemenitost prevodiočeva, međutim, ne leži, kako je opštim mestom predviđeno, u skrivanju iza autora, već u veri u svoj posao i izboru da se njime bavi ne očekujući ni kritičko ni društveno priznanje. Sasvim je moguće da ta načelna nezavisnost proizvodi i negativnu sliku prevodioca kao parazita, ili čak vampira koji ni sam sebe ne vidi u ogledalu.

Ime prevodioca na naslovnoj korici svakako bi doprinelo vidljivosti u ogledalu, mada je to tek prvi korak, formalan više nego suštinski. Jer puna svest o značaju prevođenja može se postići samo kroz obrazovanje. Mladi ljudi koji prođu kroz školski sistem a da im nijedan profesor nije skrenuo pažnju da je neznani neko za njihovo dobro preveo *Ilijadu* i *Odiseju* teško da će primetiti ime tog nekoga otisnuto na nešto vidnijem mestu.

Ljudski faktor

Iako smo verovatno pročitali više prevoda nego originala, postoji jedna slepa mrlja u procesu preuzimanja onoga što nazivamo lektirom: prevod uvek ima ugrađenu, ljudsku grešku (što ga i čini autorskim delom). Drugim rečima, svako delo klasične i savremene literature pisano na stranom jeziku neizbežno nosi tragove prevodiočevog doživljaja i tumačenja.

Čiji je jezik važniji

Da li je, kako se ponekad ističe, poznavanje maternjeg jezika najvažniji sastojak uspešnog prevoda? I šta u tom slučaju biva sa istorijom književnosti, kulture i jezika s kojeg se delo prevodi? Rečnici tu slabo pomažu, jer književni tekst svoje efekte ne postiže samo rečima, već i melodijom, ritmom, pa konačno (a nipošto zanemarljivo) i aluzijama na vlastitu tradiciju, podsećanjem na ono što je čitalac obrazovan u datoj tradiciji možda već negde čuo ili pročitao. Na prevodiocu je, dakle, da traga za dodirnim tačkama između dva različita sveta, da te dvostruke niti objedini i poveže sopstvenom invencijom kako bi izvorni tekst preživeo teleportovanje u drugi književno-jezički kontekst.

Lično se radujem svakoj srodnosti između engleskog i srpskog. Uglavnom su to poslovice, onomatopeje, izrazi poput „soli na ranu“, tragovi indoevropskih korena, ali kad god naiđem na glagol *to grab*, s velikim zadovoljstvom koristim naše „grabiti“. Biće da je i to onomatopeja, mada potvrdu nisam uspeła da pronađem.

Kako nadigrati autora

Nikako, rekla bih. Hiperbolična pohvala, naime, nije obavezno i kompliment za prevodioca. Tvrdnja, na primer, da se prevedeno delo čita „kao da je pisano na srpskom“ navodi na sumnju da su osobenosti originala žrtvovane u ime pitkosti na domaćem terenu.

S druge strane, kritičke hiperbole prisutnije su u rok-muzici nego u književnosti. Stoga ću pokušati da izvedem asimetrično poređenje s kaver-verzijama pesama Boba Dilana. Neke od tih obrada navodno su bolje (ili bar popularnije) od originala. One ambicioznije izvesno nastaju iz potrebe da se dešifruju Dilanovi stihovi, da se na neki način prevedu, pa makar i s maternjeg na maternji jezik.

Prema ovoj književno-muzičkoj analogiji, kad kažemo da je prevod bolji od originala, to bi moglo značiti da nas je osvojila domaća kaver-verzija, zvučni aranžman koji nas intuitivno vodi ka razumevanju teksta. Ne potcenjujem gitarske akorde, ali ponekad i reči mogu da zazvone.

Ja Tarzan, ti Džejn

Nikad se nisam osećala kao Tarzanova drugarica, to je stvar vaspitanja, ali u prevodu mogu da budem i Džejn i Tarzan i Tarzanova lijana.

Jedno šaljivo pitanje: kako izgleda biti žensko a prevoditi muškog pisca. Nije baš ni neosnovano, budući da prevođenje, i ne samo kod nas, ubrzano postaje pretežno žensko zanimanje.

Predlažući godinama knjige za prevod, primetila sam da se po inerciji daje prednost muškim piscima, pa su tako i mnoge autorke sa mog spiska ostale neprevedene, ili su prevođene sa velikim zakašnjenjem. S druge strane, moji „muški“ izbori obično su imali i prilično izraženu žensku dimenziju. Pre je to odraz mog čitalačkog ukusa nego bilo kakvog svesnog angažmana. Bliska mi je ideja Samjuela Kolridža da su najbolje tvorine ljudskog uma androgine, ili muško-ženske, prema kasnijem tumačenju Virdžinije Vulf. Pritom, Kolridž nije bio samo romantičarski pesnik, već i utemeljitelj književne kritike na engleskom jeziku. Najuticajniji muško-ženski pisac bio je niko drugi do Vilijam Šekspir.

Tarzanova drugarica na zadatku

Prošle godine, baš u jeku rasprave o zakonu o rodnoj ravnopravnosti, prevodila sam roman Britanke Bernardin Evaristo *Devojka, žena, drugo*, koji se pametno i duhovito bavi pitanjem rodne korektnosti. I mada je engleski rodno diskretniji od srpskog, roman zrači takvom atmosferom da sam najprirodnije pisala o majstorkama, trgovkinjama, vodoinstalaterkama. Na kraju sam i jednu pedijatričarku izmislila, zbog rime sa muzičarkom (roman je pisan u slobodnom stihu).

U prevodima već odavno koristim lovkinje, borkinje i svedokinje, najčešće kad me na to prisili rodna kongruencija u maternjem jeziku. Ne verujem, dakle, da bilo koji zakon može ugroziti prevodilačku slobodu izražavanja.

Moj prvi susret s prevođenjem

Dok sam još bila nepismena, imali smo u kući staro nemačko izdanje Grimovih bajki, sa čudnovatim gotičkim slovima i čarobnim ilustracijama, pa su roditelji te priče morali usmeno da nam prevode. Ponekad bi otac ili majka neki odeljak prvo naglas pročitali na nemačkom, da bi nam potom prepričali šta je dalje bilo.

Kad porastem biću semiotičarka

Čim sam naučila slova, ćirilična pa latinična (iz slovenačkog bukvara, porodičnom linijom), pokazalo se da mi dečje knjige nisu dovoljne. Prelistavala Vukov *Rječnik* (hit odrednica: „stòjser, m. t.j. snijeg, tako veliki, da se ne može čučnuti, nego se mora stojeći srati“), pa i u Hegelovu *Dijalektiku* (srpski prevod, ciklama boje, staneš na nju da nešto dohvatiš jer si mali). Onda sam dobila nekoliko knjiga iz serije *Little Golden Books*, koje i dan-danas znam napamet. Privlačan mi je bio i *Le Petit Larousse Illustré* (na korici devojka duva u maslačak, unutra još jedna nova azbuka i ona slova s kapičama).

U svemu tome vodila me je puka dečja radoznalost. Sada mi to deluje kao predškolsko, predhrišćansko ili čak pagansko iščitavanje runa.

Nekoliko važnih knjiga u srpskim prevodima

Iz dečje lektire, živo se sećam Stivensovog *Ostrva s blagom*, kao i *Priča iz Šekspira* Čarlsa i Meri Lem. U gimnazijskom dobu me je začarao Kafkin *Zamak*, verovatno zato što u njemu

gotovo ništa nisam razumela. Slično je bilo i sa Foknerovom *Bukom i besom*, te Sternovim *Tristramom Šendijem* – tek sam se na fakultetu za te dve knjige opismenila.

Prevodilačka baza podataka

Studirala sam malo u Beogradu, malo u Čikagu. Na beogradskoj anglistici, režim je bio klasično strog. Čitavu jednu godinu izučavali smo Šekspirovu komediju *Kako vam drago*, sve dok nismo upamtili etimologiju gotovo svake reči. Čikago je, kao i drugi privatni američki univerziteti, u to vreme bio arkadijski spoj krupnog kapitala i socijalističke utopije. Pored Hermana Melvila i Edgara Alana Poa, master program iz anglistike uključivao je, recimo, i prevod Ibsenove *Hede Gabler*, a student ne samo da je smeo, nego je i morao da o svemu pročitanoj iznese sopstveno mišljenje.

Na Jarčevoj obratnici

Godinu-dve posle završenih studija, preselila sam se na jug Afrike. Sve u svemu, veći deo odraslog života provela sam kao lice sa dozvolom boravka, u Londonu, Čikagu, Lusaki, Harareu i Gaboronu, okružena ne samo engleskim nego i afričkim jezicima. Nanda, bemba, svahili, šona, secvana, kojsan, zulu, afrikans – uz tri-četiri evropska, svi su ti jezici moji alternativni svetovi i zavičaji.

Prvi prevod objavila sam krajem osamdesetih u časopisu Gradac. Urednik dvobroja „Jevrejska mistika“, Ivan Ninić, poverio mi je prevod jedne priče Elija Vizela. Prva knjiga nije bila moj izbor, ali druga već jeste (*Dobar Vojnik* Forda Medoksa Forda).

Ti rani prevodi tekli su glatko i spontano, jer sumnje narastaju sa iskustvom. Još godinama nakon toga radila sam od 9 do 5, a prevodila kad stignem. Najzad, po povratku u Beograd, negde između 2003. i 2005. (selidba je potrajala), postala sam prevodilac s punim radnim vremenom, ako se može tako reći.

Ko je (meni) Dž. M. Kuci

Džona Kucija poznajem dobrih četvrt veka. Prevela sam u tom periodu desetak njegovih knjiga (on insistira da to nisu romani, nego „fikcije“), u čemu mi je svesrdno pomagao. Nisam, naravno, te knjige prevodila jednu za drugom. A nisam bila ni njegov prvi ni jedini prevodilac na srpski. Prevodile su ga i Jelena Stakić, Lena Petrović, Ksenija Todorović, svaka u svom visokom stilu (ovo pouzdano znam jer sam te prevode priređivala za štampu).

Prilikom našeg prvog susreta, iznenadio me je snažnim stiskom ruke i sposobnošću da se potpuno koncentriše na sagovornika, kao da niko drugi na svetu ne postoji. Neki su pisci instinktivni posmatrači, ali upravo me je ta pažnja opustila, učinila taj naš razgovor profesionalno i društveno ravnopravnim.

Sretali smo se kasnije u različitim gradovima, kad bi nam se putevi ukrstili (uz malo strateškog planiranja). Zahvaljujući njemu, bila sam gost na književnim skupovima u Rimu, Milanu i Oksfordu. Tako sam upoznala svoje kucijevesko-prevodilačke kolegice i kolege, kao i njegove urednike u izdavačkim kućama Einaudi iz Torina i Seker iz Londona.

Šta prevodilac može da pita autora

Svaki put kad bih negde zapela, od Kucija sam mogla da očekujem brz i velikodušan odgovor. Neka od tih mojih pitanja komentarisao je u svom eseju o saradnji s prevodiocima². Prethodno me je pitao za dozvolu, što me je, sasvim iracionalno, dirnulo. Iz prevodilačkog ugla, on je takoreći idealan autor. Lingvistika je jedna od njegovih specijalnosti, prevodio je poeziju i prozu sa holandskog, a prevođenje je konceptualni motiv u njegovim romanima. Povrh toga, dovoljno dobro poznaje ruski da bi mnogo štošta i na srpskom razumeo.

Prevodilačke priče obično su nejasne i dosadne svima izvan struke, pa ovde navodim samo nekoliko uzoraka.

Realizovane metafore

U romanu Elizabet Kostelo, poglavlje naslovljeno „Životi životinja“ obiluje idiomima vezanim za životinje. Takva doslovna čitanja figurativnog govora mahom su neprevodiva, pa mi se učinilo da je jedino rešenje da naše zoonimske metafore ubacujem na drugim mestima u tekstu, tamo gde bi se prirodno uklopile u smisao rečenica. Ako, na primer, *donkey's years ago* prevedem kao „pre sto godina“, izgubila sam magarca, ali mogu ga vratiti u priču kad negde drugde, recimo, vuk pojede magarca. Pitala sam Kucija za odobrenje. Odmah se složio i dao mi punu slobodu. A kako bi bilo da sva ta pre-

² M. Coetzee, *Working with Translators*, u zborniku: *Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*, Oxford University Press, 2008.

metanja označim fusnotama? Ne, nikako – alergičan je na fusnote. Ko god bi sada rešio da moj prevod uporedi sa izvornikom, s pravom bi pomislio da mi nisu sve koze na broju.

Neidentifikovani citati

Prevodeći roman *Sramota*, spotakla sam se o sledeću rečenicu: *Omnis gens quaecumque se in se perficere vult* (otprilike: Svaki narod, kakav god bio, teži da se unutar sebe usavršava). Po usađenom prevodilačkom refleksu, dala sam se na pretraživanje latinskih sentenci, ali ništa slično nisam uspela da pronađem. Na kraju sam od autora saznala da je tu izreku izmislio.

Šta autor može da pita prevodioca

Dok je pisao roman *Spor čovek*, smešten u Australiju, Kuci me je zamolio da mu pomognem u izboru imena za likove hrvatskog porekla, kao i u proveru detalja njihove izbegličke priče iz balkanskih devedesetih. Kumovala sam tako Dragu i Ljubi, sinu i ćerki izvesne gđe Jokić. Pošto mi je tada slao samo odlomke, tek sam iz završne verzije saznala da je na jednom mestu tu ženu nazvao „Marijana sa j“. Autor se, ukratko, našalio sa svojom srpskom prevoditeljkom i njenim insistiranjem da sopstveno ime i na latinici piše sa „j“.

Frikcije

Jednom mi je Kuci za sebe rekao da je *bolshy*. Ovaj pridev, izveden iz imenice „boljševik“, nekad je u Britaniji imao (leve) političke konotacije, a danas znači „jogunast, sklon da se odu-

pire autoritetu“. Uprkos šaljivom prizvuku, *bolshy* nije sasvim netačan opis Kucijevih ličnih, književnih, pa i političkih stavova. Ali pošto i prevodilac ume da se uzjoguni, nismo se autor i ja baš u svemu slagali. To bih, ipak, nazvala kreativnom frikcijom, jer najčešće se radilo o nepodudarnosti semantičkih polja u engleskom i srpskom.

Slučaj obrnutog transfera

Povodom Kucijeve Nobelove nagrade 2003, napisala sam prigodan tekst za „Vreme“ i ubrzo ga zaboravila. Pre pet godina, na Oksfordskom univerzitetu, govorila sam o svojim iskustvima u okviru konferencije posvećene obradama Kucijevih dela u različitim medijima, kojoj je i on prisustvovao kao diskretni posmatrač. Kada su na red došla pitanja iz publike, javila se postdoktorantkinja Lusi Valeri Grejem i počela da citira navode iz mog teksta u „Vremenu“. Ispostavilo se da ga je pronašla na internetu i prevela uz pomoć prijatelja Beograđanina. Moje neobavezne opaske o tenziji između pisca i prevodioca poslužile su joj kao reference u kritičkoj studiji o ženskim glasovima u Kucijevoj prozi.

Prevod originala ili original prevoda

Kritičan prema globalnoj hegemoniji engleskog jezika, Kuci se poslednjih godina identifikuje sa književnošću „Juga“, odnosno južne hemisfere. Ovo u praksi znači da sve što napiše prvo objavljuje u španskom prevodu u Argentini, zatim na izvornom engleskom kod malog nezavisnog izdavača u Australiji, pa tek na kraju kod svog dugogodišnjeg britanskog izda-

vača. Njegova najnovija knjiga *The Pole* (*Poljak*) za sada je dostupna samo na španskom, dok će se na izvornom engleskom pojaviti tek sredinom iduće godine. Takva barijera utkana u sam jezik pripovedanja direktno narušava hijerarhijski odnos između prevoda i originala.

Neprevodivost i verzionisti

Iako u suštini nema neprevodivih reči i izraza, već samo onih za koje ne postoji tačan ekvivalent u ciljnom jeziku, ne može se baš sve prošvercovati preko granice. Upravo je to ograničenje Vladimir Nabokov detaljno obrazložio u svom nerimovanom, manje-više doslovnom prevodu Puškinovog *Evgenija Onjegina*. Ostali engleski prevodioci *Onjegina*, naime, dopisivali su reči i slike zarad rime i metra, često menjajući i ton i značenje izvornika. Za takve prevodioce Nabokov je izmislio termin „verzionisti“.

Kulturne zone i kodovi

Nabokov je, inače, redak primer pisca koji se samoinicijativno, i više nego uspešno, transferisao iz jedne u drugu kulturnu zonu. Prevela sam više njegovih priča, kako onih pisanih na engleskom, tako i onih starijih, koje je sam autor preveo sa ruskog. Ove druge, kada se engleski prevod uporedi s ruskim originalom, pokazuju do koje ih je mere prepravljao i prepevavao ne bi li ih približio anglofonim čitaocima. U takvim okolnostima, prevodilac na srpski sve vreme balansira između dva zadata kulturna koda, dok u trećem nastoji da što vernije prenese verziju teksta koju je autor označio kao konačnu.

Ko me čita?

Prevedi značajnih stranih pisaca ne vladaju nužno listama bestselera – njih čitaju pasionirani pojedinci. Mada, u teoriji bar, nema tog avangardnog pisma koje dovtljiv prevodilac ne bi umeo da popularizuje. Pojedini moji prevodi doživeli su po dva-tri izdanja, jedan je ušao i u školsku lektiru, ali nisam sigurna kakvog je to stvarno odjeka imalo. Sporadični kritički prikazi ne govore o tome. Kako god bilo, sva je prilika da imam više od onog jednog idealnog čitaoca kojim se i mnogi pisci teše.

Mašina koja mašta

Budući da su teškoće u prevodu samo delom tehničke prirode, kad jednom podmažemo tu mašineriju, često nam nema druge nego da se oslonimo na maštu, pri čemu ponekad i sami sebe iznenadimo. Stoga ove skice i fragmente zaključujem jednom slikom iz Kucijevog romana *Fo*. Fiktivni Danijel Defo obraća se svojoj antimuzi, junakinji koju sam na početku ovog teksta predstavila pitanjem: Ko me govori? Prevodeći ovaj ode-ljak, načas sam videla sebe za pisaćim stolom pored prozora.

„Oboje znamo, svako na svoj način, koliko je pisanje vrludav zanat; a biće da je i magija u mnogo čemu takva. Sedimo zagledani kroz prozor, i utom promakne oblak nalik na kamilu, i dok smo trepnuli uobrazilja nas je prenela na pesak Afrike gde naš junak (koji nije niko drugi do mi sami, prurušeni) ukršta mač sa mavarskim odmetnikom. Promakne novi oblak u obliku jedrenjaka, i za tili čas nas brodolom izbaci, jadne i neutješne, na neko pusto ostrvo. Imamo li razloga da verujemo kako se životi koje nam je dato da proživimo odvijaju sa išta više primisli nego te sanjarske pustolovine?“

Borivoj Gerzić

Prevodilac pozajmljuje pisca

Uporedimo prevođenje književnog teksta s radom u dečjoj bo-janci – neko je zadao obrise crteža, a dete crtežu dodaje boje i senči ga. Podrazumeva se da će patka biti žuta (ali možda i be-la), more plavo, trava zelena itd. Isto tako, svaki prevodilac pre-vešće originalni tekst na svoj način, sa svojim senčenjem (pat-ke), a čitalac eventualnih različitih prevoda ipak će prepoznati da je reč o istom tekstu (istoj patki).

Ako prevedem neki svoj tekst na engleski (ili pročitam tuđi prevod mog teksta), vidim da prevod jeste odraz originala i da nalikuje njemu, ali je ipak samo odraz, ne original. Kao da to jesam ja pisao, ali i da nisam. Fotografija nas strancu poka-zuje približno onakvim kakvi jesmo, telesni kontakt, recimo, takođe, ali reči nas udvajaju. Reči prave dvojnika. Slika pisca, putem reči, u očima stranca koji pišče tekst čita u prevodu, i nije piščeva slika. Prevod (književni) prema originalu stoji go-tovo u istom odnosu kao reprodukcija uljane slike prema origi-nalnom platnu. To jeste to, ali i nije. Pa ko nema sklonosti is-ključivo prema originalnoj tvorevini, zadovoljiće se i kopijom /senkom/senčenjem.

U celoj priči oko prevođenja ličnost prevodioca igra veliku ulogu, sa svim prtljagom koji nosi (znanje stranog, a pogotovo svog jezika, smisao za reč, osećaj za ritam i ton rečenice /muzikalnost/, poznavanje i osećanje života itd.). Usudio bih se čak reći da je prevod više odraz prevodioca nego pisca originalnog teksta, i to u odnosu prevodilac najmanje 51%, pisac najviše 49%. Kad čitate prevod nečijeg (književnog) teksta, vama se zapravo predstavlja prevodilac koji je pozajmio pisca, kao ono dete s početka teksta što sedi pred novom bojanom. Recimo i to – prevodilac i pisac upotrebljavaju potpuno drugačije reči (ne postoje dva jezika koja imaju istu gramatiku, fond reči ili rečeničnu strukturu). Jezici se, kaže proučavalac Biblije i profesor hebrejskog Samjuel Drajver, ne razlikuju samo po gramatici i rečima, nego i po tome kako se misli povezuju, a rečenice formiraju. Znači, način razmišljanja u različitim jezicima potpuno je drugačiji. Pored toga, ako je pisac jednog romana napisao 100.000 reči na svom jeziku, prevodilac će u prevodu upotrebiti (plus, minus) 100.000 reči iz svog jezika. Čitalac prevoda tako neće pročitati apsolutno nijednu reč onako kako ju je pisac napisao, već prevodiočeve alternative za te reči, a mi govorimo o istom delu! Dobro, sledi se duh originala, ne „slovo“, ali opet. Isusove reči, npr., koji je govorio aramejski (glavni jezik Jevreja u periodu Drugoga hrama, 539. p. n. e. do 70. n. e.), mi danas, na srpskom, čitamo iz ko zna koje prevodilačke ruke jer je Vuk Karadžić Novi zavet preveo sa „slavenskoga prijevoda“, tj. sa crkvenoslovenskog jezika¹, nastalog po grčkom predlošku².

¹ Ta tzv. slovenska verzija neka je od brojnih redakcija još onog ćirilometodijskog prevoda Novog zaveta (sa grčkog na jezik makedonskih Slovena) iz 9. veka nove ere, koji nije sačuvan u prvobitnom obliku. 2008.

Prevodilac na svom jeziku stvara novo delo u okviru obri-
sa koje je postavio pisac (opet paralela s bojanom). Slično se
dešava i u oblasti književne kritike (ili biografije), gde kada kri-
tičar/biograf piše prikaz/biografiju, više govori o sebi (opet naj-
manje 51%) nego o onome što je predmet njegovog teksta (naj-
više 49%). Uostalom, to izgleda da je ljudski obrazac: kad neko
govori o drugome, zapravo govori o sebi. Što se tiče čitaoca, on
uglavnom ne obraća pažnju na ovakve stvari. On čita prevod i
(želi da) veruje da mu je u rukama knjiga omiljenog autora. Ali
prevođenje, kao i svako tumačenje (a i mnogo što šta u životu)
nešto je sasvim nepouzđano (što se samo prikazuje kao pouz-
dano). Jedino rešenje i za prevođenje i za tumačenje, a pogoto-
vo za sam život, jeste piti vodu sa izvora (ko zna i ume). Znači,
kada je reč o prevođenju i tumačenju – delo čitati u originalu,
i sam tumačiti pročitano. Ali to znači i biti zaglibljen u svoje-
vrstnom solipsizmu (Vitgenštajn bi, opet, za solipsizam rekao
da je to čist realizam).

Postavite jednu osobu pred deset slikara, dobićete deset
različitih portreta; dajte jednu rečenicu na stranom jeziku da
je prevede deset prevodilaca, dobićete deset različitih prevoda.
Šta to govori? U prvom slučaju, i to da naša slika o nama sami-
ma ne odgovara slici koju o nama imaju drugi, u drugom da

² Vuk je s prevođenjem Novog zaveta počeo već 1815. (pojedine delove), pa nastavio oktobra 1819. i završio prevod za šest meseci (ipak na brzinu za je-
dan tako kapitalni tekst), a u radu je koristio i nemački Luterov prevod, kao
i ruski (uz dva grčka originala). U predgovoru kaže da je, ponekad, „kod gdje-
kojih stihova, kadšto i oko jedne riječi“ konsultovao i desetak različitih pre-
voda na evropske jezike, kao i „prije pokojnoga Kopitara a sad F. Miklošića“
(ni Đura Daničić nije Stari zavet preveo sa originala, već sa latinskog pred-
loška).

rečenica u prevodu nema apsolutno značenje – da apsolutnog značenja (i apsolutne istine) nema. Postoje samo varijante i borba između njih. Kao i u životu. Ono što je dominantno nije takvo zato što je istinito nego zato što je u tom trenutku jače (u drugom trenutku nešto drugo će biti jače). Svet je bojno polje ideja i ta borba ga pokreće. Zaustavite dekretom raznolikost ideja i svet će stati.

To vidimo i u samoj prirodi, koja je izuzetni generator raznolikosti. U prirodi (biljnoj i životinjskoj) postoji na milione vrsta, oblika, varijeteta (što se tiče ljudskog roda, samo u poslednjih 50.000 godina živelo je i umrlo oko 100 milijardi ljudi³, i svi su bili različiti). Možda grešim, ali ne postoji zadovoljavajuće objašnjenje za toliku raznolikost. Moj pokušaj odgovora je – raznolikost postoji i da bi vrste uspele da opstanu. Raznovrsnost omogućava opstanak. Ako usled pretnje opasne po život treba preskočiti visoku prepreku i izbaviti se, pre će je preskočiti visoko biće nego nisko. Ako se treba provući kroz uskurup, pre će to učiniti neko nizak nego visok, itd. Priroda stvara varijetete da bi život opstao pred stalnim nevoljama koje prete smrću i nestankom. Što više cigli, zid će biti stabilniji, a to dalje znači da će mogućnost preživljavanja biće veća. Kako stoji stvar sa prevođenjem?

Da postoji definitivan prevod i da je jezik nešto statično (prema mišljenju određenih stručnjaka, vek jednog prevoda je dvadesetak godina), pisci bi ostajali u svom veku. Homer ne bi izašao iz antike, Šekspir iz renesanse, Beket ili Džojls iz dvadesetog veka. Jezik se ne bi razvijao. Slika o svetu, koju kreiramo

³ Procena Svetske zdravstvene organizacije.

i jezikom, bila bi neumoljivo ista. A ono što se ne menja i ne razvija jeste mrtvilo, kao bara, dok je zemlja ne upije. Ako istina postoji, svetu je kraj. Samo protivurečnost, raznovrsnost i protok održavaju puls života. Nema definitivne istine, nema definitivne slike sveta, nema definitivnog prevoda. Mi smo živi (naši prevodi su živi), i nastavljamo da živimo (i prevodimo), upravo zato što ne možemo da dopremo do konačnosti.

Različiti prevodi istog dela postoje baš zato što nijedan nije apsolutan i definitivan. Deset vrhunskih prevodilaca prevešće *Don Kihota* na deset načina. Svih deset prevoda mogu da budu dobri (ili loši), a razlikovaće se u nijansama, jedan će biti tečniji, drugi tačniji, treći ritmičniji, četvrti muzikalniji. Jedan prevod imaće manje grešaka, drugi više (ne postoji prevod bez greške)⁴. Ako bi se sve svelo na nivo reči, videli bismo da su sinonimi u neku ruku suština jezika. Možda i ne postoji pojam koga opisuje samo jedna reč, apsolutna. Eto, pokušajte da nađete takav pojam. Čak i ako ima samo jedan oblik, ne znači da će tako ostati (neko se samo nije potrudio da nađe drugi). Znači – u prevođenju se svaka reč može prevesti na više

⁴ Recimo, Isus u Propovedi na gori koristi izraz koji u prevodu na srpski (kao i na mnoge evropske jezike) glasi: „Blago siromašnima duhom (jer je njihovo carstvo nebesko)“ (Matej, 5:3, Vuk Karadžić). Doslovan Vukov prevod, „siromašni duhom“, dvosmislen je i već dugo izaziva kontroverze jer izgleda kao da je reč o psihički nestabilnim ili prizemnim osobama. Isus pak izgleda da je govorio o tome da čovekova sreća ne zavisi od toga da li je zadovoljio svoje fizičke potrebe nego od toga da li je svestan da mu je potrebno Božije vođstvo. Prema tome, opisni izrazi kao što su „oni koji su svesni svojih duhovnih potreba“ ili „oni koji su svesni da im je potreban Bog“ preciznije prenose smisao od Vukovog prevoda „siromašni duhom“. Opet, neki smatraju (Sv. Jovan Antiohijski, npr., poznatiji kao Zlatousti) da je izraz „siromašni duhom“ odgovarajuć i da se odnosi na one koji imaju „smireno i skrušeno srce“, a da se reč „duh“ zapravo odnosi na dušu.

različitih načina, svaka rečenica takođe. Ako znamo i to da u srpskom jeziku skoro da i nema prideva, imenice ili glagola koji imaju samo jedno značenje, sve se još više usložnjava. Nema apsolutnog prevoda.

Kad u nekom jeziku postoji više prevoda istog književnog dela, vi vidite da je tu reč o istom delu, kao što kad četiri očevica prepričavaju sudar (ovde može da posluži i analogija sa Jevanđeljima), vidi se da je reč o istom sudaru, ali ga je svako video na svoj način, iz svog ugla. Gde je ta razlika, neuhvatljivo je. Možda je najbolje uporediti prevod književnog teksta sa muzikom – svi veliki pijanisti–interpretatori pročitace Mocartove note drugačije i izvesti njegove kompozicije različito, a opet će to biti Mocart (prevodilac je, kao i muzičar koji svira Mocarta, takođe umetnik-reproduktivac). Pitanje je da li bi i za Mocartovo izvođenje sopstvene kompozicije moglo da se tvrdi da je bolje od nekog tuđeg izvođenja (obrada često ume da bude bolja od originala). Taj slučaj postoji i kada je reč o prevodima – da je prevod ponekad bolji od originala. Tu izraz bolje gubi značenje. Radi se o drugačijem izvođenju osnovne matrice. I u muzici i u prevođenju s jednog jezika na drugi reč je o transferu reči nabijenih emocijama i značenjem. U muzici se, prvo, muzičareve emocije pretvaraju u opšti muzički jezik, note, onda se iz nota stvara zvuk koji proizvodi izvođač, u skladu sa svojim temperamentom i izvođačkom veštinom. I u muzici i u prevođenju književnog teksta traži se pravi ton, prava reč, onda i pravi odnos, u jednom slučaju između reči u rečenici, u drugom između nota u partituri.

Čak i kad bi svi ljudi govorili istim jezikom (kao što su note univerzalni jezik), ono pročitano (zvuk koji se čuje) uvek bi bilo shvaćeno na drugačiji način. Ako bi ceo svet govorio samo en-

gleskim jezikom, na primer, a vi i ja pročitali *Hamleta*, verovatno bismo se usaglasili oko teme, ali bi svako drugačije doživeo tekst, u skladu sa svojom ličnošću i iskustvima, kao i vremenu i okolnostima u kojima živi. Ako prihvatimo da su različita tumačenja ne mana, već bogatstvo, i da raspon klatna omogućava beskonačan broj varijacija, onda bi samo jedno tumačenje bilo apsolutno tumačenje, a zapravo kraj, nepokretnost, okončanje, i čoveka i njegovih dela. Okončanje samog života. Jer život je varijetet, kroz mnoštvo načina, i u međusobnoj borbi tih varijeteta. Kao što je i istina u protoku, ne u mirovanju. Ako bismo posmatrali kretanje klatna od jedne do druge granične tačke, ceo put klatna predstavljao bi apsolutnu istinu, dok bi položaj klatna u svim bezbrojnim tačkama puta koji klatno prelazi bio samo jedan segment apsolutne istine. Čovek je, i nažalost i na sreću (jer je apsolutna istina okončanje), sa svim svojim umnim i duhovnim atributima u stanju da sagleda samo taj jedan ograničeni segment. Preneseno na prevodilački plan, od tvorčevog nauma, autentičnog teksta na njegovom jeziku, može se napraviti bezbroj varijacija prevoda, i svaka će imati svoju istinu, iako ne apsolutnu. Tako stižemo do dalekosežnog zaključka – da čak ni tvorčeva varijanta nije apsolutna i da samim postojanjem više prevoda, oni, prenoseći se od jednog do drugog pojedinca, od jednog do drugog jezika, od jedne do druge kulture, dobijaju novu vrednost. Bogatstvo je u raznolikosti (jezika i kultura), u rasponu kretanja klatna. I održanje života zavisi od raznolikosti, od opsega kretanja. Globalistička ideja – jedan jezik, jedna kultura, jedna vlada, jedno čitanje nota, okončala bi život kakav poznajemo (nije uzalud srušena Vavilonska kula). Život bi postao kamen, i samo bi se mogao potopiti u okeanu, da ostane na dnu, nepokretan. Pre-

vođenje s jednog jezika na drugi, u širem smislu, transfer jedne kulture u drugu, održava nas živim.

Čak i kod postojanja univerzalnog jezika – nota (Mocart je, da ostanemo kod njega, izjavio da muzika nije u notama, već u tišini između njih), postoji drugačije čitanje tih nota (ili tišine iza nje), što govori da se ljudska priroda opire ukalupljanju, koje je mrtvilo (isto kao što je i apsolutna sloboda smrt, gde klatno gubi utvrđeni ritam i završava u rasplinjavanju i haosu). U nesavršenom svetu, ograničena sloboda, kao nužnost, jedino je polje čovekovog delovanja. Što se tiče književnog prevođenja, tačno je: *traduttore e traitore*, ali je izdajnik nužan, a izdajstvo korisno, da bi kultura bila živa, a ljudi komunicirali.

Anđelka Cvijić

Prevođenje je umetnost

„Reči. Reči. Igram se sa rečima, nadajući se da će neka kombinacija, makar i slučajna, reći ono što želim.“

„Savet mladim piscima? Uvek isti: naučite da verujete sopstvenom sudu, naučite se unutarnjoj nezavisnosti, naučite da verujete da će vreme razdvojiti dobro od lošeg – uključujući i vaše loše.“

„Pisac se zaljubljuje u jednu ideju, i pušta da ga ona nosi.“

„U procesu pisanja, što se više priča zakuvava to je bolje. Mozak radi za vas čak i kada se odmarate. Meni su snovi posebno korisni. Pre nego što zaspim, pomno razmišljam, i detalji se u snu ponekada sami otkriju.“

„Jedino neprekidnim pisanjem možete postati bolji pisac. Ne znam mnogo o programima kreativnog pisanja. Ali oni vam ne govore istinu ako vas ne uče, pod jedan, da je pisanje težački posao i, pod dva, da biste postali pisac morate da se odreknete povećeg dela života, svog ličnog života.“

Ako u ovim mislima Doris Lesing, jedne od najboljih svet-skih spisateljica i dobitnice Nobelove nagrade za književnost, reći „pisac“ i „pisanje“ zamenite rečima „prevodilac“ i „prevo-

đenje“, dobićete sigurno najpreciznije odgovore na pitanja o u kao profesiji, i o svrsi prevođenja.

Uz dodatak – da delo koje se prevodi na najdragoceniji način spaja pisca i prevodioca i da, kada je završeno, u ovom drugom ostavlja neizbrisivi trag.

Da nije bilo arapskih prevodilaca. . .

Otkako je prva reč s jednog jezika prevedena na drugi jezik, postavljeni su osnova prevodilačkog posla i njegov cilj: da narodi koji govore jednim jezikom upoznaju druge narode, a da se zatim ta poznanstva, na iste načine, progresivno šire kako bi se celi svet umrežio. Ne bi time bila obnovljena izgradnja Vavilonske kule, ali bi se ljudi približili jedni drugima, i putem prevođenja sa jednog na druge jezike, u zavisnosti od dokumenata ili knjiga, bili bi prenošeni sadržaji koji u sebi nose najnovija saznanja iz svih krajeva Zemljine kugle, bilo iz nauke bilo iz umetnosti i kulture uopšte. Empirijski naučni uspesi, a potom novi teorijski dometi i u prirodnim i u društvenim naukama, filozofiji ili književnosti, širili su posredstvom prevodilaca iskustva različitih i nekada veoma udaljenih društava, postepeno preobražavajući varvarstvo u civilizaciju.

Da nije, podsetimo, bilo arapskih prevodilaca mnogo toga iz antičke Grčke ne bi bilo danas poznato na Zapadu – prevodilački pokret iz Bagdada, slavna Kuća mudrosti Haruna el Rašida i njegovog naslednika El Mamuna postali su institucija u 8. veku, trajući do sredine 9. veka. Dobri poznavaoци ove teme ističu da je to bila, možda, najveća prevodilačka škola u istoriji, a majstori prevođenja bili su hrišćani nestorijanci Hunein ibn Ishak

(Hira, 809-873) i njegov sin Ishak ibn Hunein (Bagdad, 830-910). Zahvaljujući njihovom prevodilačkom radu sačuvani su ne samo najvažniji (do kojih se moglo dospeti) spisi sa grčkog, već i sa drugih jezika, sirske, sanskrite, kineskog, indijskog i persijskog.

Otuđ je apsurdno razmišljati da li se u istorijskoj perspektivi mogu uočiti razlike u ciljevima i svrsi prevodenja. Oni su uvek isti, jer im je cilj isti – širenje saznanja, i upoznavanje sa drugim narodima, njihovom tradicijom, naukom, kulturom, obrazovanjem, društvenim i političkim iskustvima. Iz toga je stvorena svetska baština najboljih iskustava čovečanstva, čemu su veliki doprinos dali upravo prevodioci.

Prevodioci, međutim, teško da mogu da utiču na procese koji dovode do društvenih promena. Ako govorimo o jednom društvu, oni mogu da svojim poznavanjem drugih jezika to društvo upoznaju sa onim najboljim u drugim sredinama. Ali, avaj! Teško da će društvena istorija zavisiti od njih, odnosno da će njihova uloga biti u tome neuporediva. Naučna i kulturna razmena u kojoj prevodioci igraju ključnu ulogu podrazumeva primarni zadatak – razmenu ideja, obaveštenost, erudiciju, obrazovanje – ali prevodioci su u tome samo neophodni transmitteri. Od sistemske organizacije jednog društva zavisi koliko će te ideje biti pretočene u praksu.

Sasvim je drugo pitanje odnosa tog društva (i inih društava) prema prevodilaštvu. Kao i prema svakoj drugoj profesiji, uostalom. Prevodioci su i te kako svesni značaja svoga zvanja, pa i vokacije, ali to je nešto što je njihov lični stav. Koliko će njihov posao biti vrednovan, i društveno afirmisan, to ne zavisi od njih.

U tom smislu, oni koji odaberu prevodilačku struku, izabrali su svoju misiju. Prihvataju je, i obavljaju odgovorno, predano i sa ljubavlju, jednako misiji jednog lekara, arhitekta, građevinskog inženjera, novinara, tehnologa, biologa, umetnika, učitelja ili profesora, recimo. Banalnost svakodnevica ne izbegava se profesijom – banalnost svakodnevica izbegava se kontinuiranim bogaćenjem postojećeg individualnog znanja, obrazovanja, i sazrevanjem ličnosti. Pogrešno je svoj lični integritet bazirati i graditi na profesiji kojom se neko bavi, ili na položaju na kojem se nalazi, imenu firme ili institucije u kojoj radi. Takav je pojedinac profesionalac slabog dometa. Ali to već spada u zonu psihologije.

Otkuda taj dar

Svako, pa i prevodilac koji svoju misiju prihvata kao veliki zadatak i izazov, poseduje svest o tome da uživajući u svom poslu prvo proširuje sopstvene vidike a, potom, ako posao dobro obavlja, i vidike onih kojima svoje delo „isporučuje“. Tim stavom prema svojoj profesiji on neizbežno, na sopstvenu radost i radost onoga do koga može dopreti, prevazilazi granice i širi znanje. Prvo svoje, a zatim i primalaca.

Kada je reč o jeziku, tu su sve brane otvorene, prepreka za svakog ko želi da u tom okeanu lepote jezika potraži i, ako ima sreće, pronađe reč-biser jednostavno ne postoji. Naravno, govorim o maternjem jeziku. A on se može obogatiti samo čitanjem, čitanjem, čitanjem. . ., odličnim poznavanjem standardnog jezika, osluškivanjem govora, dijalekata i govornih varijeteta, i upoznavanjem sa njima.

Prevazilaženje granica poznavanja sopstvenog jezika ulazi u sferu prevodilačkog talenta. Odnosno u nešto što do danas niko nije uspeo da „dijagnostikuje“: otkuda dolazi taj dar?

Mišljenja sam da je prevodilački posao umetnost. Kao što slikar na belom paltnu vidi gotovu sliku ili vajar u kamenu vidi gotovu skulpturu – setimo se sa kakvom je strašću Mikelandelo u celini mermernog bloka prepoznao figuru Davida ili Pijete. . . – tako i prevodilac pred sobom ima celinu knjige. Od njenog potpunog sagledavanja zavisi i iznalaženje pravih reči u njenom prevodu.

Zato prevod, pre svega književnog dela smatram autor-skim ostvarenjem. U prilog tome, citiraću jednog od najpoznatijih i najboljih pisaca sa prostora bivše Jugoslavije, bosanskohercegovačkog književnika Dževada Karahasana koji je u svom najnovijem romanu „Uvod u letenje“ pred jednog od dvojice glavnih junaka, književnog prevodioca, postavio izazov, upravo taj, da pronikne u tajnu prevođenja:

Govoreći, dakle, o prevodilačkom poslu, Karahasanov junak kaže:

„Dobar prijevod prenosi u novi jezik pamćenje riječi i ritam govora pojedinih likova, prenosi, metaforično govoreći, glas svakog od likova i pripovjedača, a ne informacije, prenosi ono što je 'iza riječi' i 'iza gramatike', ono što jeziku omogućuje da iskaže i ono sasvim pojedinačno i neponovljivo jednog čovjeka ili jednog događaja. . .“

Uz to, dodaje:

„Rad na prijevodu te knjige u meni je oslobodio i iz mene izvukao znanje i sposobnosti koje nisam mogao ni naslutiti – kao čitalac, prevodilac i pjesnik, ja sam u tom prijevodu dao više

nego što uopšte imam u sebi. Može li se jasnije pokazati i dokazati veličina jednog autora? Samo najveći su u stanju da iz drugih izvuku sve . . .“

Naravno, reč je o prevodiocima koji su se svojim delom zaista svrstali u umetnike jer, kako je jednom objasnio (ponovo ću citirati) književni kritičar Petar Arbutina, književni prevod jeste autorsko dostignuće. Prevodilac knjigu koju prevodi upodobljava svom maternjem jeziku, njegovoj sintaksi i semantici, stvarajući sasvim novo delo.

Koliko je ovo priznato prevodiocima, sasvim je drugo pitanje.

Uskladiti se s razvojem jezika

Najvažnije priznanje prevodiocu stići će od čitalaca. Oni su prvi, pravi i poslednji koji ocenjuju prevod; naravno, tu su i kolege prevodioci (oni lišeni sujete) koji će izreći hvalu i, eventualno, zvanične nagrade koje ustanovljavaju društvo ili određene institucije, obično udruženja prevodilaca.

Čitaoci su, naime, ti koji će omogućiti prevodu neke knjige da zaživi, i da nastavi svoj život. Koliko će taj prevod opstati u budućnosti nikada se ne može predvideti. Nije niti neobično niti neuobičajeno da se posle nekoliko decenija, ili više vremena, jedno književno delo ponovi u novom prevodu. To ne znači da stariji prevod nije bio dobar. Jezik je živa materija, menja se, dolaze mladi prevodioci sa „sočnijim“ znanjem, možda i rafiniranijim osećajem za jezik od ranijih generacija. Oni bi trebalo da svojim svežijim prevodom, usaglašenim sa novinama u jeziku, obogate i dopune ili unesu neke izmene u raniju varijantu. Vreme u kojem se neko delo prevodi zahteva usklađeni hod

sa razvojem jezika. Čime se nimalo ne umanjuje vrednost onoga što je uradio raniji prevodilac.

Jezik je, inače, osetljivo biće kome se povremeno kao kukavičja jaja nameću (i podmeću) neka pravila, obično diktirana političkim trenutkom. Globalizacija, koja ima niz svojih pozitivnih strana ne znači i ne podrazumeva da sve treba nekritički prihvatati, bez obzira o kojem se domenu što čini bazu jednog društva radi. A deo te baze je, naravno, jezik. Politička korektnost je nešto što je, u smislu poštovanja dostojanstva Drugog, apsolutno prihvatljivo u društvenim, kulturnim i političkim relacijama. Ona je potpuno jasna, precizna i primenjiva kada je u pitanju rodna ravnopravnost, ali svako tumačenje te korektnosti koje prekoračuje nužnu opravdanost ima sasvim suprotni efekat – njegova suvišnost je obesmišljava, karikira i podrija, nanoseći neposrednu štetu jeziku. Time, posredno, kulturi jednog društva u sveukupnosti njenog značenja i cilja koji ima – a to su principi mišljenja i ponašanja po osnovnim ljudskim vrednostima, kako pojedinačnim tako kolektivnim. Sa njima prevodilac ne sme da se poigrava. Zamena reči u ime političke korektnosti ne dolazi u obzir, sem ukoliko je reč o ironijskom stavu samog autora. Pa i onda, prevodilac mora naći adekvatni izraz koji bi najtačnije predstavio taj ironični diskurs.

Porobljavanje jezika

Sagledavanje glavnih perspektiva prevodilačke profesije pokazuje da su prevodioci najpozvaniji da govore o svom poslu. Druge perspektive – značaj za širu zajednicu, istorija, budućnost. . . , sve to već pretpostavlja sveukupnu odgovornost pre-

vodioca i ne može se razlagati na zasebne, izdvojene i samostalne sfere te profesije koja, neminovno, značajno utiče na razvoj jednog društva.

Na pozitivni, progresivni razvoj. Stoga, prevodioci nemaju ni razlog ni moć da kolonizuju svoj maternji jezik. Niti manipulacije u kulturi te vrste dolaze inicijalno od prevodilaca (što ne znači da se poneki neće njima prikloniti), već od ograničenja koje postavlja samo društvo u svim svojim sferama, od politike preko obrazovanja do kulture. U takvoj atmosferi autodestrukcije društva, izdavači ili institucije koje koriste prevodilačke usluge mogu da joj se prilagode, pri čemu postaju saučesnici gušenja stvaralačkih sloboda. Ili da, biranjem određenih knjiga, tekstova ili dokumenata upravo čine suprotno, razbijajući postavljena ograničenja i negujući kritičku misao.

U epohi *fake news* u kojoj živimo moguće obmane izabranim štivom za prevođenje, i objašnjenje izbora zamenom teza ne padaju na pleća prevodilaca. Premda ostaje pitanje koje se njih tiče: dela koja u sebi ne nose progres, koja zatupljuju svojim konzervativizmom, malograđanštinom, primitivizmom i šovinizmom, a koja su ponuđena na prevod, trebalo bi odbiti. Lični etički, pa i profesionalni kodeks trebalo bi da u tome odigraju najvažniju ulogu.

Do „porobljavanja“ (primetićete da sam stavila navode) jezika ne dolazi se prevodilačkim stazama. Porobljavanje jezika i ovoga puta, ponavljam, zavisi od snage institucija u jednom društvu. Ukoliko je njihov glas ugušen određenim političkim imperativima na koje teško da imaju uticaj, onda se otpor tome i protivljenje porobljavanju jezika iskazuju pojedinačnim ili kolektivnim otporom takvom pokušaju devastacije i trovanja jezika.

Ako pak govorimo o uticajima drugih jezika na maternji, to je proces koji je teško zaustaviti, pogotovu u vreme tehnoloških revolucija što stižu iz zemalja koje u osvajanju oblasti novih saznanja prednjače. Naravno da će ti jezici prevagnuti u celom svetu; koliko god lingvisti i prevodioci sa svoje strane težili da jezik sačuvaju, neminovno je da se mnogo toga u maternjem jeziku „postranači“. Ali i sve to bi moralo da ima prolazni karakter, i da traje dok se – s obzirom na vitalnost svakog jezika – ne pronađu odgovarajući izrazi kojima „stranci“ mogu biti uspešno zamenjeni.

Zato se ne bih se složila sa tezom o porobljavanju. Ona spada u tzv. teorije zavere koje se danas šire zahvaljujući sve manjoj, i sve lošijoj obrazovanosti populacija. Takve teorije odgovaraju vršiocima vlasti a, priznaćemo, prevodioci tu nemaju apsolutno nikakvu krivicu.

U svakoj grupaciji koja je ostvarila visoke domete u društvenopolitičkom razvoju, u poštovanju demokratije i ljudskih prava, što podrazumeva i procvat kulture, takve teorije teško da mogu da opstanu, pa su i negativni uticaji nekih (dešava se!) loših izbora slabiji, i završavaju u minornom krugu konzumnata.

Osmišljena kulturna politika

U takvim društvima održava se i prihvatljiva ravnoteža politike prevođenja stranih dela. O toj ravnoteži odlučuju izdavači, određene institucije u čijem je radu bitno i prevodilaštvo. Kultura manjinskih jezika, bilo da je srpska ili švedska, norveška, finska, grčka, bugarska, slovačka. . ., ima puno razloga, pa i računa da svoju literaturu predstavi i promoviše u dru-

gim zemljama. I tu su, opet, državne institucije te koje treba da se bave kulturom, i omoguće da se srpska književnost afirmiše u, recimo, Turskoj. Ili, potpuno svejedno, u Egiptu, Francuskoj, Velikoj Britaniji, Italiji. . . Postoje ustaljeni putevi u te svrhe, preko finansiranja određenih prevoda, davanja stipendija prevodiocima, otvaranja prevodilačkih radionica. . . Svaka kultura želi da sebe promoviše u drugoj sredini. A sve zavisi, naravno, od stepena mogućnosti finansiranja.

Jedna kulturna politika, stabilno osmišljenog kvaliteta, svela bi na minimum potrebu prevođenje originala sa trećeg jezika, najčešće sa engleskog. Ovom prilikom najviše stradaju autori sa Bliskog i Dalekog istoka, dakle oni čiji je maternji jezik arapski, kineski, japanski. . . Ali. . . ali ponovo se vraćamo na društvenopolitičke prilike u određenoj zemlji – u ovom slučaju, na malobrojne obrazovane kadrove koji bi bili osposobljeni za prevođenje sa ovih jezika na maternji (u našem slučaju na srpski). Prevođenje sa trećeg (uglavnom engleskog, neretko i sa francuskog) je uobičajeno poštapanje koje nanosi nemerljivu štetu samom stranom autoru, a zatim domaćoj kulturnoj sceni. Čak i da je engleski prevod najbolji, uvek ostaje veliko polje moguće greške u maternjem jeziku, koliko god taj domaći prevodilac bio sjajan.

On će, u skladu sa sopstvenim znanjem svog, i stranog jezika, i u skladu sa svojim etičkim principima, odbiti da knjigu prevede sa trećeg jezika. U suprotnom, odgovornost je na njemu, a izdavači ili institucije koji predlažu prevodiocu ovakvu kombinaciju su samo „kolateralno“ odgovorni. S druge strane, i oni u javnosti, ukoliko je civilizacijski osveščena, trpe konsekvence i njihov ugled je bez sumnje poljuljan.

Ovo je samo jedan deo odgovornosti koju pred takvom javnošću snose prevodioci. Oni su odgovorni, pre svega, za loš prevod, za izbor reči kojima dočaravaju jedno književno, umetničko ili teorijsko delo. Istovremeno, i za stalnu, pomnu proveru – listanjem enciklopedija, stručnih knjiga, leksikona iz oblasti kojom se narečeno delo bavi, rečnicima više jezika (upoređivanje i provera su uvek poželjni, kako ne bi dolazilo do smešnih i rogovatnih grešaka – ako pisac koristi više jezika, neophodno je proveriti transkripciju u maternjem jeziku!, a ne „poengleziti“, recimo, francusko ime ili bukvalno prepisati naziv, recimo, nemačkog grada. . .) Dobar prevodilac toga je uvek svestan i, ukoliko je njegov fundus reči i izraza bogatiji, to automatski preko čitalaca „ulazi“ u svakodnevni, govorni jezik čime se on pročišćava i bogati.

Opređenje je prevodioca za visokoparne, bombastične i pretenciozne izraze i reči kazuje više o njegovom nedovoljnom znanju maternjeg jezika, ali i potrebi da sebe, umesto pisca, stavi u prvi plan. Pritom ne vodeći računa da takvim izborom doprinosi ponižavanju onoga ko se lati da takav prevod čita.

Kultura je lična karta društva

Svest o dužnosti koju preuzima na sebe morao bi da ima svaki profesionalac. Bio zadovoljan ili ne statusom koji ima u društvu. I, opet, sve zavisi od prioriteta za koje se jedno društvo opredeljuje. Kultura je ono što je lična karta jedne zajednice. I danas, ma koliko davno bilo, pokazuju se nepatvoreno tačnim reči Vinstona Čerčila kada je na početku Drugog svet-skog rata svojim ministrima, na njihov predlog da celokupni

budžet za kulturu bude preusmeren u fond za odbranu, vizionarski odgovorio: „Ako žrtvujemo kulturu, šta nam ostaje da branimo u ovom ratu?“ Dakle, i pred ratnim opasnostima, i u miru, kultura je suština bića svakog društva; zanemare li se pritisci sa strane, njenim potiskivanjem na marginu ono samo sebe ponižava, osporava i urušava.

Prevodilačka profesija je, svakako, važan deo svake kulture i ne bi smela da bude ignorisana. Čak i kada je finansijski neadekvatno nagrađena, i uglavnom medijski ignorisana, ta profesija i u takvim situacijama ostaje na visini zahvaljujući s(a)vesti pojedinaca koji svoj posao iskreno vole i duboko poštuju, shvatajući i prihvatajući viši cilj i dugoročni njegov značaj za napredak društva u kojem žive.

Ipak, koliko god prevodilački posao treba smatrati samosvojnim umetničkim delom, savestan prevodilac treba da ostane u senci autora čije stvaralaštvo prenosi na svoj jezik. To ne znači lažnu skromnost, to samo znači da autor zaslužuje prvo mesto; i prevodilac u svojoj jezičkoj sredini može zauzeti prvo mesto, ali ono je obezbeđeno drugim merilima, pohvalnom kritikom prevoda, a potom i priznanjem društva.

Kritička reč je, nažalost, gotovo u celome svetu zamrla, kao rezultat gušenja kritičkog mišljenja generalno. Živimo u vreme u kojem je više autoritarnih nego demokratskih društava, pa je vidljivo da kritičku misao najrazličitijim obmanama svaka vlast suzbija, zanemaruje i obuzdava. U takvom okruženju retki su glasovi koji se izdvajaju svojim autentično kritičkim stavom; čak i ako su im argumenti najjači, diže se čitava armija „navijača“ da ih marginalizuje i, na kraju, slomi. No, i ovo spada u domen psiho(pato)logije savremenog sveta i pojedinačnih, represivnih društava pa i svaka profesija, uključu-

jući prevodilačko-književno-kritičarsku, novinarsku, i mnoge druge. . . , u takvoj klimi sebi dopušta da se profaniše, gazeći svoje intelektualne ideale i demokratske pretpostavke pravednosti.

Magijsko poistovećivanje sa delom

Trebalo bi, inače, imati uvek u vidu da je prevodilac zavisan od izdavača, odnosno institucija sa kojima sarađuje. Ukoliko čitalačka publika svojim odzivom potvrdi da je kvalitetno odradio svoj posao, bez obzira na ime pisca čije je delo prevedeno, sasvim je prirodno da prevodilac učestvuje na književnim tribinama i u književnim razgovorima o toj knjizi. I u tim susretima, svejedno, on bi trebalo da bude u drugom planu. Sem ako neko književno veče, ili književni razgovor nije posvećen upravo njegovom prevodilačkom radu. U našoj izdavačkoj delatnosti na prste se mogu izbrojati izdavači koji na kraju knjige, uz biografiju autora, dodaju i biografiju prevodioca. Retki, ali potezi za primer i za ugled drugima, čime se ukazuje na važnost prevodilačkog rada koji je sve samo ne lak.

Posao prevodioca, u biti, jeste usamljениčki posao. Ne treba ga zamišljati kao nekoga ko je zaglavljen između rečnika, enciklopedija, leksikona (gore pominjanih), iako je takva slika zavodljiva, i donekle istinita. Usamljenіštvo prevodioca nije asocijalnost, prevodilac je obіčan čovek kao svi u njegovom okruženju. Ali ga od njih razlikuje posebna vrsta samoizolacije, priličnog odricanja, gotovo čudotvornog samovanja, duboko emotivnog sjedinjavanja sa narativom koji prevodi i koji mu se u tim trenucima zajedništva sa piscem čini njegovim sopstvenim. Ukratko: usamljениčki, magijsko poistovećivanje sa de-

lom. Upijanje muzike sfera, koja daje ton prevodu. I najveća nagrada kada se pronađe pravi izraz (ton) za stranu reč.

Tada je siguran da prevođenje nije zanat, već prava umetnost. Umetnost pronalaženja jedine, i jedine prave, reči u sopstvenom jeziku. Zato je odavno potvrđeno da prevodilac, uz sve znanje stranog jezika sa kojeg prevodi, na prvom mestu mora biti sjajan znalac maternjeg jezika. Samo takav, gotovo intuitivni, iskonski osećaj dubinskih prostranstava jezika sa kojim je rođen, i danonoćno osluškivanje profinjenog i kao kristal oštrog eha, odnekud teško dopirućeg a opet podatnog onome ko ga sluti, mogu stvoriti koautorstvo sa piscem. Poznato samo prevodiocu. Srećnom što je uhvatio delić celine transcendentnog. U slučaju da ne uspe da otključa vrata misterije i pronađe odgovarajuću reč, prevodiocu uvek ostaje spasonosno rešenje, opisno objašnjenje koje će dati u vidu fusnote, zajedno sa reči, izrazom ili sintagmom u originalu.

U takvim „rezervisanim za prevođenje“ trenucima, prevodioca retko šta izbacuje iz ravnoteže. Ti momenti mu, ipak, ukidaju (privremeno, podrazumeva se) privilegiju uživanja u porodičnom ili prijateljskom krugu, u umetničkim događajima koji prolaze mimo njega. Ali nešto se mora izgubiti da bi se na drugoj strani dobilo. Mudar prevodilac uspeva da održava ravnotežu, nimalo lako, doduše. Pogotovu ako se pored prevodilačkog posla bavi i drugom, takođe važnom i odgovornom profesijom.

Mudar prevodilac nikada ne misli da je najbolji, najpametniji, najsposobniji. On svoj uspeh obavezno *primacum grano salis*. Jer, uvek stoji pretpostavka da isto delo neko i može, i ume, da prevede bolje od njega. Takvom, ako se to desi, častan

prevodilac treba da čestita. Kao što treba da čestita svakom uspešnom kolegi, posebno onom koji svojim prevodima sa nekih od najstarijih jezika na svetu, među kojima je, recimo, arapski, doprinosi bogaćenju kulture svoje zemlje. U našoj sredini, u srpskoj kulturi, taj zadatak je preuzeo na sebe Srpko Leštarčić, naš najbolji prevodilac kako sa književnog arapskog jezika, tako sa arapskih dijalekata, čime je zaslužio najviša priznanja.

Prevod je završen kada je autor prevoda zadovoljan. Nikada sto odsto. Baš kao i pisac koga prevodi. Uvek se može bolje, a prisustvo te svesti predstavlja branu samozadovoljstvu. I za jednog, i za drugog. Autentičnost umetnosti kojom se bave, katkad za minimalnu, ili nikakvu nadoknadu, nekima od njih je važnija. Zato što, koliko god to zvučalo utopistički, uživanje u posvećenosti onome što radi nema cenu.

Goran Skrobonja

Prevođenje kao usud

Kad se dobrih četrdeset godina bavite nekim poslom, iako se za njega niste ni obučavali ni pripremali, hteli – ne hteli morate da razloge za to tražite u onome što obično nazivamo sudbinom.

Odrastao sam okružen knjigama (otac mi je bio profesor književnosti, majka strasna čitateljka, tetka bibliotekarka. . .) i to je svakako bila srećna okolnost: od najranije mladosti znao sam za imena pisaca kao što su Hemingvej, Miler, Cvajg, Kromin. . . i biblioteka u našem malom stanu bila je puna prevedenih romana i zbirki priča (knjiga poezije znatno manje, to moram da priznam), s tim što su to sve bila izdanja tadašnjih izdavača sa cele teritorije SFRJ, i gledano iz današnje perspektive, gotovo je neverovatno da su, npr. izdavači iz Hrvatske redovno štampali knjige na ćirilici, a hrvatskosrpska varijanta našeg jezika bila mi je gotovo bliža od srpskohrvatske zahvaljujući tome što su dela omladinske književnosti (Grej, Maj, Vern, serijali knjiga o Dejviju Kroketu i Bufalo Bilu, Fantomasu – ali i stripovi, o toliko stripova!) bila u izdavačkom programu kuća iz Rijeke, Zagreba, Sarajeva. . .

Dok sam gladno čitao sva ta dela, niti jednom se nisam zapitao otkud to da mogu da ih razumem premda su izvorno bila napisana na francuskom, engleskom ili nekom drugom velikom svetskom jeziku – uloga prevodioca je bila skrivena, neprimetna, nešto što se uzima zdravo za gotovo. Tek kada sam navršio sedamnaestu, prevashodno zahvaljujući jednoj knjizi prevedene poezije (sic!) koja mi je zaokupila pažnju, postao sam svestan značaja i uloge prevodioca. U pitanju je bila antologija rok poezije *Stereo stihovi* koju je priredio i preveo Dragoslav Andrić. Zahvaljujući tom Andrićevom prevodu, zainteresovao sam se i za druge njegove knjige (*Rečnik žargona*, *Svaštara* . . .) i čini mi se da danas, toliko vremena posle toga, gotovo nesvesno pokušavam – prevashodno u prevođenju, ali povremeno i kada pišem – da na neki način oponašam Andrićev pristup književnosti, jeziku, pa i prevođenju.

Stoga, da, uzori su važni, baš kao i okruženje; ali šta je ono što će čoveka konačno opredeliti da se bavi prevođenjem? Koja je to ključna motivacija koja će ga okrenuti ovom zahtevnom, plemenitom, iscrpljujućem i povremeno ushićujućem pozivu? Šta će ga to nagnati da sedne, otvori knjigu na izvornom jeziku ispred sebe, naoruža se rečnicima i uroni u tekst pokušavajući da – po izranjanju iz njega – u rukama ima biser sjaja dostojnog originala? Za mene je ta motivacija bila krajnje lična, i jednostavna: ljubav.

Ne mislim na nekakvu apstraktnu, načelnu ljubav prema umetnosti, stvaralaštvu, lepoti književnosti kao takvoj. Ma kakvi – kod mene je posredi bila ona najčistija adolescentska ljubav prema devojci sa kojom sam delio ista interesovanja, ali ona zbog toga što nije razumela engleski (u ono doba se u našim školama učio i ruski kao prvi strani jezik, pa je tako zapa-

lo i njoj), nije mogla da prati sve što sam ja u međuvremenu otkrivao i čime sam se poletno oduševljavao. Tako je možda prvo delo koje sam preveo s engleskog bio libreto za dvostruki album Pink Flojda *The Wall*.¹ Sećam se da sam prepevao sve te Votersove stihove i prepev zapisao rukom, samo za nju, tu moju prvu veliku mladalačku ljubav. Kasnije, želja da podelim ushićenje nekim novim delom, ne samo sa devojkom već i sa širim krugom prijatelja, dovela me je do toga da sve ozbiljnije i ozbiljnije prevodim prozu. A ključnu ulogu u tome odigrao je pisac od koga bi se to možda najmanje moglo očekivati: Robert E. Hauard, klasik američke tzv. *pulp* fantastike, otac Konana Varvarina.

Sredinom i krajem sedamdesetih, u Beogradu je bilo samo nekoliko mesta gde ste mogli da nabavite knjige na stranim jezicima. Jedno od njih bila je tadašnja Antikvarnica u Knez-Mihailovoj (danas knjižara „Akademija“), čiji je suteran nama

¹ Kad malo bolje razmislim, to nije bilo jedino moje upuštanje u prevodenje rok poezije – zbog jedne druge devojke preveo sam izvrsne tekstove pesama sa čuvenog albuma grupe Džetro Tal *Pesme iz šume/Songs from the Wood*, a u vreme kada sam bio u bendu (a ko nije, u gimnazijskim danima?), čuo sam prvi put veliki stari hit Džonija Keša „The Boy Named Sue“ sa stihovima koji su bili toliko neodoljivi da sam morao da ih prevedem – u mojoj verziji, naziv te pesme bio je „Dečko po imenu Goca“. Naravno, pojma nisam imao da je autor tih stihova bio veliki Šel Silverstajn koji se krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošlog veka motao po Nešvilu i družio se sa velikanima kantrija poput Keša, Vejlona Dženingsa, Lorete Lin i inih, pa je to bila jedna od pesama koje je za njih napisao. Ma. . . nisam imao pojma ni da postoji tamo neki Šel Silverstajn, sve dok nisam pročitao u jednom *Plejboju* njegovu poemu „Billy Markham and the Devil“ koja je imala genijalne ilustracije. . . Svašta je moglo da se nađe u tom znamenitom časopisu. Nadam se da niste već izgubili strpljenje: Što bi Englezi rekli, „srednje ime mi je“ odn. po naški: „zovite me“ – Digresija.

klincima odraslim na *Stripoteci*, *Alanu Fordu*, *Zlatnoj seriji* i *Lunovom magnus stripu* izgledao kao Ali-babina pećina: bilo je tamo stripova iz francuske i belgijske produkcije u formi albuma i ukoričenih kompleta strip-magazina, ali isto tako i velikih knjiga posvećenih crtanju i ilustracijama. Tamo smo nalazili neobjavljene epizode Asteriksa, Tangija i Laverdira, Tintina, Druijeove fantazmogorične albume i štošta još – sve štampano na kvalitetnom masnom papiru u boji, sa onim osobenim mirisom štampe koji pamtim, evo, i dan-danas. Drugo ključno mesto za nabavku strane literature bila je knjižara „Mladost“ u Studentskom kulturnom centru, na istom onom mestu gde je danas velelepna knjižara „Delfi“. Ne sećam se da je tamo bilo mnogo stripova, ali smo zato u izobilju mogli naći jeftinih džepnih knjiga sa romanima i pričama iz žanrova koji su nas toliko interesovali, oduševljavali i nagonili da se i sami okušamo u njima – prevashodno iz horora i fantastike.

Upravo tamo sam kupio svog prvog *Konana* – džepno izdanje iz čuvene Lenser serije sa možda najslavnijom ilustracijom velikog Frenka Frazete na kojoj vidimo Konana s leđa, okovanog lancima za pod i raskoračenog iznad tela ogromne zmije koja se podigla spremna za napad. Naslov zbirke bio je „Konan uzurpator“ (*Conan the Usurper*) i naravno da me je privukla i na kupovinu nagnala prevashodno ta Frazetina ilustracija. Moram da napomenem kako se u to vreme u tadašnjoj SFRJ o Konanu – pa ni o žanru epske fantastike ili književnosti mača i magije – nije znalo gotovo ništa. Murkokove fantastične knjige u izdanju „Plave ptice“ pojaviće se tek dve ili tri godine kasnije, i ostati gotovo neprimećene kao literatura namenjena deci i omladini, a „Nolit“ će Tolkinovog *Gospodara prstenova* prvi put objaviti na srpskohrvatskom 1981. godine, dakle do-

brih šest godina posle te moje sudbonosne transakcije na kasi „Mladosti“. Čak ni Marvelovi stripovi o Konanu neće biti objavljeni kod nas sve do 1977. u *Stripoteci* br. 455 (epizoda „Tigar ubica“ scenariste Roja Tomasa i Džona Bjuseme). Zbog svega toga sam imao utisak da sam usamljen u općinjenosti Konanom, Hiborijanskim dobom i mačevima i vračevima, jednako kao što ću se desetak godina kasnije osećati usamljeno kada budem „otkrio“ *Lagume i zmajeve (Dungeons and Dragons)* – što je sasvim druga priča.

Prva novela u *Konanu uzurpatoru* nosila je naziv „Tranikosovo blago“ (Hauard joj je namenio naslov „Crni neznanac“ kad ju je napisao, ali ona će biti objavljena tek 1953. godine, sedamnaest godina posle njegove smrti, sa izmenjenim nazivom). Počeo sam da je „čitam“ i posle samo nekoliko pasusa shvatio da mi je neophodan rečnik: bilo je tu termina sa kojima se ranije nisam susretao i proveo sam nekoliko dana marljivo zapisujući taj početak uzbudljive priče u kojoj junaka kroz džunglu progone divlji Pikti – praktično, prevodeći književni prozni tekst prvi put u svom mladom životu – da bih ubrzo primetio kako se ti, nekada nepoznati izrazi, relativno često ponavljaju, dok se novi pojavljuju sve ređe. Konačno sam odustao od zapisivanja prevedenih rečenica i jednostavno se prepustio čitanju.

Bilo je to za mene ravno Velikom prasku.

Čitava nova, bezgranična vaseljena otvorila se predomnom. Spoznavši da mogu da čitam – i razumem – književna dela na engleskom, shvatio sam ujedno i to da ne moram više da se oslanjam na izbor i planove domaćih izdavača: najednom mi je, kad je o književnosti reč, sve bilo dostupno. I da, koristio sam to gladno, nezasito, čitajući dela koja nikada nisu

bila – a mnoga među njima nikada neće ni biti – objavljena u prevodu. Moja biblioteka džepnih izdanja na engleskom munjevitro je rasla, i nisu tu bile samo knjige mača i magije već i naučne fantastike, pa čak i romani Ijana Fleminga o Džejmsu Bondu. Onda su u „Mladost“ stigli i džepnjaci sa jezivim ilustracijama na koricama – knjige autora poput Džejmsa Herberta i Stivena Kinga – i ja sam se beznadežno upecao na horor.

Jedna od tih horor knjiga – zbirka priča Reja Bredberija *Mali ubica* – završila je i u mojoj vojničkoj kaseti u vreme kada sam služio vojni rok u JNA, 1980. i 1981. godine. Pominjem je zbog toga što je jedna priča iz te zbirke – „Jezero“ – prvi moj kompletan prevod nekog proznog dela, urađen u vojničkoj svesci, običnom olovkom².

Posle vojske, na studijama, donekle sam se bavio stručnim prevođenjem (imao sam seminarski rad iz Naslednog prava o ograničenju testamentalnog zaveštanja u angloameričkom pravu, i izvori su mi bili udžbenici prava iz Velike Britanije i SAD), ali sam mnogo više čitao na engleskom, i to uglavnom romane i zbirke Stivena Kinga; bio sam apsolutno oduševljen tom fazom stvaralaštva ovog pisca (kraj sedamdesetih do sredine osam-

² Inače, prilikom jednog od redovnih pregleda vojničkih kaset u kasarni, dežurni oficir je u mojoj pronašao božićno američko izdanje *Plejboja* za 1980. – ono sa Barbarom Bah, zvezdom filma *Špijun koji me je voleo* i ubrzo suprugom Ringa Stara na naslovnici – koje sam kupio zato što je u njemu bio objavljen veliki intervju sa Džonom Lenonom, poslednji koji je dao pre nego što će biti ubijen. Oficir je slavodobitno uskliknuo: „Ahaaaa! Golišavi časopisi!“, ali onda sam mu ja rekao da sam upisao filologiju i da vežbam engleski tako što prevodim Lenonov intervju, i čak mu pokazao delove prevedenog teksta u svesci. Na to me je čovek pogledao kao da sam pao s Marsa i gotovo s gađenjem mi vratio *Plejboj* kao da ne želi da staje na put mojoj budućoj akademskoj karijeri. Naravno, masno sam ga slagao, pošto sam zapravo upisao prava, ali morao sam nekako da spasavam zamamnu Barbaru.

desetih godina), a posle zaposlenja (Simpso, sektor spoljne trgovine), prevodio sam dosta pravnih tekstova povezanih sa izvozom nameštaja i dušeka u Ameriku (Zakon o posteljini države Virdžinija, o da!) i bavio se konsektivnim prevođenjem na poslovnim sastancima, ručkovima i večerama³.

Otprilike u isto vreme, u zemlji se odvijala video revolucija, i ja sam sticajem okolnosti počeo da prevodim filmove za mnoge domaće video-pirate, što je sasvim druga vrsta prevodilačkog iskustva: radilo se na sluh, a dijalozi su morali da budu prevedeni tačno, ali isto tako i ekonomično, kako bi se smestili u propisanih trideset slovnih mesta u redu titla.

Ni sam ne znam koliko sam filmova preveo i „ušnirao“ (po tadašnjem žargonu – misli se na prvo puštanje titlova u stvarnom vremenu kako bi tadašnji računari za video obradu upamtili vreme pojavljivanja i trajanje svakog pojedinog titla), ali bila je to takođe sjajna prevodilačka škola, i anegdote iz tog perioda previše su brojne za ovaj prostor. Reći ću samo da mi je ta prevodilačka aktivnost donela neizmerno zadovoljstvo, zbog ljubavi prema filmu koju gajim od najranijeg detinjstva. Ali onda, 1987. godine, dogodilo se ono ključno za moj budući izbor između bavljenja poslovnim pravom i prevođenjem književnosti: u ruke mi je došao roman Stivena Kinga *To*, objavljen prethodne godine, i ja sam jednostavno znao da moram tu knjigu da prevedem, kako bih podelio svoje oduševljenje sa

³ Jednom takvom prilikom, kada sam zajedno sa tadašnjim generalnim direktorom Tomićem prisustvovao večeri sa predstavnicima Tošibe za Evropu, uglednim japanskim biznismenima, gospodin Tomić mi je rekao: „Prevedi, molim te, gospodi, kako mi imamo onu našu staru izreku – VraNjAnci kô JaPAnci“, stavivši me krajnje nehajno u nebrano prevodilačko grožđe. Vranjaniz lajk Džapaniz, nije nego.

svima koji nisu u prilici da u njoj uživaju čitajući je na engleskom.

Prva zamisao mi je bila da tu knjigu prevedem za nekog od naših izdavača fantastične knjijevnosti, ali kada sam se obratio jednom od njih, Bobanu Kneževiću koji je objavio mnogo romana u svojoj ediciji „Znak Sagite“, kao i nekoliko prvih mojih prevoda kratkih priča, novela i romana u almanahu *Monolit* koji je uređivao i izdavao, on je to odbio. Shvatio sam da puki obim romana *To* odbija potencijalne izdavače zbog velikih troškova, a neizvesnog komercijalnog učinka⁴.

Ali Knežević je gotovo lakonski pomenuo kako bi trebalo da razmislim o tome da tu knjigu – kad mi je već toliko do nje stalo – objavim sâm. Takva mogućnost mi, naravno, dotad nije padala na pamet, ali kada sam jednom počeo o njoj da razmišljam, nisam mogao da je se otresem. Rezultat je – nekoliko godina kasnije – bilo prvo izdanje romana *To* na srpskohrvatskom jeziku (1991), u prevodu koji me je, što bi se reklo jednim od već dobrobrano ukorenjenih anglicizama, „stavilo na mapu“, odnosno ukazao širokoj publici na to kako mogu biti prevedena savremena žanrovska književna dela sa engleskog. Osim toga, uglavnom zahvaljujući tom prevodu, nedugo posle njegovog objavljivanja, stekao sam i naziv stalnog sudskog tumača za engleski jezik pri Okružnom sudu u Beogradu – u to vre-

⁴ Ne treba smesti s uma da ime Stivena Kinga nije nipošto bilo toliko poznato našim čitaocima kao danas – „Mladost“ je objavila njegovu *Vidovitost* odn. *The Shining*, „Dečje novine“ romane *Kudžo* – *Cujo* i *Potpaljivačica* – *The Firestarter*, te roman *Talisman* – *The Talisman* koji je King napisao zajedno sa Piterom Straubom, a „Bigz“ je objavio njegov prvi roman, *Keri* – *Carrie*. U „Politici“ je u skraćenom obliku feljtonizirana *Mizeri* – *Misery*, i to je bilo – TO. A Englezi bi sad rekli – „No pun intended.“

me se to moglo i sa završenim pravnim fakultetom, uz uslov da imate objavljen veći broj strana prevoda – što je 1.500 i više autorskih kartica teksta tog Kingovog romana i te kako pokrivalo.

I tada, i kasnije, više ljudi me je pitalo zbog čega sam Kingovo *It* preveo kao „To“, a ne – poput naših zapadnih susjeda više od tri decenije kasnije – kao „Ono“, pa možda ovo nije loše mesto da taj odgovor dam jednom za svagda. Imao sam za taj izbor najmanje četiri razloga. Prvi: u vreme kada sam tu knjigu prevodio, još su bila u našem društvu veoma živa sećanja na obavezan predmet u školama i fakultetima koji se zvao „Opštenarodna odbrana i društvena samozaštita“, tj. skraćeno – ONO i DSZ. Da je na koricama knjige stajalo „Ono“, možda bi bilo čitalaca koji bi pomislili da je reč o udžbeniku iz tog školskog predmeta i ne bi im na pamet palo da je uzmu u ruke. Drugi razlog je bila sličnost između originalnog i mog naslova po tome što se oba sastoje od dva slova (prevodilac nekada mora da misli i na takve podudarnosti), a slovo T iz obe reči figurira u ilustraciji teksta, gde je „IT“ ispisano krvlju na pločicama kupatila jednog od glavnih junaka – tu je ilustraciju valjalo jednako ekonomično uraditi na našem jeziku. Treći razlog: bio sam u prilici da vidim francusko izdanje i uverim se da su i Francuzi koristili za naslov reč od dva slova – Ça; te konačno, i najmanje važno: moj pokojni otac je pokaznu zamenicu „ono“ preda mnom često koristio kao eufemizam za „onu stvar“, odnosno. . . znate već. A morao sam da razmišljam ne samo kao prevodilac već i kao izdavač koji bi želeo da to njegovo izdanje kupi (pa i pročita) što više ljudi.

Posle mog prvog izdanja ovog Kingovog romana (kojim je bila oduševljena i Svetlana Velmar Janković, tada moja komši-

nica na Novom Beogradu, rekavši da je posredi pravi savremeni „roman reka“), taj prevod su preuzeli drugi izdavači i objavljen je mnogo puta, u najrazličitijim formatima i povezima. Ja sam postao „onaj što je preveo *To*“, i veliki broj izdavača, naročito privatnih, sve je više želeo da sarađuje sa mnom.

Tako sam bio u prilici da prevodim dela ne samo žanrovskih pisaca čiji sam opus voleo – Dena Simonsa, Ijana Makedonolda, Nila Gejmana. . . – već i stvaralaca koji se ubrajaju u „klasičke“ ili pisce „lepe književnosti“ (kao da je ova žanrovska ružna). I najčešće sam imao tu sreću da se interesi izdavača i moji poklapaju. Među „velikim“ imenima čije sam romane ili priče prevodio ubrajaju se i pisci poput Džordža Orvela, Vudija Alena, Kurta Vonegata ili Bila Brajsona. I sa svakom prevedenom knjigom samo sam sve više dolazio do zaključka da prevodilac nikada ne može biti naučen, „svršen“, savršen. Prevodjenje nije egzaktna nauka i prevodioci nisu inženjeri, biolozi, mehaničari, već tumači umetničkog teksta (kada ne prevode formalna suvoparna dokumenta ili novinske članke), i sami stvaraoci, ljudi koji smišljaju najbolji mogući način da svojim sunarodnicima predstavljaju delo nastalo na stranom jeziku koji ti njegovi/njeni sunarodnici ne razumeju.

Osim, naravno, kad je o engleskom reč. Danas svi – kao – govore engleski.

Kao *novilingua franca*, engleski je zaista sveprisutan. Na naše prostore je ozbiljno zabasao posle sovjetskih intervencija u Čehoslovačkoj i Mađarskoj, kada je Broz shvatio da se i Jugoslaviji smeši slična sudbina, pa je brže-bolje otišao u posetu Americi, i potom otvorio zemlju za angloamerički uticaj, prevashodno kroz popularnu kulturu i popuštanje stega oko konsumerizma. Tako je sredinom sedamdesetih engleski jezik po-

stao praktično obavezan u osnovnim i srednjim školama, dok je uticaj ruskog rapidno jenjavao. Bili smo izloženi angloameričkim filmovima i u bioskopima i na TV-u, a rok muzika je više nego efikasno obavljala svoju misionarsku misiju. Nešto slično dogodiće se tokom devedesetih, kada će se engleski još više raširiti zahvaljujući nezaustavljivim pohodima računarskih tehnologija, ali taj jezik koji su nam doneli kompjuteri bio je sveden, skraćen, krnji, i kao takav nesvesno i svesno usvajan među korisnicima. U naše vreme, mobilne tehnologije su, kao što znamo, donele svoje skraćenice, svele raspon pažnje korisnika na infinitezimalno trajanje i ubedile ih da, eto, pošto umeju da napišu *LOL* ili *BRB* ili *LMAO*, i otprilike naslućuju šta kakvu bi emociju te šifre trebalo da prenesu, znaju engleski.

Ništa nije dalje od istine, i uloga prevodilaca je danas možda važnija nego u bilo kom ranijem periodu.

Prevodioci su graditelji mostova između kultura. Kad god me neko pita šta čini dobrog prevodioca, uvek akcenat stavljam na njegovo/njeno poznavanje prevashodno sopstvenog jezika, pa tek onda jezika sa kojeg prevodi. A to je upravo ono što se postepeno gubi i sve više uliva strah da će nove generacije, gubitkom stvarnog poznavanja sopstvenog jezika, izgubiti i poznavanje sopstvenog identiteta, porekla, tradicije. Ove okolnosti čine ulogu prevodioca još komplikovanijom.

U mladosti sam čitao kao lud. Ono što su danas internet i društvene mreže, onlajn igrice i striming video sadržaja, imali smo i mi kao klinci, ali je sve bilo objedinjeno u jednom objektu, jednoj reči – u knjizi. Možete biti strahovito talentovani za strani jezik, razumeti smisao fraza i idioma na njemu, ali ukoliko ne umete da nađete pravi pandan za njih na našem jeziku, nikad od vas prevodilac biti neće. I nije tu posredi samo

gotovo sistemska nepismenost koju neko kao da namerno seje dezintegriranjem školskih programa i kriterijuma – gotovo horski slušamo od javnih ličnosti u elektronskim medijima, ali i u štampi, gde bi to trebalo da kontrolišu stručni ljudi, lektori, izraze poput „mi bi“, „sumljam“ i slično. Gube se mnogi termini, komparacije, jezički elementi koji su sastavni deo duha našeg narodnog, ili ako hoćete, nacionalnog bića.

Neko me je jednom, u nekom intervjuu, pitao koga bih, da mogu, od pisaca pozvao na večeru, i iznenadio sam sâm sebe kada sam među tih pet ili šest imena naveo tri pisca koji se obično smatraju humoristima – Tvena, Vonegata i Nušića. I shvatam da to nije nimalo slučajno: humoristi su skloni da jezik koriste za kalambure i komične efekte i ne prezaju od posezanja za kompletnim fundusom reči, neretko ih kombinuju, premeću, stvaraju nove, i pritom nas kao čitaoce, kroz naizgled laki tekst i zabavu, vezuju za pojmove koje ne čujemo gotovo nikad u svakodnevnom govornom jeziku. Nušićev srpski je savršeno razumljiv i dan-danas, posle toliko vremena; ali pitam se hoće li biti jednako razumljiv i generacijama koje dolaze za nama.

Stoga kad god imam priliku u prevodu koristim jezičke konstrukcije koje bi trebalo čitaocu da budu poznate, ponekad možda iz nekog sasvim drugog konteksta. Nazivam to svojevrsnim „uskršnjim jajima“ i krijem ih u tekstu sa namerom da dovedem čitaoca do toga da ih prepozna, trgne se, i obrati još više pažnju na prevod koji čita. U slučaju da se to ne dogodi, nikom ništa. Makar sam pokušao. Ali ako, recimo, čitalac koji bude čitao moj najnoviji prevod knjige Bila Brajsona *Šetnja kroz šumu* (malo kasnije ću tu knjigu morati još jednom da pomenem), kada naiđe na mesta gde autor pominje kao jedan od svojih izvora knjigu sa naslovom *Into the Mountains* preve-

denu kao *Hajdemo u planine* (umesto samo, obično, *U planine*, ili *Pravac planine*), i pomisli na slavnu pesmu Bijelog Dugmeta kao ja, ostvarena je načas dublja, gotovo mistična veza između prevodioca i čitaoca koji imaju istu asocijaciju. Možda to ne bi trebalo ništa da mi znači, ali – znači mi. Ili, u zbirci kratke proze Vudija Alena *Nulta gravitacija/Zero Gravity* koju sam nedavno preveo, naslov jedne njegove šaljive priče (o poreklu naziva popularnog kineskog jela sa piletinom) glasi „Flap in the Dynasty“; a kako sam mogao drugačije taj naslov da prevedem nego – „Kljukana dinastija“. To mi se rešenje učinilo savršenim ne samo zato što ima i te kako veze sa sadržajem, već je i direktan klimoglav Branislavu Nušiću, a čitalac koji neće umeti to da prepozna jamačno neće ni biti u prilici da uzme Alenovu knjigu u ruke, jer verovatno neće želeti da gubi na nju dragoceno vreme potrebno za tabloide i rijalitije.

Prevodioci imaju tako nesumnjivu kulturološku misiju. Ali teško da su u stanju da joj se posvete sa dužnom pažnjom u (materijalnoj) situaciji u kojoj se trenutno nalaze. Kao poziv, prevođenje je već decenijama potcenjeno. Tehnološka revolucija koja je ušla u izdavaštvo omogućila je da proizvodnja knjige bude relativno pristupačna, i ispostavilo se da je prevod kao ulazna stavka u proračunu objavljivanja postao izuzetno skup – nekada čak skuplji od samih usluga štamparije. To je, s jedne strane, početkom ovog milenijuma dovelo do buma u objavljivanju dela domaćih pisaca (znam, jer sam u tome učestvovao i kao pisac i kao izdavač): kada objavljujete domaćeg pisca, trošak za prevod jednostavno nemate, a autorski honorari za pisce se obični isplaćuju zavisno od prodaje, i ekonomski imaju sasvim drugačiju logiku od honorara za prevodioca koji je direktno finansijsko opterećenje za izdavača, obično u

momentu predaje gotovog prevoda. Zbog ove okolnosti je domaća proza najednom postala veoma interesantna, i lukrativna, makar za izdavače. U prethodnom, socijalističkom sistemu, izdavači su bili uglavnom državne firme (tj. preduzeća „u društvenoj svojini“), a objavljivana su isključivo dela koja su prolazila rigoroznu trijažu u redakcijama i izdavačkim savetima, neretko opterećenu ideologijom. Danas je situacija sa objavljivanjem domaćih knjiga gotovo dijametralno suprotna – objavljuje se sve i svašta, i uglavnom uspeva da se proda. Opet, to je izdavače nagnalo da nametnu prevodiocima – u nekim slučajevima – uvredljivo niske honorare, i mnogi od nas nisu u prilici da odbijaju posao, pa makar bio i bedno plaćen. Znam za slučajeve kada je prevodiocima nuđen za rad rukopis od hiljadu i više strana, ali pod uslovom da pristane da radi upola jeftinije nego inače, pošto izdavač, jelte, ne može da podnese toliki trošak. Takve stvari zaista nema smisla ni komentarisati. Ali činjenica je da se danas književni prevod sa engleskog na srpski (kao najčešće zastupljen) uglavnom plaća 3 evra po kartici/šlafni teksta i to važi uglavnom za iskusne i poznate prevodioce, dok bi početnici trebalo valjda da se raduju što će dobiti 1,5, eventualno 2 evra za isti posao. Istovremeno – neka me neko ispravi ako grešim – cenovnici udruženja stručnih ili sudskih prevodilaca navode honorare koji su najmanje dvostruko viši. I onda se čudimo što se objavljuju loši, netačni, nepotpuni ili jednostavno nepismeni prevodi⁵. Još jedna pojava koja komp-

⁵ Moja majka, koja je zaista strasno čitala dok ju je vid služio, zamolila me je svojevremeno da joj pazarim knjigu sa naslovom *Asasini*, pošto je baš volela teorije zavere. Nekoliko dana kasnije, pozvala me je zgranuta preko telefona i rekla: „Pa sine, šta je ovo? Vidi šta piše ovde u toj knjizi: 'sedela je u TRPEZARIJI!'“ U „njeno“ vreme toga nije bilo.

likuje profesionalni život prevodiocima jeste i nepobitna promena duha vremena. Tačnije, nametanje besmislene političke korektnosti koje kao da je došlo odjednom, iz nekog tajanstvenog „centra moći“, i potpuno menja neke osnovne uglove u posmatranju sveta oko nas.

Na Sajmu knjiga u Frankfurtu 2022, iako se zbog toga što je pandemija kovida prošla očekivalo sasvim suprotno, naši izdavači teško su mogli da pronađu zanimljive nove knjige ili autore čija bi prava otkupili i predstavili ih našoj čitalačkoj publici. A objašnjenja književnih agenata za to neretko su glasila da je politička korektnost praktično ubila svaku kreativnost u savremenoj književnoj produkciji.

U prevođenju sam, pogotovo kad su posredi dela pisana pre te globalne PC pošasti, nailazio tu i tamo na politički neekrektne momente, i obično ih prihvatao kao pravo osveženje u poređenju sa gotovo sterilnim pisanjem kakvim smo danas okruženi – ne zbog toga što podržavam rasizam, seksizam i ostale proskribovane „izme“, već zato što su ta dela ogledalo vremena u kojem su nastajala. Jedan primer za to je proza junaka s početka ove naše priče, Roberta E. Hauarda, čije je opisivanje crnaca ili žena povremeno upravo onakvo kakvo bi se moglo očekivati od jednog Teksašanina pre sto i više godina; drugi je klasik britanske književnosti XX veka Nevil Šut, čiji sam čuveni roman *Grad kao Alis* nedavno preveo: ta knjiga, čija se radnja zbiva u Australiji, prepuna je politički krajnje nekorektnih izraza za aboridžine i, naročito, njihove žene. Ali, opet, i ta je knjiga ogledalo australijskog društva neposredno posle Drugog svetskog rata, i ima svoj istorijski kontekst.

I premda sam redovno kolutao očima na vesti poput onih da u nekim državama izbacuju Marka Tvena iz lektire zato što

je Indijanac Džo zlikovac, ili zato što se u *Haklberiju Finu* pojavljuje „reč na N.“, nedavno sam se našao u situaciji u kojoj sam praktično bio prinuđen na nešto što sam se zarekao da neću nikada primeniti – na autocenzuru.

Pri kraju knjige koju sam već pomenuo u ovom tekstu – beskrajno duhovitog putopisa Bila Brajsona *Šetnja kroz šumu / Walk In The Woods*, inače objavljenog prvobitno 1997, što je veoma bitno za ovu priču – Brajson se posvađa sa svojim prijateljem i kompanjonom Kacom na tom proputovanju Putem kroz planine Apalači, i oni nekoliko dana ne govore jedan s drugim. Onda Kac reši da probije led i priđe Brajsonu, pa mu ničim izazvan ispriča vic, na koji Brajson reaguje grohotom, i – led među njima je probijen.

Podeliću sa vama sada taj vic premda on najverovatnije neće završiti u finalnoj verziji prevoda na srpski (dok ovo pišem, lektura još traje, a ja sam izdavaču predložio da ovaj vic zamenimo bukvalno bilo kojim drugim, i za sada ne znam kako će sve to na kraju ispasti):

„Razgovaraju momak i devojka. I kaže ona njemu:
'Kako se tačno piše reč pedofilija? On je pogleda, pa odgovori: 'O, pa to je prilično ozbiljna reč za jednu osmogodišnjakinju.'“

Zgroženi? Šokirani? Ili se pak smejuljite, možda čak i cerekate kao Brajson pre četvrt veka? Kako god, mislim da vam je jasna moja dilema.

Za tih dvadeset pet godina, od prvog objavljivanja Brajsoneve *Šetnje*. . . pa do danas, društvene prilike su se, makar u zapadnoj civilizaciji čiji smo deo, veoma promenile. Te promene su tektonske i dovoljno brze da mi, pripadnici starijih gen-

eracija, presporo na njih reagujemo, dok nove generacije za-
 tiču takvo stanje kao prirodan poredak stvari, i momenti poput
 ovog iz blaženo nesputane (politički nekorektne) prošlosti na
 te nove potencijalne čitaoce deluju, u najboljem slučaju zbu-
 njujuće, u najgorem kao prst nabijen direktno u oko. Ko do-
 voljno pamti, može da se seti koliko su u SFRJ bili popularni vi-
 cevi o Muji i Fati, Crnogorcima, Cigama, Lalama i Sosama, Mi-
 lojki i Radoljki i kome sve ne; svi su oni bili proizvod našeg
 specifičnog mentaliteta i – u suštini – benigni. Naposljetku (da
 ne upotrebim anglo-frazu koja polako ali sigurno stiće pravo
 građanstva kod nas jer je toliko vole javne ličnosti – „na kraju
 dana“), imali smo bratstvo i jedinstvo, svi smo bili jedna ve-
 lika familija, a najsmješnije je šegačenje na sopstveni račun.
 Međutim, isto tako su (hvala za podsećanje kolegi Otu Oltvanji-
 ju, izvrsnom piscu i prevodiocu) bili popularni i vicevi o – silo-
 vanju, ili koncentracionim logorima. Pokušajte danas neki od
 njih da ispričate bilo kome mlađem od, šta znam, četrdeset
 godina. U najboljoj varijanti što se reakcije tiče, pogledaće vas
 belo.

Vicevi o pedofiliji? Bilo je to kao u jednom od najuticajni-
 jih filmova mog detinjstva, akcijašu *U zmajevom gnezdu/Enter
 the Dragon*, kada lik po imenu Roper (glumi ga Džon Sakson),
 suočen sa ponudom da se bori protiv Brusa Lija, kaže: „Postoji
 linija koju nisam spreman da pređem.“ Ispostavilo se da, u pre-
 vođenju – i nastupu autocenzure za koju nisam mislio da sam
 kadar – za mene tu neprelaznu liniju čine vicevi o pedofiliji.
 Naravno, i izdavač je svestan delikatnosti ovog problema, i ko-
 liko god takav vic bio sasvim prirodan za čoveka kao što je Kac
 i vreme kada je knjiga pisana, svi zajedno moramo razmišljati
 o širem društvenom kontekstu, makar i nauštrb preciznosti.

Prevodilačka profesija obiluje ovakvim momentima, i u tome je delimično i njena čar. Za mene je prelomni trenutak, što se profesije tiče, došao posle parlamentarnih izbora u Srbiji 2008. godine. U to vreme sam bio izvršni direktor za komercijalne i pravne poslove u pančevačkoj kompaniji HIP Petrohemija, i kada je došlo do prekomponovanja vlasti u zemlji, najednom sam postao – tehnološki višak. Tada sam odlučio da osnujem sopstvenu izdavačku kuću (Paladin), napustim korporativni cirkus i bavim se konačno i jedino onim što volim – knjigama.

I baš kao što ne možete biti dobar prevodilac ako ne poznajete, prevashodno, svoj maternji jezik i čitate, čitate i čitate književna dela naših pisaca, neophodno je da volite ovaj posao. Sticajem okolnosti, u svojoj prevodilačkoj karijeri imao sam dosta sreće i veoma retko dobijao u rad tekstove koji bi mi bili tegobni, dosadni i naporni. Svaki roman, strip, knjiga iz žanra popularne psihologije ili biografija, izvor je novih saznanja, i ako se pored prevođenja bavite i pisanjem, to neminovno utiče na vaš stil, način razmišljanja, izbor tema kojima se bavite, komunikaciju sa čitaocima. Kad se sada osvrnem na to more stranica koje sam sa uživanjem pretvarao u „svoje“ kako bih mogao da ih podelim sa dragim osobama i/ili vaskolikim čitalaštvom, čini mi se da je tamo negde bilo zapisano – da mi je bilo suđeno – da se bavim ovim časnim i odgovornim poslom.

Prevođenje je oplemenilo i beskrajno ulepšalo moj život: ukoliko sam svojim radom makar malo doprineo u očuvanju našeg divnog i (ponekad) komplikovanog jezika i naveo mlade ljude ispunjene istim željama i energijom da se i sami upuste u prevodilačku avanturu, moći ću da pomislim kako sve te

decenije provedene u radu na najrazličitijim mogućim knjigama nisu utrošene uzalud.

U međuvremenu, krug kao da se zatvara. Ove godine završavam za izdavačku kuću *Strahor* prevod pete – poslednje – knjige priča Roberta E. Hauarda o Konanu Varvarinu, istih onih koje su me navele na ovu prevodilačku odiseju.

I veoma sam srećan zbog toga.

Flavio Rigonat

Nevidljivi čovek

Poštovana Gordana,

U vašem upitniku ima toliko pitanja da ne mogu da se snađem u svemu tome, zato ovoliko čekate na moje odgovore, ali mogu za početak da ispričam ponešto.

Kao što znate, ja sam prevodilac koji je istovremeno izdavač. Samim tim, izbegao sam da živim od prevođenja. A i gledam da utegnem prevod, jer me niko ne plaća da ga radim. Došao sam inače iz treće profesije, bio sam advokat, i onda sam usput počeo da prevodim. Ti moji prevodi Bukovskog objavljeni su u velikim tiražima, ali ponekad bez lekture, s banalnim koricama koje nikakve veze nisu imale sa sadržajem. Na džepnom izdanju romana „Žene“ bio je neki buljavi biznismen sa kravatom, postavljen između ženskih nogu. Možda me je i to povuklo da uđem u izdavaštvo.

Negde posle gimnazije, iz zabave sam prevodio kinesku i japansku poeziju s engleskog. To mi još stoji u nekim sveskama. I počeo sam da prevodim sa španskog dramu *El burlador de Sevilla* Tirsa de Moline. A prvi ozbiljniji prevod bio je baš roman „Žene“. Popularnost te knjige bila je tako velika da su me izdavači saletali da prevedem još nešto od Bukovskog, i tako je to krenulo.

Mislim da bi prevodioci trebalo da uvide u čemu su najbolji, i da prevode odgovarajuće tekstove. Neko je, recimo, u duši pesnik, i leži mu da prevodi poeziju, a neko je rođen da prevodi filozofiju. Žao mi je što nisam prevodio filmove, pozorišne drame, jer me privlači živ ljudski govor. Volim pisce kao što su Fante i Bukovski, i uživao sam dok sam ih prevodio. Ali možda mi je najzabavnije od svega u tom poslu bilo prevođenje stripova Roberta Kramba. Neki ljudi kažu: „Ne čitam stripove“, kao da je to neko niže štivo za budale, i ne вреди ih ubeđivati da je Kramb nešto sasvim deseto, kao neki Rable XX veka.

Kada tako prevodim delo nekog pisca, moram da se poistovetim. Ali ne u lošem smislu. Trudim se da se piščev osobeni stil istakne u punoj meri, naravno, sve u granicama mogućnosti prevođenja. Tu sam kao kameleon. Svaki autor povuče te na svoj način. Vernost originalu, vernost njegovoj rečenici, sintaksi, izboru reči, sve to. Moglo bi se reći da su mi najbolji prevodi onih pisaca koji su mi najbliži, koje najviše volim. A to su veoma različiti pisci. Postoji dobar primer za to, knjiga „Ja sam pisac istine“, antologija koju sam objavio pre dve godine, s mnogobrojnim prevodima kratke proze.

A opet, preveo sam i neke knjige iz tzv. jeftine, komercijalne literature. Recimo Robinsov „Pripovedač“, roman koji me nije zanimao, ali mi je ponuđeno da ga prevedem što brže i za solidan honorar. Po toj logici bio bi to loš prevod. Ali neko mi je rekao da je taj prevod jedina vrednost te knjige.

Sve u svemu, postao sam izdavač kome je prevod prva i najvažnija stavka prilikom objavljivanja neke knjige. Imam sve manje vremena da nešto sam prevedem, jer toliko je tih tekstova na kojima treba raditi. Ne mogu mehanički da preštampavam stare prevode samo zato što je tako najlakše. Než-

ne redakture su ponekad neophodne. Istinski dobri prevodioci uvek mi zahvale, čak su dirnuti da se neko, posle decenija njihovog rada, zainteresovao za njihov prevod.

Međutim, tu se ponekad javi problem s naslednicima. Možda su to ljudi koji nemaju razumevanja za ovaj posao, i tu su da zabrane bilo kakvu lekturu ili redakтуру. Taj prevod je svetinja i ne sme se dirati! I šta onda? Ništa. Radiš novi prevod ili odustaneš od objavljivanja te knjige. Hvala bogu, ima na stotine knjiga koje vredi objaviti, ništa strašno.

Naravno, u čitavoj priči postoji dodatni problem – ko procenjuje da li je ova rečenica bolja od one rečenice, ovaj izraz od onog, itd. Istu rečenicu možemo prevesti na deset različitih načina. Knjigu „Pustinje ljubavi“ (LOM, 2020), počeo sam s jednom ranom Remboovom pesmom u originalu, iza koje su tri naša prevoda, da se vidi koliko je svaki drukčiji od prethodnog.

Kada radim lekturu ili redakтуру, uvek kažem da je reč prevodioca poslednja, mada ima izuzetaka. Ne mogu da verujem da sam se dva dana ubeđivao s jednim prevodiocem da ne može da gura „bre“ u prevod govora nekog ko je navodno seljak iz Gvatemale. Sada to više ne bih mogao. Ne bih ni objavio tu knjigu. Ili taj prevod.

Neke knjige je vrlo teško, skoro nemoguće prevesti. Poeziju posebno. Neki romani su i pisani kao poezija, i nije lako prevesti tu muziku reči. Zato Bernhard i negira prevođenje kao takvo. I u pravu je, na neki način. Neke knjige valjda treba čitati samo u originalu. Džojsov „Uliks“ jedan je od takvih primera. Ali ni tamo ga mnogi ne shvataju.

Pre nekoliko godina, jedan pisac mi je predložio da prevedem prvi Beketov roman, „Marfi“. Počeo sam da ga čitam i prevodim istovremeno, ali već na prvoj stranici neke mi stvari

nisu bile jasne. Hteo sam da odustanem. A onda sam pronašao studiju o romanu, komentare na oko 400 stranica, dvos-truko obimnije od samog romana. I tada je dosta toga postalo jasno. Uneo sam komentare na kraj prevoda, u sažetoj formi, na stotine komentara, izašlo je oko sedamdeset stranica sitnog teksta. Bez njih, taj prevod bi na mnogim mestima ostao nerazumljiv. Kao što je i sam original, na kraju krajeva. Autor studije mi je napisao da to još niko nije uradio. To je bio veliki i težak posao, pa sam u pauzama, da se razonodim, preveo inovativni krimi-roman „Kogenov zanat“, koji je, od početka do kraja, sav u dijalozima.

Prevod koji služi samo da bi se pohvatao sadržaj nije prevod. Ima nekih prevoda koji su zaista puko prepričavanje teksta. Neke tekstove prosto nije moguće po svaku cenu verno prevesti (sleng i slično) a da to ne zvuči nategnuto, izveštačeno, pogotovo ako se to radi bez osećaja i ljubavi prema samom tekstu. Neki prevodioci retko poznaju živi jezik, jezik ulice, njihov jezik često potiče iz knjiga umesto iz života. Osim toga, jezik ulice je danas jedan a za dvadeset godina neki drugi, on ima svoje nijanse i fineze koje uopšte nisu naivne.

Prevodio sam neke knjige koje su u originalu napisane na kineskom, japanskom, sanskritu ili norveškom, recimo. Trudio sam se da imam u vidu bar dva prevoda – engleski i francuski, ili italijanski. Znam da to nije to, ali ponekad se mora. Zadovoljan sam, recimo, kako sam preveo „Pančatantru“, jer sam odmalena voleo tu knjigu. Počeo sam, s prekidima, da je prevodim još 1985. godine, a objavio sam je tek 2008.

Naravno, uvek može da se nađe prevodilac za takve poduhvate. Ali rezultat je neizvestan. Ako recimo postoji sto prevodilaca s engleskog, biće bar pet njih koji to dobro rade. Među-

tim, šta ako postoji samo nekoliko njih koji prevode s janskog? Ili, recimo, s jidiša? Koliko je među njima talentovanih? Možda nijedan? Dešava se da su prevodi s takvih jezika nevestiti, nečitljivi. Zašto? Pre svega zato što prevodilac ne zna dobro sopstveni jezik, ne vlada njim u punoj meri, pa nema ni osećaja ni dara da prevede kako valja. Dobijem znači taj prevod. I sad to treba ispraviti. Ali toliko toga! To je da čovek jednom za uvek odustane od svega.

Izdavaštvo vremenom postane kao neka misija u kojoj su najvažniji novi prevodi klasika, što podrazumeva i tzv. moderne klasike. Jedan od prvih takvih poduhvata bio je „Lovac u žitu“, koji sam ponovo preveo zato što je, po meni, *Lovac u raži* bio neadekvatan prevod. Objavio sam desetak takvih novih prevoda (*Proces, Madam Bovari, Kapetanova kći, Kockar, Lolita, Revizor, Zapisi iz mrtvog doma, Avanture Haklberi Fina, Zemlja snega*. . .), a biće ih, nadam se, još. Novi prevodi klasika su neophodni, jer ponekad vraćaju ta besmrtna dela iz letargije u život, i čine, ako su bolji od prethodnih, da zablistaju novim sjajem.

Što se tiče prisustva prevodioca u prevodu, svakako je bolje odsustvo. On treba da ostane Nevidljivi čovek. Postoje dobri i loši prevodioci, i to je sve. Što su prisutniji, prevod je gori. To su često promašeni pisci.

Ovako bi se moglo do sutra, ali moram da se vratim poslu koji nisam završio, a odmah me čeka drugi, pa treći, nikad kraja. Oprostite što sam ovako haotično i šturo odgovorio na vaš upitnik. Pitajte me dodatno šta god vas zanima, sve ću vam reći.

Vladimir D. Janković

Fragmenti o prevođenju

Ne volim da pišem o književnom prevođenju. Volim, recimo, da odgovaram na pitanja koja se tiču književnog prevođenja. Ali da uzmem da pišem – ne volim, jer onda imam utisak da radim nešto suvišno, kao da ja, sit, drugima, takođe sitima, trpam izlišne zalogaje u usta.

Da bi se ti zalogaji lakše sažvakali i progutali, opredeljujem se za fragmentarnu formu. Tako ću i pustiti fragmente da sami formiraju celinu, jer samo tako ona možda i ne bude suvišna.

Ciljevi i svrha

Spajanje ljudi koji bez prevođenja ne bi mogli da se spoje – to je svrha prevođenja. Ciljevi i svrhe su, ipak, donekle varijabilni. Prevod kao šansa, prevod kao prilika – jeste nešto što se mora iskoristiti. Nekome cilj kod prevođenja može biti čisto uspostavljanje mosta; drugome, pored toga, cilj može biti i neka vrsta prisvajanja tzv. tuđega, odnosno pretvaranja tzv. tuđega u svoje. Prevođenje teksta je manipulisanje tekstom, ispisivanje jednog teksta na drugom jeziku. Neobično je to što

se mnogi prevodioci, a naročito književni prevodioci mršte kad im se kaže da su manipulatori. To je, u stvari, kompliment. To znači da umeju da barataju sirovinom koja im je data, a ta sirovina je original.

Društvo i ideje

Teško bi bilo reći da je uloga književnih prevodilaca u sistemskim društvenim promenama važna. Ni uloga pisaca u tim procesima i promenama nije važna, pa što bi bila i uloga prevodilaca. Ne bih rekao da je književno prevodilaštvo posebno značajno u društvenoj istoriji. Kod istorije idejâ stvari možda stoje donekle drugačije. Mislim da u istoriji ideja prevođenje više doprinosi održavanju postojećih ideja nego prihvatanju tuđih. Prevesti neku ideju značilo bi u dovoljnoj meri je lišiti izvornosti da bi bila prihvatljiva onim drugima koji tu ideju već imaju utkanu u sebe, samo u nekom drugom obliku, na neki drugi način.

Mistifikovanje misije

Stalno se, prečesto, govori o misiji književnog prevodilaštva. Misija je previše krupan i gromopucatan pojam kad je reč o bilo čemu što ima veze s književnošću generalno, pa tako i s književnim prevođenjem. Kada se to mi, recimo, pitamo koja je misija pekarstva? Pa ono, je li, da se prave hlebovi, perece, pogačice, bureci. Malo li je to? Isto je i s knjigama, pa i prevodnom književnošću. Misija je da čovek obavlja svoj posao, to je sve.

Igra

Svakom književniku faktički je u opisu posla da stalno prevazilazi granice sopstvenog jezika. Tako je i kad s drugog prevodimo na svoj jezik. Mogućnost da se igramo dok pišemo i dok prevodimo jeste to nešto više. Bez igre ništa ne bi imalo smisla.

Praksa je zakon

Postoji teza, donekle opravdana, da se teorijska i praktična pitanja književnog prevođenja oštro odvajaju. Otuda inteligentni tumači predmetne problematike postavljaju pitanje: da li je od prevodioca, „praktičara“, opravdano očekivati da razmišlja o fenomenološkim posledicama prevođenja po širu jezičku zajednicu i o značaju i odgovornost njegovog stvaralaštva u istorijskoj perspektivi. . .

Književnim prevođenjem bave se oni koji rade i žive pretežno od svog rada, a fenomenološkim posledicama bave se oni koji ne rade, a imaju stalni izvor prihodâ koji im stižu radili – ne radili. No, možda to i nije tako loše. Teoretičari vam, kao praktičaru, često mogu pomoći i više nego neki vaš sabrat praktičar. Neka se svako bavi svojim delom posla, ako već tako hoće ili mora. Na umetniku-zanatliji je da radi; na teoretičaru je da teoretiše. To ne znači da oni moraju biti na suprotstavljenim stranama. Naprotiv, to je neka vrsta komplementarnosti koja je očigledno normalna.

Porobljavanje

Prevodiocima se, ne bez osnova, postavlja pitanje da li književno delo koje prevode može imati negativan uticaj na njihovu – u našem slučaju: na srpsku kulturu? Da li to delo može biti u funkciji – porobljavanja.

To jeste zanimljivo pitanje. Morate zastati, kao nekad Vladeta Jerotić, i odbrojati četiri-pet sekundi pre nego što krenete da odgovarate. Ovo pitanje se, pre svega, ne sme primati lično. Ne smete ga primati lično ni kao književni prevodilac ni kao pripadnik konkretne nacije. Ipak je to delo, to, koje se prevodi, a koje bi moglo imati „porobljivački“ kvalitet, razaslato na adrese više desetina književnih prevodilaca u više desetina zemalja sveta. Nema tu ničeg ličnog, a opet sve je lično: od vas samih prvenstveno zavisi koliko će taj porobljivački element biti naglašen. Vi ste ti koji dozirate, koji tekstom baratate. Možete diskretno ublažavati agresiju originala, neprimetno zatupljivati oštricu koja ukazuje na eventualnu bahatost izvorne zamisli. Može to, naposletku, biti i legitimno i časno, u duhu aikidoa: iskoristite snagu i zamah protivnika da biste ga ukrotili. Ne da bi ste ga pobedili, već da ga učinite relativno bezopasnim.

Ravnoteža

Postoji zamisao, ili očekivanje, da bi mogla biti uspostavljena izvesna ravnoteža u književnoj razmeni među različitim zemljama. Ono, da ti nekome tamo preveđeš tri pisca, a on tebi da prevede barem dva, ili jednog, ako je reč o brojnijem narodu i moćnijem tržištu.

Ta ideja svakako nije loša, ali nije loša u kontekstu iracionalnog idealizma. Pođimo od sebe. Srpska književnost, recimo, nema da ponudi francuskoj književnosti onoliko koliko francuska može srpskoj. Ne treba insistirati na aritmetičkom reciprocitetu nego na kvalitetu. Mi smo tu, nažalost, sami sebe degradirali: cela zapadna Evropa misli da je Danilo Kiš najveći srpski pisac, a mi zapadnoj Evropi u prevodima dajemo uglavnom efemerne i anti-autentične „domaće“ autore koji tu Evropu samo podražavaju. Srbi ne umeju da predstavu ono što je njihovo, nego kad izlaze u svet nude produkte oponašanja. Iskompleksirani smo. Da smo ozbiljna nacija, u Francuskoj bi najboljim srpskim piscem druge polovine 20. veka smatrali, recimo, Živojina Pavlovića.

Sjaj i beda kriterijuma

Pitaju ljudi – koji su to kriterijumi koji su presudni u izboru knjiga koje će biti prevedeni na srpski jezik: jesu li to književni ili, u najširem smislu, neknjiževni kriterijumi? Pitanje jeste tendenciozno, ali takva pitanja često su i osobito izazovna, jer onda treba obrazložiti koji su i kakvi su to „neknjiževni kriterijumi“, šta oni tačno podrazumevaju, na šta se konkretno odnose.

Nekad je to stvarno teško definisati. Istina jeste da su, bar ponekad, presudni književni kriterijumi. Ali su, isto tako, ponekad, pa i češće, presudni oni neknjiževni. Neknjiževni kriterijumi su veoma transparentni i uglavnom izazivaju otpor kod ljudi koji književnost doživljavaju organski, kao deo svog bića. Ima mnogo pisaca koji se pisanjem bave zato što je neko video da mogu biti od koristi za sprovođenje određenih ideja, i ti

pisci su prepoznatljivi po nadmenosti, nekolegijalnosti, pa i svojevrsnoj gluposti koja, kako vreme odmiče, sve više dolazi do izražaja. Upravo ti elementi počivaju u samom temelju „neknjiževnih kriterijuma“: osionost, arogancija, glupost.

Borba za dostojanstvo

Često se govori o tome da rad književnih prevodilaca nije vrednovan, da ni izdavači, čak, a kamoli mediji ne pominju njihova imena uz osnovne podatke o izdanjima. Tako se nameće i pitanje: da li se nešto može učiniti, i institucionalno, preko Udruženja književnih prevodilaca Srbije, a i putem ličnih kontakata, kako bi se prevodioci izborili za status koji zaslužuju ne samo oni sami, već i umetnost kojom se bave.

To jeste predmet ozbiljne borbe, i to borbe koja nije jalova, već daje rezultate čim se povede. Često je to zanemarivanje književnih prevodilaca samo plod nemara, nehaja, a ne neke zle namere. Ima, istina, i slučajeva gde se namere koje nisu plemenite jasno očituju, ali oni su ipak malobrojni. Dejstvujući i individualno, ali i u svojstvu člana Uprave i potpredsednika UKPS, uvideo sam da mnogi, recimo, novinari koji su bili skloni da prenebregavaju prevodilački učinak, pa i, konkretno, ime prevodiočevo – vrlo lako mogu biti prizvani profesionalnoj i ljudskoj korektnosti. Da bi književni prevodioci bili u tom smislu valorizovani, moraju se i sami potruditi. Nije potreban preveliki trud. Tu dolazimo do stare činjenice: mnogi problemi s kojima se književni prevodioci suočavaju, kako u materijalnoj, tako i u statusnoj i autorskoj samorealizaciji, uglavnom potiču od njih samih, od njihove inercije i sklonosti žalopojkama.

Nezainteresovanost

Kad god je književnim prevodiocima potrebna pomoć, bilo u regulisanju statusnih prava (ukoliko su samostalni umetnici) ili u pomenutoj borbi za dostojanstvo, za adekvatno predstavljanje u samoj izdavačkoj industriji i u medijima, oni se mogu osloniti na svoje udruženje. Udruženje može pomoći. Ali, da bi vam bilo ko u životu pomogao, pa makar vam bio i rod najrođeniji, vi morate da se obratite za pomoć, da zatražite pomoć. U našem udruženju, međutim, već decenijama viđa se ista slika: ono broji 400 ili 500 članova, a na redovne godišnje skupštine nikad ne dođe više od 40, 50 duša. Na tribinama koje udruženje organizuje često se ne pojavi ni jedan jedini član udruženja. Ako niste zainteresovani za ustanovu koja vam može pomoći, o kakvoj se pomoći tu uopšte i može govoriti.

Hej, mašino, pusti paru jače

Tema tehnoloških alata u kojima mnogi vide „konkurenciju“ književnim prevodima poslednjih godina malo-malo pa dospeva u žižu, i neretko se stiče utisak kao da to neko, u stvari, priziva zlo. . . Tu su i pitanja: da li mašina uzima književnom prevodiocu posao, koliko mu pomaže a koliko odmaže, šta tehnologija još ne može što književni prevodilac može. . .

Tehnologija još ne postaje konkurencija, što ne znači da se u jednom trenutku neće stvoriti uslovi da to postane. Još se nikako ne može govoriti o tome da tehnološki alati mogu uzeti posao književnom prevodiocu. Da mogu da mu pomognu – mogu, i te kako. Ali opet to zavisi isključivo od njegovog talenta, od njegove mašte, intuicije i dara, a li će i kako te alate umeti

da iskoristi. A ovo, šta tehnološki alati još ne mogu što prevodioci mogu. . . Rekao bih ti alati ne umeju ono što neće da umeju. Tehnologija nastupa samouvereno i suvereno, kao gospodar. Problem bi mogao nastati onoga časa kad taj gospodar proceni da mu ništa ne bi falilo da se ponaša i kao inteligentan, proračunat lopov.

O suvoparnom i kreativnom

Uprkos uvreženom mišljenju da se dobar književni prevodilac traži isključivo za beletristiku, za umetnička dela, za lepu književnost – ja sam se lično uverio koliko je zapravo jak književni prevodilac tražen upravo za enciklopedijska izdanja, koja na prvu loptu deluju „suvoparno“. Velika zabluda! Zbog obima poslova i rokova, čest o se dešavalo da se posao na enciklopedijama deli, da se rasporedi na grupicu, pa i grupu prevodilaca. . . I onda posle ti, istina za pare, peglaš gluposti koje su za sobom ostavile „preporučene“ osobe s visokim akademskim titulama, a koje veze s vezom nemaju, pa se urednik i direktor izdavačke kuće hvataju za glavu, oteraju njih, a tebe mole da dovršiš to što su oni počeli. . .

Upravo na enciklopedijama se video taj značaj homogenosti teksta, i uvek bi ili homogenost bivala uspostavljana, ili je ostavljano tako kako je moralo, pa enciklopedija kao celina ispadne budibogsnama šareniš, gde kukolj neminovno zaseni žito.

U tom nekom periodu od 2007. do 2013, pa i posle 2016. i 2017, radio sam na mnogo enciklopedija i to smatram najsrećnijim i najidiličnijim fazama u mojoj tzv. karijeri. Ja bih sad takve stvari samo i radio. Tu je mogućnost kreativnog izraza naj-

veća, novac pouzdan, posla mnogo, a posao pretežno lak, lagan, za onog, naravno, koji ume, koji zna.

Jezik i svest

Nedavno me je jedna inteligentna i pronicljiva osoba upitala da li mogu da zamislim svet u kojem je prevodilačka profesija nepotrebna? I mislila je, pritom, i na književno prevođenje, a i na prevođenje uopšte.

Odgovorio sam joj ovako: i mogu i ne mogu. U svakom slučaju, taj svet ne bi bio bogzna koliko drugačiji od ovog sadašnjeg. Moglo bi doći do neke, uslovno rečeno, devavilonizacije sveta. Da svi govore i razumeju jedan isti jezik. A opet, i tad bi postojala potreba za prevodiocima. Ne bi se prevodilo s jednog jezika na drugi, ali bi zato moralo da se prevodi s jednog na drugi nivo svesti.

Delo ili autor

Šta je važnije: delo ili autor? Delo ili pisac, delo ili književni prevodilac? Da li bi delo trebalo da bude više u fokusu književne i šire javnosti nego onaj koji ga je napisao ili preveo?

Na ova pitanja, razborita i suštinska, ne mogu odgovoriti drugačije nego ovako: to već diktira što samo delo, što sam autor, što javnost. Tu se ne mogu davati nekakve teoretske, apriorne definicije. Često se stiče utisak da, što je autor trivijalniji, to je i nametnutiji, ili nametljiviji, od svog dela. Ako je delo vredno i važno, ono neminovno zaseni autora, taman toliko koliko treba. Tolkien je mogao da bude i fini, smireni profesor uglednih ostrvskih univerziteta, a mogao je da bude i bučni

kafanski *troublemaker* koji pravi skandale po Londonu – bez obzira na to, *Gospodar prstenova*, *Hobit* i *Silmarilion* zasenili bi ga taman onoliko koliko bi, pre svih ostalih, njemu samome najviše odgovaralo.

Društvo koje nije društvo

Srpska kulturna zajednica u doslovnom, pa i u svakodnevnom, životnom smislu ne može se smatrati zajednicom. Mi, jednostavno, nismo zajednica, nismo integrisani, i to je problem ovog društva u celini. Naše društvo može, koliko god to groteskno zvučalo, da se podiči činjenicom da jeste društvo, ali da se nikad ne ponaša kao društvo, kao zajednica. Nama generalno nedostaje to osećanja pripadanja nekoj većoj celini. Nema duhovne solidarnosti, nema sabornosti. I to se vidi po celoj zemlji, ne samo u krugu dvojke, nego u svakoj varošici, svakom selu. Sve to važi i za tu, kao, „kulturnu zajednicu“, ali i za književnu scenu i, na njoj, kao deo nje, književnoprevodilački korpus.

Depolitizacija umetnosti

Vrlo često svi smo svedoci fenomena koji neretko želimo i da odagnamo; kao da bismo da odmahnemo rukom i da te slike nestane. . . Ali vreme nas neodoljivo podseća na to da se ovdašnja (i, može biti, ili verovatno, ne samo ovdašnja) javnost za književnost i ne zanima ukoliko autor nije politički profilisan, te da je samo delo u drugom planu u odnosu na medijski izgrađen lik svog autora. Tu se nameće pitanje šta književni prevodioci mogu da učine kako bi bile razgrađene neknjiževne

hijerarhije u književnosti i kako bi samo DELO, a ne medijski oblikovan lik pisca, bilo u središtu medijske i čitalačke pažnje?

U Srbiji se – i stavljam ogradu, jer sumnjam da je drugde drugačije – ne može biti poznat pisac ako se čovek ne bavi i politikom, političkim pitanjima, i to najčešće u dnevno-političkom ili bar nedeljno-političkom kontekstu. Bez uključivanja u političke tokove, komentarisanja političkih tema, pisac biva tretiran kao umetnik – a umetnici su autsajderi. Štos je u tome što umetnici i jesu autsajderi, pa i treba da budu autsajderi. No, nije lako živeti kao autsajder. Sve vas tera da počnete da komentarišete šta je rekao ovaj, šta onaj, kako je onaj dobio izbore, da li je onaj bolji od one, ko je čiji špijun, ko radi za koga . . . Politika je polje buke i trača. Od pisca se očekuje da se uključi u tračarenje da bi, možda, cenili njega lično. Što ne znači da će ceniti i njegovo delo, naprotiv: ogromna većina nečega nikad ni čitati.

Književni prevodilac, u tom pogledu, nije dužan ništa da preduzima, ništa da čini. A može da učini mnogo. On može, tumačeći ili ponovo pišući stranog autora, po svom stvaralačkom kriterijumu da kreira ono što će čitalac u njegovoj zemlji dobiti. Mogu da kažem iz ličnost iskustva: Mišel Uelbek koga čitaju i vole Srbi nije isti onaj Mišel Uelbek koga čitaju (i manje vole) Francuzi. Ako je prevodilac dobar, čitalac uvek dobije jednog pisca koji nije isti kao onaj pisac u originalu. To je prevodilački doprinos depolitizaciji umetnosti.

Mama, tata, ja ću da budem – to!

Književno prevođenje nije poziv koji se bira. Uveren sam da su ekstremna retkost ljudi koji su kao deca i adolescenti

želeli da budu baš književni prevodioci kad porastu. Križevno prevođenje pripada korpusu književne umetnosti. U taj ruka-vac po prirodi stvari bivaju uvučeni oni koji umeju dobro da pišu, poznaju neki strani jezik i imaju dovoljno intuicije i, na-ravno, istrajnosti da odgovore zadacima koje književnopr-evodilački zanat nameće.

Tu je i faktor poverenja (ili nepoverenja) u sopstveno zna-nje. . . Poverenje, ili samopouzdanje, jeste bitno za svakog knji-ževnog prevodioca. Poverenje u vlastito znanje jeste preduslov da se čovek upušta u svakolike izazove koje prevođenje jednog književnog teksta donosi. Ne bi se, međutim, ni s tim pove-renjem ili samopouzdanjem trebalo preterivati, pošto je knji-ževni prevodilac svestan da će u svom radu malo-malo pa na-ići i na nešto što ne zna. Ali tu je onda imperativ učenja koji mu pomaže da širi polje svog samopouzdanja.

Sloboda

Koliko književni prevodilac sebi može da dozvoli slobode, ili: postoji li uopšte sloboda u književnom prevođenju, ili: šta znači biti slobodan dok prevodite neko delo, koliko ste, zapra-vo, primorani da „robujete“ originalu i možete li uopšte biti slobodni. . .

Sloboda će uvek biti onolika kolika je nama potrebna. Biće onolika za koliku želimo da se borimo. I sa slobodom je isto kao s poverenjem u sopstveno znanje, odnosno samopouzdanjem. Da, bez slobode – ništa. Ali se, pritom, mora znati da previše slobode vodi u neku vrstu trasvestije iz koje, opet, proističe ose-ćanje samosputanosti.

Radni prostor

Oko radnog prostora jednog književnog prevodioca često se, kao i oko mnogo čega drugog, stvara bespotrebna fama: te neka izolovanost, te neka tišina, te neka samotnost, te kule od rečnika i priručnika i tako dalje. . .

Meni je oduvek, i kao piscu i kao prevodiocu, strana bila ta floskula o „odvojenosti od sveta“. Ljudi koji se bave književnošću i te kako su uključeni u svet. Svi, uključujući, naravno, i književne prevodioce. Njihovo prisustvo u svetu veoma je živo, kao što je svet veoma živ u njima.

Ne vidim, takođe, čemu danas služe te kule od rečnika i teških knjiga. Tradicionalizam i konzervativizam definitivno su mi bliži od modernizma i tehnologizma – ali zašto preterivati? Šta će mi dve tone knjižurina kad svega ima na internetu, i ne samo na internetu nego i u mojoj glavi, mom srcu i mom stomaku?

Nagrada

Šta bi bila prava nagrada za jednog književnog prevodioca? Po meni, pre svega novac. Zatim, nagrada je i nagrada u konkretnom smislu reči, u smislu oficijelnog priznanja, kad prevodilac dobije neku nagradu za svoj rad. Nagrada mu je i ugled koji može da stekne u društvu. Najveća nagrada je, po mom osećanju, to kad književni prevodilac i pisac mogu da žive od svog književnog rada. To je nagrada.

Predrasude

Predrasude definitivno postoje, a o tome da u njihovom stvaranju presudnu ulogu igraju sami književni prevodioci – ima mnogo istine. Slobodno organizovanje vremena u isto je vreme i privilegija i otežavajuća okolnost. Koliko jedno, toliko i drugo. Izlišno je, dakle, govoriti o privilegiji, kad je to ujedno i suprotnost svega što bi se kao povlastica moglo okvalifikovati. I iz perspektive jednog prevodioca život zaposlenih s neradnim vikendima, godišnjim odmorima i bolovanjima može izgledati kao trajni odmor.

Ulazak u bogomolju

Međusobni odnos raznih jezika nezavisan je od ljudi koji se njima služe. Čovek može da proniče u srodnost, različitost, istost, neusaglašljivost dvaju jezika, ali ti jezici postoje i mimo nas. Trenutak kad mi, kao autori (pisci i prevodioci) ulazimo u jezik, može se uporediti s ulaskom u neku bogomolju. Da, bogomolja postoji zbog vernika, ali vernici se u njoj ne mogu ponašati kako im se čefne. Neka pravila moraju se poštovati. Osećanja i razmišljanja su, pak, pojedinačna, jedinstvena.

Fizički posao

Nepoznati izvori znanja i nevidljivi pomagači predstavljaju *conditio sine qua non* za svaki oblik umetničkog stvaralaštva. Otuda ni proces književnog prevođenja nije isključivo racionalan i ne izvire samo iz onoga što nazivamo svešću i svesnim. To je, pre svega, fizički posao koji zahteva angažman

celokupnog tela, sa svim njegovim unutrašnjim spregama, sokovima, konfliktima.

Poriv i nagon

Glavni unutrašnji osnov ili nagon koji pokreće čoveka koji se upušta u vilajet književnog prevodilaštva jeste taj što u jednom momentu shvatite da ste kadri to da radite, da prevodite književna dela, da se od toga dobijaju honorari, da se može napredovati, stizati do boljih izdavača i bolje plaćenih prevoda. To je taj nagon. Uvidite da možete time da se bavite i da od toga zarađujete.

Formalna zabluda

Formalno obrazovanje nema puno veze s književnopravidilačkim stvaralaštvom. Fakulteti nisu ni semeništa ni regrutni centri budućih dobrih književnih prevodilaca. Valjani, pa i izvanredni književni prevodioci dolaze sa raznih strana, jednako kao i s fakulteta. Stvar je u stvaralačkom potencijalu i radnim navikama, a ne u formalnom obrazovanju. Ono može biti jedino jemstvo razočaranja.

Prevođenju, književnom prevođenju nijedna škola vas ne može naučiti. To svi znamo, a ko ne zna, brzo sazna. U dobrim prevodiocima ne oskudevamo zato što, generalno, ne oskudevamo u pismenim i darovitim ljudima. Kad pismen i darovit čovek, koji ima taj talenat i ume dobro da piše na svom maternjem jeziku, nauči i neki drugi jezik, ili neke druge jezike, on ima glavni preduslov za uspešno bavljenje književnim prevođenjem.

U (ne)miru sa sobom

Čujem pitanje: da li sam u miru sa sobom u pogledu onoga što sam, odnosno, kako sam kao prevodilac uradio. . . Pa i ne bih mogao biti u nemiru ili u ratu sa sobom. Uradio sam šta sam i kako sam uradio. Nerado se vraćam, nerado, odnosno samo po nuždi, svojim starim prevodima. Uvek, naravno, vidite samo kikseve i propuste, uvek biste nešto mogli da izmenite. A pošto to nema smisla menjati, sve i da se može menjati – najbolje je takvo kakvo jeste. Vi ionako idete dalje, radite dalje, prevodite nove stvari. Nema vremena za takvu vrstu osvrtnja, pa i za osvrtnje uopšte. U tom smislu, jedino je taj mir sa sobom i moguć.

Mera i snaga

Svoju meru, ili snagu, književni prevodilac određuje spontano, isključivo spontano. . . Čovek tačno oseti kad je na korak od toga da prekorači nešto, da prevrši meru. To se oseti. I onda nije lako umeriti se. Snagu nije tako teško kanalisati, zato što ona ionako mora da se raspoređuje. Prevođenje je proces, a ne trenutak. Ubrzo uvidite da vam nije potrebno da u cugu naprežete svu snagu, jer će vam snaga svakako trebati na duže staze.

Parola „snađi se“

Mnogi smatraju da uvek postoji, da mora postojati nešto što se prevodom ne može preneti. . . Ako bismo polazili od toga da se nešto ili mnogo toga prevodom ne može preneti, zaputili bismo se ka opasnoj zamci – da ustanovimo kako je prevođe-

nje u suštini besmisleno. Otuda književni prevodilac spontano biva posvećen onome što se MOŽE preneti, a sve što se ne može preneti on već nekako, ipak, prenese, snađe se.

I kad naiđe na „neprevodivo“ mestu u tekstu, prevodilac se – snađe. Tekst ide dalje. *Show must go on*. Prevodilac mora da bude snalažljiv, što podrazumeva da ponekad vešto premosti i neshvatljiva, odnosno neshvaćena mesta. Važno je da u tom snalaženju ne oskvrne original, a i da ni lektor ni urednik ni čitaoci prevoda ne primete da se on u jednom trenutku, jednostavno, snašao, postupio na svoju ruku.

Nema neprevodivog. Kad se nešto mora, a mora se prevesti – onda neprevodivo ne postoji. Uvek se nađe načina da se to iskaže na srpskom jeziku. Postoji mnoštvo naizgled nerešivih, pa i realno nerešivih situacija, ali vi ih ipak nekako rešite. Važno je da to, u finalnom proizvodu, izgleda rešeno.

Opsednutost opsesijom

Govori se ponekad o opsesivnom vraćanju na pojedine segmente teksta, na neku rečenicu, pa i reč. . . Mislim da se tu mnogo, mnogo preteruje. Slušao sam od nekih kolega o tim opsesivnim vraćanjima, agonijama i nesanicama, ali skromno cenim da je tu reč o foliranju. Možda i o nesvesnom preneganju. Otkud znam. Ne treba preterivati. To je posao, u osnovi, posao kao i svaki drugi. Zamislite sad kad bi se zavarivač u agoniji i nesanici opsesivno vraćao na neki var. Ili da se pekar u agoniji i nesanici opsesivno vraća na turu đevreka koju je ispekao.

Nema „ne“

Čini mi se, ako se ne varam, a u ovom slučaju male su ili nikakve šanse da se varam, da nikada, ali nikada ništa nisam odbio zato što sam u datom trenutku, primajući neko štivo, imao utisak da to i to delo, možda, prevazilazi moje prevodilačko umeće. Ništa što mi je ponuđeno nisam odbio. Ne mogu ni znati da li me delo prevazilazi dok ga ne prevedem. A kad uzmem da radim i stignem do kraja – spolja gledano, dakle, kao, objektivno prevlada utisak da me to delo nije prevazišlo. Možemo to uporediti s onim što rade bokseri. Moje je da se borim. Ne mogu ja sad da izađem u ring, da vidim protivnika s malo jačim bicepsima, da se okrenem ka treneru, bacim peškir i kažem: e, ovaj me prevazilazi, neću da se bijem.

Tu se nameće i to pitanje izazova: šta je izazov u ovom poslu. Pa, izazov je sve. Izazov je u tome što je uvek sve novo. Vi tu nastupate kao da znate sve, a sami znate jedino to da (još) ne znate ništa.

Prevailaženje neprevaziđenog

Ako je prevod dobar, on nikad ne biva prevaziđen. Protok vremena tu nije bitan faktor. Do novih prevoda starih dela vrlo često dolazi zbog sporova s naslednicima pokojnog prevodioca, ili iz tako nekih materijalnih razloga, pa se tako javi potreba za novim prevodom. Što ne znači automatski da je onaj stari prevod prevaziđen, nego da iz nekog razloga nije mogao biti ponovo štampan, pa je izdavač morao da nađe prevodioca koji će ponovo, na svoj način, interpretirati već interpretirano delo. Nova vremena, pritom, sama po sebi ne donose ništa ni

bolje ni gore od onoga što su stara vremena ostavila za sobom. Danas se može biti i gori i bolji od svojih preteča.

Put ka jednostavnosti

Prevodilac MORA da se vidi, da se prepozna u prevodu. Ali ako u toj svojoj vidljivosti i prepoznatljivosti nema mere – napraviće i sebi i knjizi medveđu uslugu. Kako se ta mera određuje? To je toliko individualno da je nemoguće dati odgovor koji bi važio za sve. . . Nemoguće je. To je stvar osećaja, intuicije. Ili imaš to u sebi, ili nemaš. Ako nemaš, vremenom ga možeš steći. U tom smislu, i te kako se može govoriti o stilu prevođenja. U stvari, tamo gde stila nema – prevod nije dobar. E sad, postoji li mogućnost da se vremenom stil jednog književnog prevodioca pobošljava. . . Poboljšava se, da, ili svakako postoji mogućnost da se poboljša. Čovek se usavršava. Put usavršavanja uvek, poslovično, vodi ka pojednostavljivanju, ka jednostavnosti. Suština je u tome: da se postaje sve jednostavniji.

Komotne norme

Ljude zanima da li književni prevodilac u procesu rada misli na autora, ili pak prevodi kao da je on sam pisao tu knjigu, da li se, dakle, poistovećuje s autorom. . .

Nemoguće je poistovetiti se s autorom. Dok prevodite jednu knjigu, to liči na druženje, razgovor s jednim čovekom. Druženje koje traje mesec-dva, recimo. Zamislite da sedite s nekim drugom mesec-dva i da se sve vreme poistovećujete s njim? Pa dosadili biste i vi njemu i on vama. Prevodilac je pre-

vodilac. Postoje jasne, premda komotne norme u tom opštenju između pisca i prevodioca. To je susret dveju ličnosti.

Prevodilac, pritom, relativno rano shvati, oseti da nema potrebe za preteranim samoisticanjem. To je, u neku ruku, neestetski. Čak više neestetski nego neetički, u smislu odnosa prema autoru originala. Dovoljno je, štono otrcana (ali ne i nemudra) fraza veli, biti to što jesi. Ako si to što jesi, prepoznaće te čitalac u prevodu.

Poverenje

Odnos poverenja između prevodioca i pisca neminovno postoji, i to zato što ni jedna ni druga strana u tom poverenju ne izgaraju. Kad knjiga ide na prevod, sve prelazi u Božje ruke. Tako da i pisac, ako uopšte zna da mu se ta knjiga prevodi na taj i taj jezik, mora da se uzda u Boga. Prevodilac, pak, osim u Boga, mora intenzivno da se uzda i u samoga sebe. On će zavoleti pisca i u njemu će se roditi želja da tog pisca što bolje predstavi čitaocima u svojoj zemlji, na svom jeziku. Ljubav je tu temelj poverenja, ljubav je i lice poverenja. Ako u prevodiocu ne postoji neka maliciozna želja da napakosti piscu koga prevodi, a što bi takva želja postojala, onda pisac treba da ima poverenja u svog prevodioca, a i sam prevodilac, vođen dobrim namerama, može da ima poverenja i u sebe i u pisca.

Čitaoci

Autoriteti postoje i važni su u svakom poslu. Meni nikad nije bilo teško da kao iz topa odgovorim na pitanje ko je, ili šta je, za mene autoritet i do čijeg suda mi je najviše stalo.

Glavni autoritet je publika. Čitaoci. Oni su autoritet broj jedan.

Ima tu, međutim, još jedan zanimljiv momenat. . . Kakav je sam književni prevodilac kao čitalac. To jeste interesantno, pa i značajno pitanje. Istina je da i kod književnih prevodilaca, kao i u svim drugim branšama, dolazi do očekivanih profesionalnih deformacija. U stanju ste, recimo, da batalite neku knjigu zato što u prevodu vidite razne brljotine. Isto tako, kad je prevod odličan, više pažnje posvećujete onome što je prevodilac radio nego samom sadržaju. Ali dobro, to je normalno. Mogu još da uživam samo u prevedenim delima koja sam čitao u adolescenciji i ranoj mladosti. I tu sad nalazim rupe u prevodu, ali za te knjige me vezuju snažna osećanja, i tu prelazim preko neminovnih profesionalnih deformacija.

Ništa za džabe

Pitaju me ponekad postoji li neko delo koje bih preveo i kad za taj prevod ne bih dobio novac. . .

Danas ne bih ništa prevodio za džabe. Nema potrebe. Bilo bi to potcenjivanje ne samo mene lično, nego i potcenjivanje autora i dela koje prevodim, pa i potcenjivanje onoga ko bi taj prevod ovde eventualno objavio.

Gordana Đerić

Čiji je piščev glas:
upitnik za prevodioce

Radi, radi, piši, piši dokle možeš, dokle god te tvoja muza
bude nosila. To je najbolji trkač, najbolja kočija za čoveka.
Zamor od života nam ne pritiska ramena dok stvaramo.

Gistav Flober

(Iz *Pisma Alfredu le Poatvenu*, septembra 1845,
u prevodu Milana Predića)

Postoji li pristup prevođenju koji nije tematizovan, strana
ovog posla koja teorijski nije obrađivana?

Ima li važnih pitanja za struku koja se zaobilaze, prećutkuju?

Društveni kontekst prevođenja

Koja je svrha prevođenja? Možemo li u istorijskoj perspektivi
uočiti razlike u ciljevima i svrsi prevođenja?

Sve više se Vaša profesija razmatra u svetlu procesa koji
dovode do sistemskih društvenih promena; uloga prevodilaca u
njima je, navodno, neuporediva. Da li ste svesni značaja profesije
u društvenoj istoriji? Ili u istoriji ideja i kulturnoj razmeni?

Prevođenje može biti zgodna strategija izbegavanja banalnosti svakodnevice, za one koji odaberu tu profesiju, ali ono nikada nije bilo samo sebi cilj niti je preduzimano radi dobrobiti prevodilaca. Šta je „misija prevodilaštva“, ako postoji?

Može li se ta „misija“ razumeti kao stalno prevazilaženje granica sopstvenog jezika i otvaranja prema novim vidicima i znanjima, ili bi podrazumevala i nešto više od toga? Šta?

Rezultati Vašeg rada su javni i dalekosežni, u smislu da će knjige koje ste preveli trajati koliko i srpski jezik. Razmišljate li o svom poslu na taj način?

Zašto se teorijska i praktična pitanja prevođenja oštro odvajaju? Da li je opravdano očekivati od prevodioca („praktičara“) da, s obzirom na rokove i ono što mu je pod nosom, razmišlja i o fenomenološkim posledicama prevođenja po širu jezičku zajednicu ili o značaju i odgovornosti profesije u istorijskoj perspektivi?

Zar prevodioci nisu najpozvaniji da govore o svom poslu iz svih perspektiva?

Savremena tematizacija prevođenja napušta polako filološku i književnu ravan i seli se u polje kulturne / društvene promene i uticaja na ciljnu jezičku zajednicu; govori se i o negativnoj moći prevođenja. Pojedine škole mišljenja, naročito u okvirima postkolonijalnih studija, prevođenje smatraju praksom kolonizovanja ciljnog jezika jezikom i kulturom izvornika. Jeste li nekada pomislili da delo koje prevodite može imati negativan uticaj na srpsku kulturu – da je u funkciji porobljavanja?

Koje bi to bile knjige koje (imaju snagu da) „prevode žedne preke vode“ – razgrađuju jednu kulturu ili je potčinjavaju nekoj moćnijoj?

Je li opravdan strah od „negativnog uticaja“ kulture izvornika na ciljnu kulturu ukoliko je ova poslednja samouverena?

Ko (izuzev izdavača i prevodilaca) odlučuje o tome šta će se prevoditi?

Kakav je uticaj „mreža“, pojedinih organizacija i institucija?

Da li bi uporedna analiza prevedenih dela između dveju književnosti (dveju država – Srbije i Norveške, Srbije i Bugarske, Srbije i Grčke, itd.) ukazala na hijerarhije i „odnose moći“ tih država, na njihov ne samo ekonomski nego i „simbolički kapital“?

Očekivano bi bilo da postoji kakva-takva ravnoteža u književnoj razmeni među državama. Na koji način bi ona mogla da bude zahtevana, uspostavljena?

Koji su kriterijumi presudni u izboru knjiga koje će se prevoditi – književni ili, najšire shvaćeni, neknjiževni kriterijumi? Molim Vas da obrazložite „neknjiževne kriterijume“, šta oni podrazumevaju, na šta se odnose?

Možemo li govoriti o politici ili politikama prevođenja, i o čemu govorimo u tom slučaju?

Budući da je prevođenje mnogo više od prenosa značenja iz izvornog u ciljni jezik, razmišljate li i o mogućim političkim implikacijama sadržaja dela čije prevođenje prihvatate?

Ako se prevod može smatrati jednim od mogućih načina da se smisao izvornika prenese u drugi kulturni kod, opravdava li takva perspektiva praksu prevođenja japanskih i kineskih pisaca sa engleskog na srpski?

Da li je prevođenje u funkciji prevazilaženja udaljenosti među kulturama, u funkciji ujednačavanja kultura ili je funkcija prevođenja čuvanje i naglašavanje postojećih kulturnih razlika?

Jeste li s nastupom vladavine „političke korektnosti“ počeli da obraćate pažnju i na tu tendenciju, u smislu odabira reči nezavisno od izvornika? (Na primer, da li ćete slepog nazvati slabovidim, laž zaobilaženjem istine, problem izazovom?)

Zakon o rodno senzitivnom jeziku ne bi bio moguć bez prevodilaca i njihovog primarnog rada na preuzimanju date terminologije. Šta mislite o ovom zakonu, držite li ga se?

Da li ga je moguće doslovno primenjivati?

Zašto se o uticajima prevodne literature na savremeni jezik i društvo ne raspravlja?

Kakav je Vaš stav o nekritičkom preuzimanju reči iz engleskog?

Utisak je da se upotrebom nerazumljivih izraza u javnom jeziku neretko skriva praznina sadržaja. Služi li javnosti takav govor izvan političke (i/ ili profesionalne) legitimacije i „poze“ govornika? Koj bi još mogla da bude njegova svrha?

U kojoj su meri za stanje u javnom jeziku odgovorni i prevodioci? Kako bi mogli da doprinesu da jezik, budući u stalnoj promeni, bude bolji?

Je li s jezikom promenjeno i osećanje poziva u ovom veku?

O vrednovanju prevodilačkog posla

O odgovornosti prevodioca

Ako je književni rad sve više u senci drugih kulturnih događaja, ili kulturnih uživanja, šta možemo reći o prevodilačkom radu?

Ima li pravde u vrednovanju prevodilačkog posla? Profesija je neuporedivo važna u kulturnoj razmeni i razvoju društva, a utisak je da je na marginama.

Jeste li Vi u miru sa statusom profesije kojom se (između ostalog) bavite? Čini li Vam se nesrazmernom uloženom trudu mera kojom se procenjuje Vaš rad?

Ko je odgovoran, na koga da „ciljamo“? (Problem je kompleksniji, dugotrajniji, možda vredi početi nekim obrazloženjima.)

Kako promeniti hijerarhije koje su uspostavili mediji, izdavači i oglašivači, prema kojima su prevodioci najčešće nepostojeća kate-gorija – nevidljivi, nevažni ljudi? Naime, tražeći na internetu imena prevodilaca određenih knjiga, po pravilu sam nalazila sve (trivijalnosti) o tim knjigama – format, vrstu poveza, godinu izdanja, cenu, dostupnost u knjižarama, ali ne i ime osobe koja ju je „porodila“ na srpskom jeziku, bez koje ne bi bilo te knjige ni u jednom formatu i povezu.

Ko bi mogao da bude saveznik prevodiocima u promeni dugotrajne „normalnosti“ koja ili negira Vaš rad ili ga potcenjuje?

Svedočimo usavršavanju programa za prevođenje; da li tehnološki alati postaju Vaši konkurenti? Uzimaju li Vam posao? Koliko pomažu ili odmažu? Šta oni još uvek ne mogu što Vi možete?

Možete li da zamislite svet u kome je prevodilačka profesija nepotrebna?

Delite li stav da bi delo, u izvorniku ili prevodu, svejedno, trebalo da bude prisutnije u javnom diskursu od svojih tvoraca?

Da li je nedostatak interpretacije i razvijene kritike očigledan problem kulturne zajednice u poslednjih dvadeset godina, koji poništava dela i urušava zajednicu? U svetlu pretpostavke da opstanak zajednice, kao i opstanak stvaralaštva, neposredno zavisi od tumačenja i kritike, vidite li način za izlazak iz današnje situacije?

Može li se naša kulturna zajednica u doslovnom smislu smatrati zajednicom!? Ima li nečega izveštačenog u ovoj formuli, što ukazuje i na nesigurne osnove uspostavljenih hijerarhija u poslednjim decenijama?

Stiče se utisak da se javnost i ne zanima za književnost ukoliko autor nije politički profilisan – ako nije deo „mreže“ koja ga uvećava – i da je delo u drugom planu u odnosu na medijski konstruisan lik svog autora. (Otuda možda i sve više knjiga sa foto-

grafijom autora na korici.) Šta prevodioci mogu da učine kako bi bile razgrađene neknjiževne hijerarhije u književnosti i kako bi delo, a ne medijski oblikovan lik pisca, bilo središte medijske i čitalačke pažnje?

Zar ne bi i prevodilac trebalo da deli uspeh pisca? On mu je dao izraz i glas u ovom jeziku.

Nisu li prevodioci „dvojnici“ pisaca, njihova domaća verzija budući da izvornu nismo u stanju da čitamo?

Prevodilac, između ostalog, omogućuje život delu izvan primarnih jezičkih granica dela. Zavređuje li time koautorski status?

Jesu li izvornik i prevod dva različita dela?

Kada ovdašnji pisac (pokušava da) oponaša pisca s nemačkog govornog područja, na primer, kopira li on tog pisca ili njegovog srpskog prevodioca?

Da li je umesno očekivati od prevodioca i da promoviše delo koje je preveo?

Jesu li prevodioci odgovorni / zaslužni za recepciju dela u ciljanom jeziku?

Može li se odgovornost za neuspeh i slabu čitanost knjige pripisati prevodiocu?

Ima li primera da su pojedini pisci ovde slabo primljeni između ostalog jer nemaju odgovarajući prevod?

**Još nešto o poziciji i malo o ličnosti i izboru profesije
O važnosti nepoverenja u sopstveno znanje
O slobodama i ograničenjima posla**

U doba kada su štampa, televizije i „mreže“ učionice zaglupljivanja, jesu li pisanje i prevođenje književnih dela, tim više, izbori u koje vredi uložiti najveći deo vremena koji nam je dat?

Prevodioca (kao i pisca) odlikuje takozvana odvojenost od sveta. Proističe li ta pozicija „prirodno“, iz uslova i potreba samog posla, ili iz specifičnog pogleda (pisca i prevodioca) na svet?

Radni prostor prevodioca (bar onog tradicionalnog, koji se još nije „digitalizovao“) neretko liči na kulu od rečnika, u kome su teške knjige u funkciji svojevrsnog obezbeđenja. Nije li, između ostalog, nesigurnost i visok stepen sumnje u sopstveno znanje odlika pouzdanog, iskusnog prevodioca? Kako se on još prepoznaje?

Ako delo govori gotovo sve o svom tvorcu, može li se nešto slično tvrditi i za prevod i prevodioca?

Prevodite „fikciju“ koja je i moćan izgovor, zaklon pod kojim se može (skoro) sve reći. Jeste li svesni da delite retku nišu u kojoj prividi sloboda i istine još uvek mogu biti privlačni, čak dostupni?

Pozicija prevodioca je diskretna polusenka, naizgled idealna pozicija (ako se složimo da je javna izloženost u ovom veku i vulgarna i nehumana). Dotiču li prevodioca savremeni događaji, tokovi, promene državnih okvira ili vlasti, menja li se njegova pozicija sa promenama konteksta i na koji način? Utiče li išta spoljašnje na prevodilački rad, i kako?

Šta upravlja životom prevodioca, šta ga strukturise?

Kakvu ulogu u životu („slobodnog“) prevodioca igra nestalnost njegovog posla, u smislu neizvesnosti budućeg angažovanja?

Kako izgleda „popodne prevodioca/ pisca“?

Ako se pisac izoluje da bi radio, ako piše i po cenu „mira u kući“ i „harmonične porodice“, koju cenu prevodilac plaća?

I šta je njegova nagrada?

Postoje li predrasude o prevodilačkom poslu ili opšta mesta na koja biste želeli da ukažete? Neistine ili „poze“ kojima i sami prevodioci doprinose? (Imate privilegiju da slobodno organizujete svoje vreme, na primer, da radite kada imate volje za radom, što se iz perspektive zaposlenih može razumeti kao trajni odmor.)

Shvatimo li prevođenje kao sporazumevanje ili usaglašavanje dvaju različitih jezika, prevodilac bi bio „samo“ sredstvo, prenosnik. Da li je u prenosu značenja iz jednog jezika u drugi više reč o piscu i prevodiocu, ili o odnosu dvaju jezika u kome je suštinsko ono što se može prevesti sa jezika na jezik? Ovo pitanje je u vezi i sa shvatanjem prevođenja kao borbe pre svega sa sopstvenim jezikom koji nam „poklanja“ ili „uskraćuje“ odgovarajući izraz.

U poslu s rečima, njihovim značenjima i mogućim kombinacijama, ima mnogo više od onoga što se može naći u rečnicima, gramatici i pravopisu, ili u dobrom znanju jednog i drugog jezika, kojima „prevodilac služi“. Zanima me fenomen vezan za rešenja značenja nelakih formulacija, koja, kada dođu, dođu poput otkrića ili pomoći kojima ne znamo izvor. Postoji li tajna u jeziku vrhunskog pisca, u umetnosti uopšte, koja poziva misao prevodioca na sofisticiranije aktivnosti, na kognitivne operacije kojih prevodilac i nije svestan ili ne može racionalno da ih objasni? (Ne bih da zapadam u neobjašnjivo, ali utisak je da i tu, kao i u procesu pisanja, mora biti „nepoznatih izvora znanja“ i „nevidljivih pomagača“ u otvaranju perspektiva kojih nismo bili svesni.)

Nije li pronalazak odgovarajućeg izraza prevodiocu najveća nagrada?

I zanat, i umetnost, i „služenje dvaju gospodara“, i sloboda

Možemo li se složiti da je i prevođenje umetnost pisanja? (U osnovi je odabir i slaganje reči, traženje „prave“ reči, kao u književnosti.) Šta nedostaje takvom određenju ili ono, naprotiv, pati od viška učitavanja?

Ako ljude koji pišu i prevode odlikuje sklonost prema jeziku i književnosti, preterujemo li kada ih dovodimo u blisku vezu? Ili pojednostavljujemo i jedan i drugi posao?

Složimo li se da postoji tesna veza između prevodilačkog i književnog posla, zanima me unutarnji osnov ili „nagon“ prevođenja. Pretpostavljam, možda neosnovano, postojanje poriva izražavanja (ili reprodukovanja) i da nije reč samo o zanatu koji se, razumljivo, mora savladati.

Nije li prevodilačka (i društvena) dilema zanat ili umetnost lažna? Stereotipna i izlišna? Za većinu delatnosti, poput režije, komponovanja i mnogih drugih, možemo isto reći – da su i zanat, i umetnost, i ropstvo, i sloboda. Zašto se tako uporno samo o prevođenju govori u ovom ključu?

Da li je pozadina dugotrajnosti i ovog stereotipa u „igramama moći“?

Veština pretakanja značenja iz jednog jezika u drugi, i smisla onog podražavanja, umnogome podseća na kuvanje s poverenjem u sopstveni ukus: rezultati su, neretko, izvrsna dela / jela. Kako objasniti takve rezultate u svetlu „samoukosti“ prevodilaca, prevodilaca bez formalnog filološkog obrazovanja?

Otuda i misterija koju bi trebalo razjasniti – ne postoje škole prevođenja, iznimne su kritike i analize prevoda, pa ipak ne oskudevamo u dobrim prevodiocima.

U jednom pismu Flober kaže – možda bih postao veliki glumac da sam se božjom voljom rodio siromašniji. Šta je Vas opredelilo za prevodilački posao – poriv, slučaj, sklonost jezicima? (Napišite nešto o tome ako želite.)

Je li reč najobuhvatnije sredstvo?

Znamo, otprilike, mada sve teže, kako se pisac potvrđuje; nešto je nejasnije kada je prevodilac potvrđen – možete li to objasniti?

Jeste li u miru sa sobom u pogledu onoga što ste / kako ste (u)radili?

Čini se da je za posao prevodioca potrebno samopouzdanje, ako ne i hrabrost. Ima li trenutaka kada pomislite da neko delo za-
služuje boljeg prevodioca od Vas?

Kako određujete sopstvenu meru? Ili snagu?

Šta se prevodom (ne) može preneti?

Mogu li pripitomljavanje i odomaćenje (teksta) biti metafore
za proces prevođenja?

Šta prevodilac čini kada za formulacije (na jeziku s koga pre-
vodi) nema odgovarajućih izraza u srpskom jeziku, ili kada misao
koju „hvata“ na jeziku izvornika izmiče prevođenju?

Ima li jezičkih idioma koji su Vam izgledali neprevodivi a koje
ste ipak iskazali na srpskom jeziku, znajući da postoje i bolja reše-
nja (ali ih niste našli)?

Šta radite kada doslovan prevod deluje neubedljivo na srps-
kom jeziku? Eksperimentišete li sa ritmom, inverzijama, zvučnošću?

Kada je prevod završen?

U pitanjima književnog prevođenja imamo posla i sa osetlji-
vošću („multisenzornošću“). Pretvara li se ponekad prevodilački po-
sao u opsesivno vraćanje, u agoniju i nesanicu, sličnu onoj koja od-
likuje pisca? Flober, opet Flober, govori o „upornim proučavanji-
ma“, „dugim radovima“, o potrebi i čežnji za njima! Prepoznajete li
se u tim rečima, budući da je i prevodilački posao strpljivo prouča-
vanje?

Prevođenje, kao i pisanje, iznosi na videlo i jednu drugu, para-
lelnu priču – onu o obrazovanju samog prevodioca i valjanosti lit-
erature na kojoj je stasavao. Jeste li se osetili nedovoljno zrelim ili
neobrazovanim u odnosu na neko delo, da li ste odlagali ili odbijali
posao zato šta Vas je ponuđeno delo prevazilazilo u tom trenutku?

Šta je izazov u ovom poslu?

Da li ste ikada pomislili kako je neko delo čisto napisano / čisto prevedeno? Koje je to delo, koji prevod, čiji?

Šta bi značio „čist“ prevod?

Postoji li nešto poput prevodilačke konvencije, u smislu granica verodostojnosti koje ne bi trebalo pogaziti? Šta bi ta „konvencija“ još podrazumevala?

Kada jedan prevod biva prevaziđen?

Menja li se s protokom vremena kvalitet prevoda? Zašto su nam potrebni novi prevodi već prevedenih knjiga?

Postoje oblasti, poezija je jedna od njih, koje moraju ostati nejasne, „nedorečene“. Ima li jezik svoja ograničenja? Kada ona postaju vidljiva?

Je li moguće završiti prevod, kao što svaki posao ima svoj kraj? Na umu mi je kontrastivna analiza prevoda, mogućnost da bilo kada u budućnosti neko iz znatiželje ili stručne potrebe podvrgne Vaš rad ovakvoj analizi. Iz te perspektive, prevođenje liči na razgovor u vremenu koji se nikad ne završava.

Treba li da budu obavezna takva tumačenja prevoda, jesu li dobrodošla ?

O prisustvu prevodioca u delu

Hteo-ne hteo, prevodilac završi u delu, utka se u njega.

Sme li prevodilac da se „vidi“, prepozna? Kako određujete meru sopstvene vidljivosti u delu koje prevodite?

Može li se govoriti o stilu prevođenja?

Čemu dajete prednost – preciznosti ili lepoti?

Je li lepo u jeziku istinito?

Verujete li da se s vremenom stil prevodioca poboljšava? Pronalazi li i prevodilac „sopstveni put“, poput pisca?

Ima li prevodilac onoliko objektivnih načina izražavanja koliko i pisac? Deli li sve njegove slobode?

Da li u procesu prevođenja mislite na autora ili prevodite tako kao da ste Vi pisali tu knjigu? Poistovećujete li se sa autorom?

Uti sak je da su autoriteti u svakom poslu važni. Ko je (ili šta je) za Vas autoritet, do čijeg suda Vam je stalo?

I inače su strpljenje, samousavršavanje i samopregor važne lične osobine. (Uživanje u samopregoru!) Utiče li i individualnost prevodioca (koja bi se reflektovala u jezičkim slobodama, zvučnosti, osobenom razumevanju i oblikovanju idioma) na konačni oblik prevoda?

U umetnosti, u književnosti možda ponajviše, tražimo prepoznavanje; što je ono potpunije, veće, čini nam se da je delo bolje. Traži li prevodilac, možda i nesvesno, prepoznavanje?

Pogreši li želeći da nađe kod pisca ono što sam misli, oseća?

Može li se govoriti o odnosu poverenja između prevodioca i pisca? Ako kažete da verujete piscu čija dela prevodite, šta sadrži ta „vera“, u šta ste sigurni?

Jeste li previše „unutra“, „u poslu“ (prevođenja), da biste mogli da uživate u delu kao čitalac?

Postaje li, u nekom trenutku, izvornik nevažan – povedete li se za sopstvenim stilom?

Zašto je važan trenutak kada u procesu prevođenja prestanete da se vraćate na izvornik i rečnike? Je li je vreme brušenja sopstvenog stila, deo samo Vaš, originalan?

Koliko puta iščitavate prevedeni tekst, vraćate li se na početak ili prethodni pasus? Uobražavam li da je stalno vraćanje i išči-

vanje napisanog jedna od važnijih tehnika, zajednička i pisanju i prevođenju?

I kada čitate, ako čitate ponovo, da li proveravate sebe, to jest način na koji ste obavili posao – učinili ga „pitkim“ na srpskom jeziku, ili se pustite delu, priči?

Možete li uopšte da čitate knjige koje ste preveli?

Šta je odlučujuće u prevođenju zahtevne formulacije – melodija ili „ton“ o kome se tako mnogo govori u ovom poslu (za čiju „tačnost“ odgovara isključivo prevodilac) preciznost značenja ili bar bliskost sa izvorikom, lepota izraza, prepoznatljivost u lokalnom kontekstu, metaforičnost ili nešto sasvim drugo? Kako dolazite do prihvatljivog rešenja? Da li je to uvek isti put, od čega zavisi?

Naći ton teksta nije samorazumljiva formulacija, njeno značenje ne znaju ni mnogi koji prevode. Kako bismo laiku objasnili šta je ton teksta ili ton nekog pisca? I kako znate da ste ga pronašli?

Je li prevod uvek kompromis između različitih mogućnosti – kompromis u smislu rezultata „pregovaranja“ koje prevodilac uglavnom obavlja sam sa sobom, rečnicima i drugim prevodima?

Prenosite li posao na druge aktivnosti? Da li je razmišljanje o poslu stalno prisutno – vodite li pisca (to jest njegov tekst) na ručak, u šetnju, na sport? „Sine“ li rešenje na neobičnom mestu?

Uspevate li da „izađete“/„izlazite“ iz teksta pre nego ga završite?

Pretvara li se prevođenje u zavisnost od posla?

Šta bi danas bio „prevodiočev zadatak“ (Benjamin)?

Je li prevodilac uistinu „oslobodilac“ ?

Da li ocene o „visokim, univerzalnim estetskim dometima“ nekog dela u ovom veku imaju istu snagu kao u prethodnom?

Jesmo li se oslobodili naivnosti u odnosu na ovakve formulacije, uzimajući u obzir njihovu brojnost?

Šta je vredno prevođenja?

Vodite li se sopstvenim ukusom ili preporukama teksta?

Pisac i Vi

Čini li Vas dobar pisac boljim prevodiocem

Ima li poetičkog i idejnog „srodstva“ među vama?

Postaje li piščevo/ naratorovo ja i Vaše ja?

Da li izvanredan stil autora može da otkrije samo čovek od zanata, koji je i sam dobar stilista?

Mislite li da znate sve o piscu čija dela prevodite, iznenadi li Vas?

Olakšava li kontinuirano prevođenje jednog pisca rad na njegovoj novoj knjizi?

Da li Vas je nečim zadužio? Nekom krilaticom, pojmom ili osećanjem?

Volite li pisca čija dela prevodite?

Jesu li prevodi njegovih dela uticali na Vaše profesionalno samopouzdanje?

Razlikuje li se njegov javni lik od onoga kako ga Vi doživljavate? Šta se o njemu (ne) može znati?

Prilazite li studiozno svom piscu, u smislu da imate potrebu da otkrijete sve njegove aluzije, reference?

Šta Vam je dao pisac (čija dela prevodite) što i (ne)svesno prenosite na svoje okruženje, bilo profesionalno, bilo svakodnevno?

Osećate li uzbuđenje (i/li odgovornost) što se u ovoj jezičkoj zajednici prvi (ili među prvima) upoznajete sa njegovim delom, što ga baš Vi otkrivате?

Pokreće li Vas impuls ili nešto racionalno pri odabiru dela koje ćete prevesti? Na osnovu čega se opredeljujete, šta biva presudno?

Kakvu ulogu u tome ima novac? Da li biste preveli neko delo i kada Vam prevod ne bi bio plaćen? Koje je to delo?

Šta Vam je prevođenje donelo izvan raskoši osnovnog? Izvan egzistencijalne raskoši osnovnog?

Ukoliko bi bila ustanovljena nagrada za najbolji prevod na srpski u ovom veku, koje biste delo i prevodioca kandidovali?

Hvala Vam na strpljenju!

Biografije autora

NIKOLA BERTOLINO

Rodio se u Buenos Ajresu, u porodici iseljenika iz Dalmacije. Zbog teške bolesti majke porodica se po savetu lekara morala vratiti u domovinu. Usled očevog posla koji je tekao u čestim selidbama, u detinjstvu i dečaštvu živio je u Drveniku kod Makarske, Omišu, Supetru na Braču, u Vukovaru, Širokom Brijegu, Rabu, Sinju (gde mu je nekoliko meseci pred izbijanje rata umrla majka), Dubrovniku, Zagrebu, Golubincima u Sremu, Staroj Pazovi, te konačno, od januara 1947, u Beogradu. Tu je završio gimnaziju i studije na Filološkom fakultetu (francuski jezik i književnost). Bio je stručni saradnik na Filološkom fakultetu, pomoćnik upravnika Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, predsednik Udruženja književnih prevodilaca Srbije, urednik, a potom i glavni urednik izdavačke delatnosti u BIGZ-u, te najzad, do penzije 1991, urednik u izdavačkoj kući Nolit. God. 1950. počeo je prevoditi poeziju, najpre rusku (Ljermontov, Puškin, Jesenjin, Pasternak, Jevtušenko i drugi), kasnije francusku (uključujući prozno-poetska dela: Rasin, Igo, Bodler, Rembo, Apoliner, Aragon, Boris Vian). Prevodio je i romane i razna kritičko-esejistička dela. Dvaput je dobio Nagradu Miloš N. Đurić za najbolji poetski prevod godine, oba puta za prepeve Viktora Igoa (zbirka pesama *Crna sunca* i poema *Bog*). Dobitnik je Nagrade za životno delo Udruženja književnih prevodilaca Srbije; nagrade Zlatna frankoromanistika iz Fonda Margarite Arnautović; Nolitove nagrade

1991. za studiju *Fenomen Rembo* koja je 2004. objavljena i u Parizu u izmenjenom i dopunjenom izdanju, pod naslovom *Rembo i objektivna poezija*. God. 2007. dodeljeno mu je priznanje za izuzetne zasluge za kulturu Republike Srbije.

ARIJANA BOŽOVIĆ

Studirala je anglistiku na Beogradskom i Čikaškom univerzitetu. Književnim prevodenjem bavi se od 1988. Radila je kao urednik u izdavačkoj kući Paideia i časopisu Mostovi. Prevela je, između ostalog, romane Dž. M. Kucija, Ijana Makjuana i Penelopi Fildžerald; priče Lidije Dejvis i Vladimira Nabokova; pesme V. H. Odena i V. G. Zebalda; eseje Gertrude Stajn i Dejvida Fostera Volasa. Za prevode dva romana Ijana Makjuana, *Iskupljenje* i *Subota*, dobila je nagrade „Miloš N. Đurić“ 2003. i „Mihailo Đorđević“ 2007.

BORIVOJ GERZIĆ

Pisac šest knjiga pripovedaka (poslednje tri za Rende – *Jedan život kakav jeste*, 2012, *Poslednje stvari*, 2014, i *Priča. Ljubav*, 2016), kao i nekoliko pozorišnih komada (*Srne bez puške*, 2017, *Nadležnom*, 2019, i dr.). Objavio je i studiju o fenomenu umiranja *Koreografija moriendi* (2016), kao i biografiju *Beket: čovek i delo* (2019); kourednik je antologije savremene svetske priče *Kule, gradovi: majstori kratke proze – od Gogolja do Fostera Volasa* (2013). Sa engleskog je preveo dela dvadesetak autora, između ostalih *Mesečinu i druge drame* Harolda Pintera, *Tamni lavirint* Lorensa Darela, Džojsove, Beketove i Makjuanove pripovetke, drame Sema Šeparda, Edvarda Olbija, Mameta, Artura Kopita, Dilanovu poemu „Mučko ubistvo“. Autor je i *Rečnika anglo-američkog slenga*, *Rečnika engleskih fraza i idioma* i *Rečnika srpskog žargona*. Godine 2022. objavljena mu je zbirka pesama *Ja svako*.

GORDANA ĐERIĆ

Naučna savetnica u Institutu za evropske studije. Diplomirala na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, magistrirala u oblasti interdisciplinarne antropologije na Filozofskom fakultetu istog Univerziteta, gde je i doktorirala. Autorka deset knjiga i zbornika radova, među kojima su *Rečnik suvišnih reči* (IES/ Zlatno runo, 2019), *Suvišne reči. O intelektualcima i znanju* (Zlatno runo, 2016), *Pisci i pitanja* (Klio, 2014), *Prošlost u sadašnjosti* („Filip Višnjić“/IFDT, 2010), *Intima javnosti* (Fabrika knjiga, 2008). Izuzev četvorogodišnjeg rada sa studentima Filozofskog fakulteta Karlovog Univerziteta u Pragu (1996-2000), koji je uključivao i vežbe prevođenja, uglavnom u smislu jednog od metoda provere znanja srpskog jezika, prevođenjem se nije bavila.

VLADIMIR D. JANKOVIĆ

Srpski pesnik i književni prevodilac, rođen je u Beogradu 16. oktobra 1968. godine. Objavio je pet knjiga poezije i jednu knjigu kratkih priča i eseja. Autor je više od 300 književnih prevoda, od toga preko 110 romana. Prevodi s francuskog i engleskog jezika. Najširoj čitalačkoj publici najpoznatiji je po prevodima dela Mišela Uelbeka, Frederika Begbedea, Hilari Mantel, Ijana Makjuana, T. Koragesana Bojla, Lejle Slimani, Ameli Notomb. . . Dobitnik je uglednih književnopravidilačkih nagrada *Branko Jelić* i *Miloš N. Đurić*, kao i Nagrade grada Beograda *Despot Stefan Lazarević* za oblast književnosti i prevodnog stvaralaštva.

MIRJANA MARINKOVIĆ

Redovni profesor turskog jezika i književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu. Diplomirala na Grupi za orijentalnu filologiju Filološkog fakulteta 1988, magistrirala 1996. na Filozofskom fakultetu u Beogradu iz oblasti nacionalne istorije. Radila kao asistent u Istorij-

skom institutu u Beogradu Doktorirala 2002. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu. Predaje više predmeta kao što su Turski jezik, Osmanski turski jezik, Istorija Osmanskog carstva, Turska književnost, Kulturna istorija Turaka. Autor je šest monografija i oko osamdeset studija i članaka u renomiranim domaćim i inostranim časopisima. Učestvovala je na više naučnih skupova u zemlji i inostranstvu. Istaknuti je književni i stručni prevodilac za turski jezik. Prevela je niz dela iz savremene turske književnosti i nauke: Orhana Pamuka (*Istanbul. Uspomene i grad, Crna knjiga, Druge boje. Eseji i jedna priča, Tiha kuća, Muzej nevinosti, Žena crvene kose, Čudan osećaj u meni, Noć kuge*) Nedima Gursela (*Alahove kćeri*), Ajfer Tunč (*Noć zelene vile, Svetski bol*), Sabe Altinsaj (*Moj Krit*), Birgul Oguz (*Aha*), Nazima Hikmeta (*Krv ne govori*), Ilbera Ortajlija (*Najduži vek imperije*). Članica je više redakcija naučnih časopisa u zemlji i inostranstvu.

ŽARKO RADAKOVIĆ

Književnik i književni prevodilac, rođen je 1947. u Novom Sadu (Srbija). Objavio knjige: *Tübingen* (Pan Dušicki, 1990), *Knifer* (B92, 1994, Meandarmedia 2018), *Ponavljjanja* (sa Scottom Abbottom, Stubovi kulture, 1994; Punctum, 2013), *Emigracija* (Stubovi kulture, 1997), *Pogled* (Stubovi kulture, 2002), *Gubitak slike* („lepo pisanje“ i vizualizacija Napisanog, s Ninom Pops, Bibliofilsko izdanje, 2007), *Vampiri & Razumni rečnik* (sa Scottom Abbottom, Stubovi kulture, 2008, Punctum, 2014), *Strah od emigracije* (Laguna, 2010), *Era* (Stubovi kulture, 2010), *Knjiga o muzici* (s Davidom Albaharijem, Laguna 2013), *Kafana* (Čarobna knjiga, 2016), *Krećenje* (Čarobna knjiga, 2018), *Putovati* (Čarobna knjiga, 2021), *Knjiga o fotografiji* (s Davidom Albaharijem, Laguna 2021), *Knjiga o Privatstvu* (sa Scottom Abbottom, Laguna, 2022), *We* (sa Scottom Abbottom, Elik Press, 2022). Preveo je s nemačkog jezika dvadeset sedam dela Petera Handkea. Sarađivao sa umetnicima Erom Milivojevićem (performansi *Medex*, 1971, *Kornjača*, 1973, *Labudovo jezero*, 1974), Juli-

jem Kniferom (zbornik-monografija Julije Knifer 1960-1990, Stuttgart Flugasche, 1990), Ninom Pops (izložba: *Gegenüber, Buch über Kunst*, Galerija *Labor, Köln*, 2021). Priredio niz zbornika i temata: za nemački časopis za knj. i umetnost *Nachtcafé* priredio temat o hodaњу u knj. i umetnosti); za nemački časopis za knj. *Schreibheft* priredio temat o Handkeovoj recepciji srpske književnosti). Dugogodišnji urednik na radiju Deutsche Welle (Köln / Bonn). Živi u Kelnu (Nemačka).

FLAVIO RIGONAT

Rođen 7. oktobra 1951. u Rijeci od oca špansko-francuskog porekla i majke srpsko-austrijskog porekla. Od 1953. živi u Beogradu. Učio engleski, italijanski i francuski. Boravio u Italiji, Francuskoj i SAD. Diplomirao 1975. na Pravnom fakultetu u Beogradu. Radio u advokaturi od 1975. do 1999. Počeo da prevodi 1982. Prevodi pretežno sa engleskog, tu i tamo s francuskog i italijanskog. Preveo preko 80 knjiga, od tridesetak različitih pisaca, najviše Fantea, Selindžera, Bukovskog, Hamsuna, Kramba, Karvera, Orvela, Nabokova. . . Radio temeljne redakture za nove prevode Kafke, Dostojevskog, Puškina. U izdavaštvu od 1989. Prvobitna izdavačka kuća Haos dobila naziv LOM 1996.

GORAN SKROBONJA

Rođen 1962. u Beogradu, diplomirao je 1985. na beogradskom Pravnom fakultetu. Dosad je objavio više romana i zbirki priča (*Nakot, Čovek koji je ubio Teslu, Sva Teslina deca, Kada kažeš da sam tvoj, Fiorentinski dublet* . .) i priredio brojne prozne zbirke i antologije (*Gospodari tame, Beli šum, Apokalipsa juče, danas, sutra, Nova srpska pripovetka* . .) Preveo je do sada više od dve stotine knjiga, a među autorima koje je prevodio sa engleskog nalaze se i Stiven King, Džordž Orvel, Kurt Vonegat, Den Simons, Ijan Mekdonald, Bil Brajson, te naravno, Robert E. Hauard. Živi i radi u Beogradu.

JELENA STAKIĆ

(Beograd, 1940), diplomirala na Grupi za psihologiju Filozofsko-istorijskog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Radila kao istraživač masovnih medija i javnog mnjenja, i u oblasti marketinga. Od kraja 1974. književni prevodilac u statusu samostalnog umetnika. Prevodi sa engleskog i francuskog. Član Udruženja književnih prevodilaca Srbije. Prevela oko sto šezdeset knjiga (eseja, studija iz različitih oblasti, romana, pripovedaka, pozorišnih komada) sa francuskog i engleskog jezika. Autor knjiga *Mačke i mi* (Nolit, 1988), i *Žedni preko vode, nešto o prevođenju* (BMG, 2001). Pravila izlete u novinarstvo i publicistiku. Dobitnik više nagrada za publicistički rad i prevođenje; poslednje – Nagrada za životno delo Udruženja književnih prevodilaca Srbije (2008) i nagrada za najbolji prevod sa francuskog, za knjigu Mišel Goslar *Juršenar, biografija* (2014).

ANĐELKA CVIJIC

(Indija, 1949), novinarka, prevodilac i književna kritičarka. Diplomirala na Filološkom fakultetu u Beogradu. Prevodi sa engleskog, francuskog i italijanskog jezika. Dugogodišnja novinarka „Politike“, urednica Kulturnog dodatka i Kulturne rubrike lista „Politika“, saradnica *Trećeg programa Radio Beograda* i književnog časopisa „Srpski književni list“. Piše za list „Danas“ i nedeljnik „Novi magazin“. Dobitnica nagrade „Milan Bogdanović“ za najbolju književnu kritiku. Prevela, između ostalog: Doris Lesing – prve dve knjige petoknjžja „Deca nasilja“ – *Marta Kvest* i *Pravi brak* (još nije objavljena); Alis Manro *Životi devojaka i žena* i *Ples srećnih senki*; Mirča Elijade *Vodič kroz svetske religije*; Norberto Bobio *Levica i desnica*; Džon Kuper Pouis *Uprkos* (u okviru *Odabranih dela*), Rodžer Skruton *Moderna filozofija*; Žozef de Mestr *Spisi o Francuskoj revoluciji*; Dezmond Moris – *Intimno ponašanje* (u ko-prevoditeljstvu), i *Gola žena: Studija ženskog tela*. . .

