

Проф. др Синиша ЈЕЛУШИЋ

РИЈЕЧ ИЛИ СМИСАО: УВОД У ТЕОРИЈСКУ КОНТРОВЕРЗУ

Састав учесника симпозиона о превођењу вишеструко је – управо када је о проблемима превода/превођења ријеч – теоријски индикативан. Прецизније речено, о преводу би, судећи према према учесницима, требало да расправљају превасходно они који се превођењем најнепосредније баве, дакле сами преводиоци.¹ Слабост оваквог приступа прије свега је методолошке нарави: проблем превода књижевног или научног текста примјерице, спознаје се цијеловито једино уколико је приступ овом проблему теоријски (гр. *theoria*: умно гледање, рефлексивност), или, другачије речено, уколико се овај промишља из угла који надилази свако пуко практично искуство превођења (које се у овоме по себи не искључује). Није тешко запазити да ово разликовање важи и за остале дисциплине: једна ствар је писање лирске пјесме, а сасвим друга критичко и/или теоријско промишљање које ову има за предмет. Стога се на скуп о лирском пјесништву с правом позивају теоретичари књижевности (у најширем значењу овог појма), а не превасходно пјесници (они који стварају), или на скуп о умијећу глуме театролози умјесто глумаца као протагониста, итд.

Ово поготову уколико знамо да је, строго узев, и сама култура нека врста интердисциплинарног превода, на чему, уосталом, Гете и фундира појам опште/светске књижевности.²

¹ Имам у виду, примјерице, научни скуп који је јуна 2001. организовао Институт за стране језике у Подгорици.

² Гетеов појам светске књижевности привилеговано мјесто придаје превођењу, посебно имамо ли у виду став: „Све више увиђам да је поезија опште благо рода људског да се увек и у свим раздобљима испољава кроз стотине и



Интердисциплинарност превода односи се превасходно на интердисциплинарност културе. Овај однос на најбољи начин *инцидирето* налазимо у изврсном раду Светозара Бркића *Џејмс Џојс – велики изазов*.³ Посебно имам у виду завршну *Напомену преводиоца*⁴ у коме аутор објашњава проблем превођења Џојсовог термина *Sandhaus*. Показује се да је за превод овог термина неопходно познавање упоредне религије, хришћанства (католичког, православног), упоредне лингвистике, азијских филозофија («хиндуистички и будистички списи»; нимало случајно Бркић је преводилац Лао Цеових и Конфуцијевих списа на српски језик). Истичући звуковну раван Џојсовог термина *Sandhaus*, Бркић се, између осталог, позива на „одреднице које предвиђа васкрсење, које је увек у недељу. Зна се да на читавом Медитерану звона ћуте од Великог четвртка до Велике суботе у подне (најчешће!) или до јутрења у недељу (ређе!) и тада се на свим црквама огласе веселом звоњавом (тј. почну, како се та звоњава назива, „славити” тј. ритмички убрзано звонити). Та звоњава се назива *gloria*. То је, јасно, случај и у Трсту, који Џојс није могао пречути.”⁵

Необично пластичан примјер за тезу о култури као интердисциплинарном преводу налазимо у процесу настанка старословенске културе. Наиме, полазни фонд старословенске културе/књижевности (први слој ћирилOMETОДИЈЕВСКОГ НАСЛЕЂА) формира се превасходно преузимањем („трансплантацијом”) путем превода основних списа рановизантијске хришћанске теолошке/литургијске литературе.⁶

Колико је за старословенску културу превођење било стваралачки чин рецепције византијског наслеђа, казује нам и чињеница



стотине људи... Национална књижевност не значи данас незначи богзна шта; сада је дошло време светске књижевности и свака мора да учини нешто од себе да то раздобље убрза”. Ј. П. Екерман *Разговори са Гетеом*, Београд: Култура, 1970, стр. 183-184.

³ У: *Осветљени спрудови*, Нови Сад: Матица српска, 1994, стр. 230-261.

⁴ *Ибид.* стр. 258-261.

⁵ *Ибид.* стр. 259.

⁶ Уп.: Димитри Оболенски, *Византијски комонвелт*, Београд: Просвета – СКЗ, 1991.

што већ у најстаријем добу словенске писмености налазимо два теоријска образложења умијећа (вјештине) преводилачког прегнућа.

Ђорђе Трифуновић је запазио да је прво од њих дјелимично сачувано у такозваном *Македонском ћирилском листу* (старословенски препис вјероватно с краја XII века, или према предложеним новим датирањима, почетка X столећа). На оштећеном пергаменту може се ишчитати начело: свештени грчки јеванђелски текст не може се преводити ријеч по ријеч (ријеч за ријеч), пошто је важно сачувати смисао оригинала, а не робовати ријечима. Већина истраживача сматра да би Константин-Ћирило могао бити писац ове ране расправе о превођењу. У сваком случају гледишта изнесена у овој расправи потпуно се слажу са остварењима Солунске браће и њихових потоњих ученика.⁷

Други примјер представља Јован Егзарх, познати бугарски писац и преводилац с краја XI в, који износи истовјетне ставове о преводилаштву.

У предговору превода Дамаскинове расправе *О православној вјери* (код Словена познате као *Небеса* или *Богословље*) Егзарх брани став да не треба дословно преводити значења речи, већ преносити смисао оригинала, позивајући се на Псеудо-Дионисија Ареопагиту (на пример: „Мислим да је неумесно, чак и погрешно да се не обраћа пажња на смисао, већ на речи”). Уз то Егзарх вели слједеће: „И не приличи ако неко хоће да разуме божаствено (слово), па пази само на голе гласове, а сама реч до слуха да не стигне, као да ван остаје и да не жели знати шта та реч означава.”⁸

Ова концепција превода отприлике покрива оно што би се могло одредити појмом стваралачког/креативног превода.⁹

⁷ Ђорђе Трифуновић, *Стара српска књижевност*, Београд: Филип Вишњић, 1995, стр. 185.

⁸ Динеков П., Куев К., Петканова Д., *Хрестоматија по старобългарска литература*, Софија, 1967. У: Ђорђе Трифуновић, *Писац и преводилац нок Исаија*, Крушевац: Багдала, 1980, стр. 55.

⁹ Уп. преводилачко начело Данила Киша: „преводилац поштује риму и ритам оригинала”. *Горки талог искуства*, Београд: БИГЗ, 1991, стр. 213. Проблем о коме је ријеч пластично илуструје примјер превода Петефијеве pjesме која у почетку стиха има „Легуек фа...” (Нек будем дрво...), за који преводиоци користе термине: *дрво*, *дебло*, *стабло*, али и *храст*, *бор*. Показује се строго супротстављање лингвистичког и, условно, естетског критеријума: с

За однос према преводу поетског текста нарочито је инспиративна Егзархова критика дословног превођења ријечи, јер нас повезује са неким модерним теоријским становиштима (руски формалисти, Лотманов структурализам нпр). Јован Егзарх наине пита како је могуће изразити ријечима одговарајуће вриједности текста уколико се преводилац дословно држи предмета и неразумних слова и непознатих ријечи мимоилазећи њихов смисао, „а служе само оно што шуми на уснама и у ушима”.

Наравно, оно што само „шуми на уснама и у ушима”, може представљати један од најзначајнијих облика пјесничког изражавања, при чему се сам естетски смисао конституише управо овим „шумом” који у својој критици има у виду Егзарх.

Ваља само подсетити да је ово становиште важило до XIV вијека, када су, судећи према начелима превођења, која примерице налазимо код инока Исаије, добила други, готово супротан правац.

Сажето речено, тај правац полази од начела превода „реч по реч”, који је инок Исаија примијенио у свом преводу Ареопагите: „Стога је у синтакси превода одсликан реченички склоп грчког изворника, што посебно отежава разумевање. Из начела 'реч по реч' проистекао је тешко читљив текст превода”.¹⁰

Занимљиво је да средином 19. вијека Вук Караџић у *Предговору* за *Нови зајвет* (Беч, 1847) истиче преводилачко начело различито од Исајииног, али начелно истовјетно оним раним постулатима које налазимо у Егзарховом тексту. У ствари, најтачније би било рећи да Вук формулише став о идеалном јединству ријечи и смисла, као неопходном условом који ваљан превод мора задовољити:

⇒

обзиром на јампски стих и персонификацију објекта, лингвистички погрешни термин (*храст/бор*) естетски постаје успјелији од оног који је лингвистички тачан (*дрво, дебло, стабло*). Сава Бабић, *Етичко и естетско у преводу*, у: *Дело*, XXX, бр. 6, јун 1984. Савшено је стога јасно да »није, дакле, у питању језик, није у питању само језик. Та слутња потиче из оног прилично неодређеног осећања аналогije са „унутрашњим бићем ствари” које има сваки стваралац у тренутку интензивног стваралачког надахнућа«. Д. Киш, *ибид*.

¹⁰ Ђорђе Трифуновић, *Лисац и преводилац нок Исаија*, Крушевац: Багдала, 1980, стр. 55.

„У превођењу сваке књиге дужан је онај који преводи старати се да пријевод што је могуће више буде вјеран, тј. да се не каже што ни друкчије ни мање ни више, него управо онако и онолико колико у оригиналу. У превођењу светога Писма на то се мора особито пазити, и зато се у гдјекојијем преводима, међу којима је и наш Словенски, више пазило на превођење *ријечи* са свима грама- тичнијем промјенама него на *смисао*: с тога је у највише пријевода језик рђав и тежак разумјети... Тако ја сам се трудио што сам више могао и око вјерности и око језика... у Славенском пријеводу има мјеста гдје се смисао из ријечи никако не може разумијети макар ђовјек учио Славенски сто године; а има и таковијех гдје ни мало не сумњамо разумијемо ли, а опет не разумијемо.”¹¹

Истини за вољу, било би идеално уколико би се текст могао преводити према преводачком начелу „ријеч по ријеч”: „И ја мислим да је најбоље кад би се свашто, а особито св. Писмо свуда могло превести од ријечи до ријечи, и да ниједна ријеч у пријеводу не значи ни мање ни више него у ономе језику с којег се пре- води”, али, како сам каже, „то не може бити”, управо стога штно „на многијем мјестима не може него се гледа на смисао”.¹²

¹¹ *Предговор у: Нови завјет*, прев. Вук Карацић, Београд: Просвета, Нолит, стр. 9-10. Упркос овако прецизно дефинисаном преводачком начелу Вуков превод *Новог завјета* надаље изазива спорења различитог исходишта. Један од најозбиљ- нијих проблема овог превода представља превод гр. *логоса*, термином *ријеч*.

Вид.

У почетку бјеше *ријеч*
И *ријеч* бјеше у Бога
И Бог бјеше *ријеч* (*Јован* 1,1)

У вези с тим подстицајан одговор даје Димитрије Богдановић, који се, строго узев, залаже за аутономију преведеног текста/текста превода, који, по- пут изворника, јесте „целина за себе”, стога непреводиво и непоновљиво у и- сти мах”. Упор.: „...седамстодвадесетиседам година после изласка из штампе првог издања *Новог завјета*, нема ни смисла настојати да оно буде 'поправље- но'. Оно је целина за себе, јединствено у своме књижевном изразу, непреводи- во и непоновљиво у исти мах. Време је за нове преводе.” *Две нове верзије Ву- ковог превода Новог завјета*, Ковчежић, бр. 12, Београд, 1974. Ово је аналогно Ортегином увјерењу да је „превод (је) посебан књижевни жанр, различит од других, са сопственим правилима и циљевима”, и управо као такав најпрециз- није погађа саму суштину онога што јесте: сопствено биће.

¹² Из необјављеног одговора на критику Никанора Грујића, *Ибид.*, стр. 457.

Једна од радикалних консеквенци овог Вуковог става може се уочити у преводу Милоша Црњанског *Антологије кинеске лирике* у којој писац *Сеоба* кинеске пјесме, мада писане у римованом стиху, оправдано преводи ритмичком прозом. Иван Фохт је уочио да је у стиху готово немогуће дати адекватан превод кинеских пјесама, јер се у том случају губи онај њихов дух и особита боја. Уопште, превођење с кинеског ствара непремостиве тешкоће, по највише из сљедећег разлога: кинеско писмо је потекло од сликовног, хијероглифског, па се у пјесмама ови сликовни елементи обилно искоришћавају. Они дају пјесмама једну нарочиту зорност, тако да се оно што је појмом (ријечју) остало неизражено, надомијешта сликовним елементом знака. Зато за адекватно разумијевање тих пјесама није довољно да их слушамо/читамо, већ треба гледати у њихов оригинал. Ако се ове карактеристике кинеског стиха не могу пренијети у одговарајућу форму, боље је формуму промијенити и стих превести прозом него искривити и травмирати дух и смисао кинеског текста. Осим тога, лакше је изгубити једну него двије ствари, закључује овај теоријски посебно сложен проблем Иван Фохт.¹³

Доследно промишљење овог поетичког става доводи у питање тзв. онтичку везу између превода и изворника, према коме овај потоњи свагда остаје „биће за себе” – суштаство не други језик свагда непреводиво. Овоме је, без остатка, сагласно увјерење Томаса Мана да је његово дјело у основи непреводиво, да су у преводима изостали преливи, иронични подтонови и акценти, двосмислености и тросмислености које су га толико радовале, да су у другом језику помакнуте каденце, да ритам не функционише и да је његовим цизелираним умјетничким реченицама пресјечен нерв.¹⁴

¹³ Ivan Focht, *Istina i biće umjetnosti*, Sarajevo: Svjetlost, 1959, str. 200.

¹⁴ Ервин Мареш, *Томас Ман изблиза*, Београд: Филип Вишњић, 2001, стр. 78. Манов аргумент у нешто другачијем виду садржан је у ставу Маргарет Јурсенар да „кад је еч о *Negro Spiritualis*, постоји један квалитет који који никад не можемо у потпуности пренети, то је снага црначког гласа. Послушајте *We shall overcome* кад је певају црнци, а онда покушајте да кажете *Ми ћемо победити*, или нешто слично... Треба се помирити да уместо блештавила долази сивило.” Маргерит Јурсенар, *Широм отворених очију*, Београд: Политика-Народна књига, 2004, стр. 124.

Уколико се наведено Маново увјерење теоријски уопшти, оно постаје јак аргумент за Крочеово истицање само *релативне* могућност превођења: „Пријевод за који се каже да је добар апроксимација је која посједује оригиналну вриједност умјетничког дјела и може стајати самостално”.¹⁵ Из овога слиједи готово парадоксалан закључак да је превод, наиме, књижевно пјесничко дјело *sui generis*, строго узев, *онтички* независно од свога изворника/изворног предлошка.

Крочеов став о релативној могућности превода, који заправо, у битном смислу, саму могућност превода доводи у питање, почива на аргументацији коју је, од Крочеа независно, утемељио пољски феноменолог Роман Ингарден. Уколико је за лирску поезију од највеће важности да се у „у живој уобразиљи представља као језичко-гласовни слој песме, са свим гласовним појавама што се у њему јављају, – са мелодијом стихова и реченица, током казивања које врши изражајну функцију итд”,¹⁶ онда нема сумње да „погрешна интонација, неадекватно репродуковање ритма или мелодије стихова, погрешен изговор појединих речи, све то лако може разорити унутрашњу повезаност свих елемената песме, или прети да наруши равнотежу која влада међу естетски валентним квалитетима, или најзад доводи до неефикасности изражајне функције говорених реченица, тако да се лирска песма онда не може конституисати са обиљем своје емоције”.¹⁷ Из овако постављене премисе Ингарден изводи доследан закључак о немогућности превођења вриједне лирске пјесме на страни језик „управо због тога што се језичко-гласовни слој онда замењује потпуно друкчијом лексичком грађом, која не може да врши оне функције које су у оригиналу оствариване без напора”¹⁸. Стога је јасно да се у савршеној пјесничкој творевини ни једно слово не може промијенити (а ово је нужно и у најприхватљивијем преводу) а да њено естетско савршенство не буде нарушено.

¹⁵ Benedetto Croce, *Estetika*, Zagreb: Globus, 1991, стр. 80.

¹⁶ Роман Ингарден, *О сазнавању књижевног уметничког дела*, Београд: СКЗ, стр. 256.

¹⁷ *Ибид.*

¹⁸ *Ибид.*

Овоме је сагласан књижевно-теоријски аксиом Ј. М. Лотмана према коме се сложеност структуре (књижевно уметничког текста) налази у директно пропорционалној зависности од сложености преношене информације, при чему усложњавање информације неизбежно доводи и до усложњавања семиотичког система који се искориштава за њено преношење. Отуда се у правилно изграђеном (т. ј. у оном који постиже циљ ради кога је сачињен) систему не може бити сувишне, неоправдане сложености.¹⁹

Уколико се посматра аналогно појму умјетности у Платоновој теорији идеја – дакле сагласно тријадном односу: умјетност – мимесис/подражавање – Истина, превод никада не представља само суштаство предмета (гр. *idea, eidos, paradeigma*) него свагда нешто што је у односу на ову друго/другачије. Отуда, уколико је идеја (по дефиницији) естетски неприказива (прецизније: она је у дјелу/предмету свагда представљена као неко одступање, лишёност), утолико она (идеја) јесте аналогна изворнику у односу на текст који је његов превод (мимесис).²⁰

¹⁹ Уп. Ј. М. Лотман, *Структура уметничког текста*, Београд: Нолит, 1976.

²⁰ Указаћу на, извјесно, грубу али хеуристички инспиративну аналогију с једним видом проблема теорије сазнања (теорије истине), у којој издвајам теорију кореспонденције, теорију »по којој је истина кореспонденција са чињеницама, или, формулисано прецизније, да је исказ истинит ако (и само ако) кореспондира са чињеницама, или ако адекватно описује чињенице« (Карл Попер, *Објективно сазнање*, Београд-Подгорица: Паидеја-ЦИД, 2002, стр. 276). Аналогија с теоријом превода успоставља се преко термина *метајезик*: Метајезик је језик у коме говоримо говоримо о неком другом језику. (На примјер, граматика њемачког језика, написана на енглеском, користи енглески као метајезик да би говорила о њемачком.) Стога: „Језик о коме говоримо у *метајезику* (у овом случају енглески) се обично назива *»објект-језик«* (у овом случају немачки)” (*Ибид.* стр. 281). Коначно Попер долази до следећег закључка: »Оно што наше метајезичко тврђење тврди је да извесни (немачки) исказ *кореспондира са извесном чињеницом* (нејезичкој чињеници, чињеници реалног света) под условима који су прецизно наведени« (*Ибид.* стр. 282). Али, уколико се истом проблему приступи књижевно теоријски или естетички, појам метајезика добија савршено другачије значење које једва да може бити повезано с појмом „објект-језика” или кореспондирати са „извјесном чињеницом”. Одређење према коме је метајезик језик у коме говоримо о неком другом језику, може се повезати са општим мјестом у теорији превођења, наиме, да »увек постоји нешто што се кроз превод не види, а уметност преводиоца би била у томе да се ништа не изгуби. Зато објективно, нисмо никад задовољни« (М. Јурсенар, *оп. цит.*,

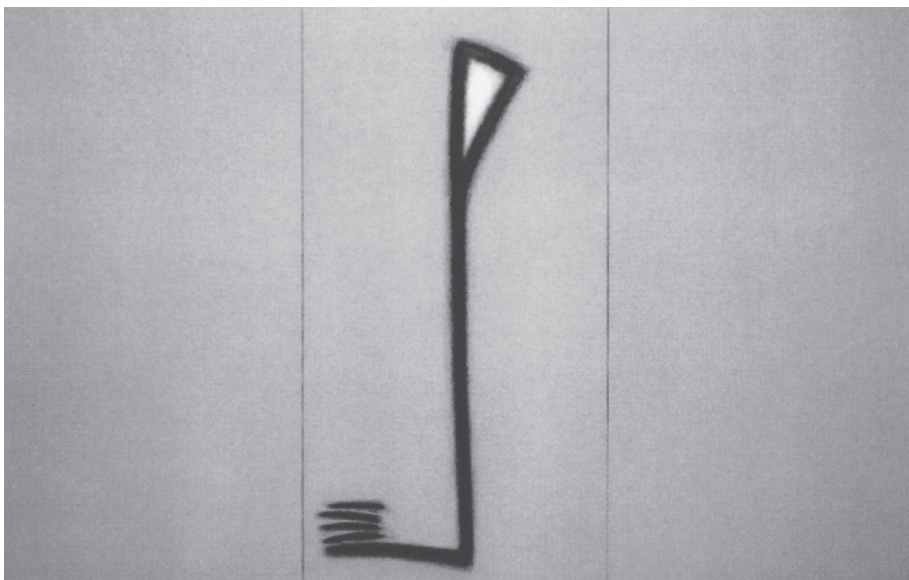


На крају укажимо на још једну аналогију која пластично приказује бит проблема о коме је у овој расправи ријеч: у базичном смислу однос превода и изворника аналоган је односу музичког оригинала (замислимо примјерице симфонију или кантату) и његове транскрипције (превођења) на неки други инструмент/инструментални језик.

Ма колико да транскрипција за клавир, задржава све основне елементе музичких релација (ритам, тонални однос, итд.), самим тим и онај важни смислени аналогон (упор. смисао музичке форме у односу на смисао вербалног текста), транскрипција је естетски ново дјело по свом аутономном естетском бићу које се стварањем или извођењем конституише. Али ново дјело које је створено управо у релацији спрам изворника, као нужног услова његове егзистенције уопште.

↗

стр. 124). Аналогија са метајезиком примјенљива је и на став Јурсенарове у коме објашњава разлоге овог „никад задовољни”: „Али то важи и за оригинале које сами пишемо, а за које ни Валери могао рећи да су превод са *self* језика... на језик који је приступачан свима” (Јурсенар, *ибид*).



Анка Бурић: *Мисао*, 120 x 195 cm, 2002.