

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOLOŠKI FAKULTET

Ana A. Jovanović

**GRAMATIČKO-STILSKI ASPEKTI
PREVODÂ PRUSTOVOG ROMANA *U
POTRAZI ZA IZGUBLJENIM
VREMENOM* NA SRPSKOM I
HRVATSKOM GOVORNOM
PODRUČJU**

doktorska disertacija

Beograd, 2013

UNIVERSITY OF BELGRADE
PHILOLOGICAL FACULTY

Ana A. Jovanović

**GRAMMATICAL AND STYLISTIC
ASPECTS OF TRANSLATIONS OF
PROUST'S NOVEL *IN SEARCH OF
LOST TIME* IN SERBIAN AND
CROATION SPEAKING AREAS**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2013

mentor:

prof. dr Veran Stanojević
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

članovi komisije:

prof. dr Mihailo Popović
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

prof. dr Nenad Krstić
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet

GRAMATIČKO-STILSKI ASPEKTI PREVODÂ PRUSTOVOG ROMANA *U POTRAZI ZA IZGUBLJENIM VREMENOM* NA SRPSKOM I HRVATSKOM GOVORNOM PODRUČJU

Rezime

Ciljeve ovoga rada možemo podeliti na opšte i posebne. U opšte ciljeve svrstali bismo nameru da se oformi operativni pojmovnik i skup evaluacionih merila podesnih za kritičko vrednovanje delâ prevodne književnosti, naročito prilikom uporedne analize dvaju ili više prevoda istog izvornika. U posebne ciljeve ubrajamo nameru da se ispita priroda veze između značenjskih i stilsko-formalnih obeležja prevoda; da se ispita uloga različitih nivoa ekvivalencije; da se ispita povezanost strategije doslovnosti i interpretativne teorije smisla; da se ispita udeo deformišućih težnji u prevodu i u retradukciji; da se ispita validnost hipoteze o retradukciji i o postranjujućoj prevodnoj metodi kao istaknutom obeležju retradukcije; da se ispitaju odlike prevodiočevog stila kao merila njegove subjektivnosti; da se ispita primena postupaka svojstvenih odomaćujućoj odnosno postranjujućoj strategiji u ravni sintakse, prozodije i leksike; da se ispitaju različite strategije u prevodu idioma, metafora, igre reči.

Da bismo ove opšte i posebne ciljeve ostvarili, primenili smo deskriptivnu i kontrastivnu metodu analize na korpusu uzoraka iz dvaju integralnih prevoda Prustovog romana *U traganju za izgubljenim (iščezlim) vremenom* koji su objavljeni na srpskom i hrvatskom govornom području. Za hrvatski prevod koristili smo izdanje iz 1965. godine *U traganju za izgubljenim vremenom* zagrebačke Zore, u kojem je prvi deo pr-

vog toma (*Combray*) preveo Miroslav Brant, dok je ostala dva dela prvoga toma i naredne tomove, zaključno sa drugim delom *Vojvotkinje de Guermantes*, preveo Tin Ujević; od prvog dela *Sodome i Gomore* pa do poslednjeg toma (*Pronađeno vrijeme*) prevodilac je bio Vinko Tecilazić. Za srpski prevod koristili smo zajedničko izdanje Matice srpske, Nolita i Narodne knjige iz 1983. godine naslovljeno *U traganju za iščezlim vremenom* koje je integralno preveo Živojin Živojnović.

Rezultate istraživanja takođe možemo podeliti na opšte i posebne. U prvu kategoriju ubrajamo oformljeni model evaluacije utemeljen na dva ključna elementa: a) na načelu varijabilnosti nivoa ekvivalencije, a u skladu sa prevodiočevom procenom kojemu od nivoa treba dati prioritet u prevodnoj jedinici; b) na načelu razlikovanja prvog prevoda i retradukcije, budući da retradukcija ima mogućnost korišćenja postojećih uspeših rešenja i „poboljšavanja“ manje uspeših. Takav model uvažava dinamiku prevodiočevog procesa odlučivanja na nivou mikrotekstualnih segmenata leksike, morfosintakse i prozodije, čime se pridaje odgovarajući značaj elementima prevodiočeve individualnosti i kreativnosti. U drugu kategoriju posebnih rezultata ubrajamo zaključke donete na osnovu sprovedenih analiza; neki od njih mogu se smatrati odgovorima na gore navedene ciljeve istraživanja.

Pre svega, na osnovu kontrastivnog pristupa, pokazalo se da je i činu prevođenja i kritici prevoda primereniji dijalektički spoj suprotnosti ili gradirani kontinuum, a ne klasična bipolarna podela. Time su odbačena razgraničenja na posebne entitete kao što su smisao i forma, funkcionalna i formalna ekvivalencija, strategija odomaćivanja i postranjivanja, metod doslovnosti i interpretativna teorija smisla. Ovi binomi nemaju više svoj *raison d'être* utoliko što se pokazalo: 1. da i najsitnije stilsko-formalne komponente prevoda – jednako kao i izvornika – imaju svoju značenjsku težinu; 2. utoliko što su u svakoj prevodnoj jedinici ostvareni različiti nivoi ekvivalencije zavisno od prevodiočeve odlu-

ke kojima će od njih dati prednost; 3. utoliko što zavisno od imperativa da se ostvari ovaj ili onaj nivo ekvivalencije, prevodilac primenjuje postupke čaš svojstvene odomaćujućoj, a čaš postranjujućoj metodi; 4. utoliko što svaki iole duži segment teksta objedinjuje elemente doslovnog prenosa s jedne strane i, s druge, elemente interpretativne metode koja prenos smisla podređuje stilskim i formalnim odlikama ciljnog jezika.

Smatramo da u rezultate istraživanja treba ubrojati i činjenicu da je validnost hipoteze o retradukciji opovrgnuta: pokazalo se da i prvi prevod i retradukcija u jednakoj meri koriste, naročito u ravni prenosa morfosintakse, postupke koji se svrstavaju čaš u postranjujući metod kalkiranja rečeničke strukture izvornika, a čaš u odomaćujući metod preoblikovanja te strukture u skladu sa zahtevima stilske ekvivalencije, a to znači u skladu sa imperativima ciljnog jezika. U tome nije bilo nikakve razlike u praksi autorâ prvog prevoda i autora retradukcije. Isti prevodilac bi sasvim sličnu ili istu gramatičku strukturu jednom preveo odomaćujućom metodom preoblikovanja uz primenu mehanizama redistribucije, transpozicije, delokalizacije, modulacije i tako dalje, a drugi put postranjujućom metodom kalkiranja.

Ritam i prozodija, upravo zbog svoje ekspresivnosti i dostupnosti čulnoj proveri, predstavljaju onu ravan na kojoj je prevodiočeva subjektivnost lakše uočljiva. Pokazalo se da je u retradukciji, u velikom broju primera, ekspresivna ekvivalencija ostvarena uspešnije nego u prvom prevodu – najčešće u pogledu prenosa ritma i aliteracija; na tome polju, estetski efekat retradukcije često nimalo ne zaostaje za izvornikom, a negde se čak trudi da ga nadiđe. Ovo samo znači da je autor retradukcije prepoznao elemente prozodije u pojedinim rečenicama kao značajne, ili značajnije od ostalih komponenti: smatrao je ritam ili aliteraciju, za razliku od autorâ prvoga prevoda, invarijantnim elementima – dakle, onima koji se moraju zadržati, pa i naglasiti prilikom prenosa. Pokazalo se da se kod prenosa prozodije javljaju protivrečne težnje: naime, vrsta tran-

sfera primerena prenosu ritma je kalkiranje strukture izvorne rečenice, ali se to sukobljava sa težnjom ka stilskom uobličanju prevodne jedinice u skladu sa zahtevima ciljnog jezika. Te protivrečne tendencije u okviru iste prevodne jedinice – primena kalkiranja elemenata ritma i prozodije radi postizanja ekspresivne ekvivalencije i, s druge strane, primena odomaćujuće strategije u morfosintaksi radi postizanja stilske ekvivalencije – predstavljaju za prevodioce jedan od najteže rešivih problema.

Uspešno pomirenje ovakvih protivrečnosti, kao i uključenje drugih komponenata na leksičkoj ravni te, najzad, uobličanje svih elemenata u značenjsko-formalnu celinu prevodne jedinice, zapravo je – dijalektika prevođenja. U ravni leksike, pokazalo se da je mehanizam što doslednijeg poetizovanja ili arhaizovanja deo egzotizujuće strategije u retradukciji. Stilska obeležnost leksema i postranjujući mehanizmi korišćenja leksike (ponavljanje, zamena uobičajenog redosleda pridev-imenica ili glagol-prilog, izostavljanje ili dodavanje elemenata u odnosu na standardnu, stilski neobeleženu strukturu) predstavljaju elemente inherentne poetizovanoj jezičkoj ravni, bez obzira na to da li su u pitanju stihovi ili proza. U takvoj konstelaciji, isticanje asocijativne, afektivne i konotativne mreže značenja, najčešće mehanizmom eksplicitacije, samo je dodatno sredstvo za ostvarivanje novih nivoa ekvivalencije: konotativne, afektivne, estetske i pragmatičke.

Prevodiočeva individualnost najviše se očitovala kod autora retradukcije, i to upravo zahvaljujući strategiji poetizovanja i arhaizovanja leksike kao vida postranjivanja. Za razliku od prenosa ritma, rime, aliteracija – gde se pokazalo da je Živojnović retradukcijom postigao izvanredne efekte – nismo sigurni da su postranjivanje i odabrana prevodna simbolika leksike, uz arhaizovanje nekih gramatičkih struktura, uvek u njegovom prevodu doneli funkcionalna rešenja. Još jedan rezultat istraživanja ukazuje na to da su egzotizujuća i odomaćujuća strategija u prenosu realija, toponima, igre reči, metaforike i jezičkih registara ravnomer-

no raspoređene kod svih prevodilaca; nisu se izdvojile nikakve vidljive težnje u naglašenom korišćenju jedne ili druge metode. Treba istaći da je nalaženje ekvivalenata za idiomatiku i metaforiku, a najviše za igru reči, jedan od najsloženijih prevodnih postupaka. Na prenosu igre reči očituju se u najvećem stepenu prevodiočevi duh i kreativnost, domišljatost i fleksibilnost.

Da bi se formalno-sadržinsko jedinstvo svake prevodne jedinice ponaosob i književnog dela u celini prenelo na ciljni jezik, pokazalo se da jedino eklektički pristup u izboru prevodnih mehanizama, kao i dijalektički spoj postupaka svojstvenih suprotstavljenim strategijama, omogućavaju proizvod koje se naziva „velikim prevodom“. Nepostojanje Bermanovih „deformišućih težnji“ svedoči u prilog zaključku da hrvatski prevod, bilo da je reč o Brantu, Ujeviću ili Tecilaziću, jednako kao i Živojnovićeva srpska retradukcija, zaslužuju počasni naziv „velikih dela prevodne književnosti“.

Ključne reči:

traduktologija, prevodna komparatistika, uporedna stilistika, model evaluacije književnog prevoda, odlike retradukcije, kritika prevodne književnosti

Naučna oblast:

traduktologija

Uža naučna oblast:

prevodna komparatistika

GRAMMATICAL AND STYLISTIC ASPECTS OF TRANSLATIONS OF PROUST'S NOVEL *IN SEARCH OF LOST TIME* IN SERBIAN AND CROATIAN SPEAKING AREAS

Summary

The goals of this paper could be divided into general and specific. As a general goal we would classify the intention to form an operating glossary and an aggregate of evaluative measures suitable for critical evaluation of works of literary translations, especially when conducting a comparative analysis of two or more translations of the same text. The specific goals consist of the intention to examine the following: the nature of the relationship between the semantic features and both stylistic and formal features of a translation; the role of different levels of equivalence; the connection between literal translation and the interpretative theory of meaning; the distorting tendencies in translation and retranslation; the validity of the hypothesis of retranslation and that of the domesticating method of translation as a prominent feature of retranslation; the characteristics of the translator's style as well as the measures of their subjectivity; the use of procedures inherent in both domesticating and foreignizing strategy within the scope of syntax, prosody and lexicon; and, finally, the different strategies in translating idioms, metaphors, wordplay.

In order to accomplish all of these general and specific goals, we have applied the descriptive and the contrastive method of analysis to a group of samples from two standard translations of Proust's novel *In Search of Lost Time* that were published in Serbian and Croatian speaking areas. For the Croatian translation we have used the 1965

edition of *U traganju za izgubljenim vremenom*, published by Zora, Zagreb, where the first part of the first volume (*Combray*) has been translated by Miroslav Brant, whereas the two remaining parts of the first volume and the following volumes, ending with the second part of *The Duchesse de Guermantes* have been translated by Tin Ujević; from the first part *Sodom and Gomorrah* to the last volume (*Time Regained*) the translator was Vinko Tecilazić. For the Serbian translation we have used the joint 1983 edition of *Matica srpska, Nolit* and *Narodna knjiga* entitled *U traganju za iščezlim vremenom*, which was translated completely by Živojin Živojnović.

The results of the research could also be divided into general and specific. The first category contains the evaluation model based on two key elements: a) the principle of the variability of equivalence levels in accordance with the translator's assessment of which level should be given priority in a translation unit; b) the principle of distinguishing the first translation from the retranslation, since the retranslation may use the existing successful solutions to “improve“ the less successful ones. This model respects the translator's decisions within the scope of micro-textual lexical segments, morphosyntaxis and prosody, where the appropriate significance is being given to the elements of individuality and creativity of the translator. The second category of separate results contains the conclusions based on our analyses; some of them could be viewed as answers to the aforementioned goals of the research.

First of all, based on the contrastive approach, it has been shown that the dialectic connection of the opposites or the graded continuum was more suitable to the act of translating and the translation criticism than the classic bipolar division. This method refuted the division into separate entities such as meaning and form, the functional and the formal equivalence, the domesticating and the foreignizing strategy, the literal method and the interpretive theory of meaning. These binomials no

longer have their *raison d'être* insofar as it has been shown that: 1) even the tiniest stylistic and formal components of translations, as well as the original, have their semantic weight respectively; 2) the different levels of equivalence were achieved in every translation unit depending on which one of them the translator would choose as the more important than others; 3) the translator alternately applies procedures belonging to the domesticating and the foreignizing strategy respectively, depending on the imperative to accomplish a certain level of equivalence; 4) every longer text segment consolidates the elements of the literal transfer on the one hand, and on the other, it consolidates elements of the interpretive method that subordinate the transfer of meaning to the stylistic and formal features of the target language.

Our research results also refute the validity of the reduction hypothesis: it has been shown that both the first translation and the retranslation used equally, especially within the scope of the transfer of morphosyntax, the procedures that belongs alternately to the foreignizing method – where the phrasal structures of the original script are being calqued – and to the domesticating method, where those structures are being reformed in accordance with the demands of the stylistic equivalence i.e. in accordance with the target language imperatives. There were no differences between the practice of the first translators and the author of the retranslation in that field. The same translator would apply the domesticating method of reformation to the exact same or similar grammatical structure, with the use of mechanisms of redistribution, transposition, delocalization, modulation etc., but would use the foreignizing method of calquing on another occasion.

Due to their expressiveness and availability for a sensory verification, rhythm and prosody represent the plane on which the translator's subjectivity can be easily spotted. Many examples show that the expressive equivalence was achieved more successfully in

retranslation rather than in the first translation – mostly in terms of the transfer of rhythm and alliteration; in that field, the esthetic effect of retranslation does not lag behind the original at all, even occasionally tries to exceed it. This only means that the author of the retranslation has recognized the prosodic elements in particular sentences as significant or more significant than the other components: in contrast to the authors of the first translation, he considered the rhythm and the alliteration the invariant elements i.e. those who must be preserved and even emphasized during the transfer process. It has been shown that two opposing tendencies occur during the prosodic transfer: namely, while the calquing of the structure of the original sentence is a suitable technique for the rhythmic transfer, it comes into conflict with the tendency towards the stylistic shaping of the translation unit in accordance with the target language demands. The opposing tendencies within the frame of the same translation unit, such as the use of the technique where the rhythmic and the prosodic elements are being calqued in order to achieve expressive equivalence, and the use of the domesticating strategy in morphosyntaxis in order to achieve stylistic equivalence, represent one of the biggest problems for translators.

The successful reconciliation of these contradictions as well as the inclusion of other components in the lexical plane and the shaping of all elements into a formal semantic whole of the translation unit is, in fact, the dialectic of translating. It has been shown that on the lexical plane the mechanism of poeticizing or archaizing as literally as possible is a part of the exoticizing strategy in retranslation. The stylistic markedness of lexemes and the foreignizing mechanisms of the lexicon use (repetition, substitution of the usual sequence adjective-noun or verb-adverb, omission or addition of elements with regard to the standard, stylistically unmarked structure) represent the elements inherent to the poeticized language plane, regardless of whether it is the matter of verse

or prose. The emphasizing of the associative, affective and connotative semantic network in such a constellation, usually with the help of explication, is merely a way to achieve new levels of equivalence: connotative, affective, esthetic and the pragmatic.

The translator's individuality was most evident in the author of the retranslation due to his poeticizing and archaizing of the lexicon as a form of foreignisation. Unlike the transfer of rhythm, rhyme and the alliteration – where it has been shown that Živojnović has achieved remarkable effects in his retranslation – we are not certain whether the foreignisation and the selected translational symbolism of the lexicon, alongside with the archaisation of some grammatical structures, have always resulted in functional solutions in his translation. Another result of the research indicates that the exoticizing and the domesticating strategies in the transfer of realia, toponyms, wordplay, metaphors and language registers are equally disposed among all translators; no distinct tendencies in emphasized use of one method or the other have been singled out. It should be pointed out that the finding of equivalents for idioms and metaphors, not to mention wordplay, is one of the most complex translation procedures. The translator's creativity, ingenuity and flexibility are most evident in the transfer of wordplay.

We have shown that in order to transfer to the target language the formal and the contextual unity of every single translational unit and of the whole of the novel, only the eclectic approach to choosing translation mechanisms as well as the dialectic use of procedures peculiar to the opposing strategies, enable the product called “the great translation”. The absence of Berman's “deformative tendencies” serves as evidence in favor of the conclusion that both the Croatian translation, whether it is Brant's, Ujević's or Tecilazić's, as well as the Živojnović's Serbian retranslation, equally deserve to be honored by the title “great works of literary translations”.

Keywords:

translation studies (translatology, traductology), comparative translations, comparative stylistics, evaluation model for a literary translation, retranslation features, literary translation criticism

Scientific field:

translation studies

Specific scientific field:

comparative translations

Sadržaj

<i>0.1. Uvodne napomene: tematska sadržina poglavlja</i>	1
<i>0.2. Korpus</i>	5
Prva glava	8
Ključni traduktološki pojmovi i modeli	8
<i>1.1. Traduktologija: opšte naznake</i>	8
<i>1.1.1. Predmet traduktologije i definicija prevođenja</i>	8
<i>1.1.2. Definicija traduktologije i njen autonomni status</i>	11
<i>1. 2. Prevodna jedinica</i>	16
<i>1.2.1. Vine i Darbelne: prevodne tehnike kao kompenzativni mehanizmi u semantičko-transformacionom pristupu</i>	16
<i>1.2.2. Balarova osporavanja i nadopune: rast preciznosti, ali i i varijabilnosti</i>	22
<i>1.2.3. Varijabilnost prevodne jedinice i traganje za ekvivalencijom</i>	26
<i>1.2.4. Stabilnost prevodne jedinice kao nužna operativna poluga</i>	31
<i>1.3. Ekvivalencija</i>	34
<i>1.3.1. Ketfordov lingvistički model i tekstualna ekvivalencija</i>	34
<i>1.3.2. Dinamika u nazivu i na delu: Najdin sociolingvistički model, dinamička ekvivalencija i evaluacija</i>	39
<i>1.3.3. Karakter prevodiočevih kompetencija i dilema u okviru Najdine dvostruke ekvivalencije</i>	43
<i>1.4. Entropija i kontekst</i>	47
<i>1.4.1. Situaciono okruženje i i prenos stilskih odlika kao instrumenti u borbi protiv entropije</i>	48
<i>1.4.2. Tejberov pristup stilu kao nosiocu značenja</i>	51
<i>1.4.3. Prevazilaženje dihotomije između značenjskih i stilsko-formalnih obeležja prevoda</i>	56

1.5. Dve prevodne strategije	62
1.5.1. Tradicionalna suprotstavljenost dva pristupa; istorijski pregled	63
1.5.2. Filozofski i poetski pokušaj prevazilaženja raskola između dve prevodne strategije	68
1.5.3. Proces odlučivanja u prevođenju i hibridni karakter prevoda	76
Prva glava: zaključak	80
Druga glava	83
Specifično književne teorije prevođenja	83
2.1. Opšti i posebni normativni okviri književnog prevođenja	83
2.1.1. Levijeva tabela invarijantnih i varijabilnih semantičkih vrednosti u prevođenju raznih tipova tekstova	83
2.1.2. Prevođenje kao reproduktivna umetnost	85
2.1.3. Činioci koji utiču na odabir metoda za prevod književnog dela	89
2.1.4. Prenos stilskih osobenosti književnog dela i univerzalije u prevodu	93
2.1.5. Primeri uskospecifičnih i praktičnih problema u prevođenju književnog dela	98
2.2. Bermanova ogrešenja o „duh“ izvornog književnog dela	105
2.2.1. Koren nesporazuma savremenih teoretičara prevođenja oko „duha i slova“ izvornika	105
2.2.2. De Bograndova tekstualno-komunikativna i ekspresivna ekvivalencija; Bermanova ekvivalencija slojevitih označitelja	110
2.2.3. Bermanova i Šlajermaherova kritika etnocentričnog i hipertekstualnog načela u književnom prevođenju	115
2.2.4. Sinteza i sinkretizam: uspešan ili neuspešan pokušaj nalaženja prave mere	120
2.2.5. Bermanovih trinaest deformišućih težnji u prevođenju	125
2.2.6. Deformacije kao nužnost ili kao izbor	133
2.3. Teorija smisla u spoju sa „iskušenjem stranca“: Fortunato Israel	137
2.3.1. Teorija „smisla“ ili interpretativni model ESIT-a	137
2.3.2. Sinegdoha kao operativni pojam u „teoriji smisla“ i evaluacija prevoda	141

2.3.3. <i>Književni prevod viđen kroz prizmu interpretativnog modela: Fortunato Israel</i>	146
2.3.4. <i>Estetska ekvivalencija i umetničko dejstvo kao činioci integrisanja u ciljnu sredinu</i>	152
<i>Druga glava: zaključak</i>	156
Treća glava	159
Evaluacija i kritika prevoda	159
3.1. Pregled neegzaktnih pristupa evaluaciji kvaliteta prevoda	159
3.1.1. <i>Anegdotski, biografski i neohermeneutički pravac u proceni valjanosti prevoda</i>	159
3.1.2. <i>Bihejvioralni pristupi proceni kvaliteta prevoda</i>	161
3.1.3. <i>Usmerenje evaluacije na izvornik: Katarina Rajs</i>	164
3.1.4. <i>Usložnjavanje kriterijuma za evaluaciju: put ka većem stepenu egzaktnosti</i>	168
3.2. Prvi egzaktni model procene kvaliteta prevoda: Julijane Haus	174
3.2.1. <i>Uobličenje funkcionalno-pragmatičkog pristupa u proceni prevoda</i>	175
3.2.2. <i>Neskrivena prevodna strategija</i>	179
3.2.3. <i>Skrivena prevodna strategija i kulturološki filter</i>	182
3.2.4. <i>Relativizacija egzaktnosti: neizbežni udeo subjektivnosti u donošenju vrednosnog suda</i>	186
3.3. Kanadska traduktometrija	190
3.3.1. <i>Rober Laroz</i>	190
3.3.2. <i>Malkolm Viljems</i>	196
3.4. Evaluacija specifično književnih prevoda	204
3.4.1. <i>Bermanova hermeneutika prevoda</i>	205
3.4.2. <i>Kritičarev sud o retradukciji i dva merila prevoda: poetika i etika</i>	209
3.4.3. <i>Njumarkova kritika prevoda</i>	214
3.4.4. <i>Mandejeva sveobuhvatna studija o evaluaciji prevoda</i>	220
<i>Treća glava: zaključak</i>	225

Četvrta glava	228
Retradukcija	228
4.1. Hipoteza o retradukciji	228
4.1.1. <i>Bensimonovo, Bermanovo i Gambjeovo viđenje retradukcije</i>	228
4.1.2. <i>Dva primera analize istovremenih prevoda istog izvornika</i>	236
4.1.3. <i>Zastarevanje prevoda i analiza muzikalnosti: tri prevoda Džojsovog Fineganovog bdenja</i>	242
4.1.4. <i>Revizije engleskog prevoda Prustovog Traganja</i>	246
4.2. Leksički parametri za procenu zastupljenosti postranjujuće ili odomaćujuće strategije	253
4.2.1. <i>Realije kao parametar za procenu primenjene prevodne strategije kod Njumarka</i>	253
4.2.2. <i>Načini prenosa realija kod Ajksele</i>	258
4.2.3. <i>Ženevjev Ru-Fokar i njeno viđenje uloge realija u retradukciji</i>	266
4.2.4. <i>Osporavanje egzotizacije kao autentične metode i „odmicanje“ u odnosu na prethodni prevod</i>	272
4.3. Elementi strukture prevodiočeve „književne individualnosti“ u retradukciji	277
4.3.1. <i>Jirži Levi o stilskim nijansama u proceni subjektivnosti kod prevoda i retradukcija</i>	277
4.3.2. <i>Sintaksa i ritam kao parametri za analizu prevoda i retradukcija</i>	282
4.3.3. <i>Govor likova kao činilac za procenu i poređenje kvaliteta prevoda i retradukcije</i>	288
4.3.4. <i>Simbolička vrednost naslova kao činilac u retradukciji i revidiranje vlastitog prevoda</i>	294
<i>Četvrta glava: zaključak</i>	300
Peta glava	303
Gramatičko-stilski aspekti integralnih prevoda Prustovog romana	303
5.1. <i>Prevodi Prustovog romana na srpskom i hrvatskom govornom području</i>	303

5.1.1. Mesto i uloga Prustovog Traganja u sistemu domaće književnosti	303
5.1.2. Analiza četiri prevoda Kambrea na hrvatskom govornom području	308
5.1.3. Eksperimentalno istraživanje invarijantnih i varijantnih elemenata u prevodima i retradukcijama	313
5.1.4. Invarijantni i varijantni elementi morfosintakse u prevodima jednog odlomka Prustovog Traganja	319
5.2. Komparativna analiza gramatičko-stilskih aspekata prevoda Prustovog romana	330
5.2.1. Stilska ekvivalencija kao razlog za primenu odomaćujuće strategije u prenosu morfosintakse	330
5.2.2. Uloga ritma, aliteracije, asonance i rime u postizanju ekspresivne ekvivalencije	349
5.2.3. Egzotizujuća strategija: arhaizovanje i oneobičavanje leksike kao načelo poetizovanja prevoda	365
5.2.4. Pragmatika kao razlog za supstituciju realija; konotativne i diskurzivne vrednosti u prevodu toponima	378
5.2.5. Prenos metaforike, igre reči, idiomatike i jezičkih registara	384
5.3. Sistematizacija zaključaka na osnovu analize primerâ izdvojenih u tri priloga: za morfosintaksu, prozodiju i leksiku	394
Literatura 40	402
Prilog 1 (varijantni i invarijantni elementi)	414
Prilog 2 (morfosintaksa)	417
Prilog 3 (prozodija)	431
Prilog 4 (leksika)	436
Biografija	446

Uvod

0.1. Uvodne napomene

U prvoj glavi ovoga rada, čija tema ulazi u opšti okvir traduktologije kao relativno mlade discipline koja izučava probleme prevođenja, predstavljeni su glavni traduktološki pojmovi: prevodna jedinica, ekvivalencija, entropija, kontekst, dve prevodne strategije, proces odlučivanja. Prevodilačka operacija, prikazana kroz prizmu dva modela, lingvističkog i komunikacionog, pokazuje se kao izuzetno složena; njen rezultat, a to je tekst prevoda, nosi obeležje hibridnog proizvoda: kreativnog i inovatorskog, sa pečatom prevodiočeve subjektivnosti, ali ujedno imitativnog i reproduktivnog, potčinjenog izvorniku i njegovoj značenjsko-strukturnoj matrici. Ova dvostrukost ogleda se i u nizu dihotomija prisutnih u raspravama iz oblasti teorije prevođenja: to su misao i forma, denotacija i konotacija, izvorna i ciljna sredina, jezik i kultura. Teoretičari su postepeno uočavali neproduktivnost modela sa takvom bipolarnom strukturom, pa se sve češće kao rešenje nudila ili sinteza ovih elemenata, ili njihova gradirana skala, to jest kontinuum. To je omogućilo kompleksnije i fleksibilnije shvatanje procesa prevodiočevog donošenja odluka u pogledu primene prevodnih strategija, a time i revidiranje modela evaluacije prevoda. Na primeru lingvističko-transformacionog modela može se uočiti određen broj varijantnih parametara kojima se prevodilac rukovodi u određivanju različitih nivoa ekvivalencije. Svojstvo *varijabilnosti* pokazuje se kao jedno od ključnih u prevođenju.

U drugoj glavi razmatramo književne teorije prevođenja: opšte i specifične normativne okvire za valjanost književnog prevoda kakve su ponudili, detaljnije od ostalih, teoretičari Jirži Levi, Antoan Berman i Fortunato Israel. Pored velikog obilja primera i njihove inspirativne analize, Levijev dragoceni doprinos u knjizi *Umetnost prevođenja* predsta-

vlja tabela invarijantnih i varijantnih semantičkih i formalnih komponenti u prevođenju žanrovski različitih tipova tekstova. Kao pripadnici sukobljenih teorijskih „škola“, Berman i Israel iz različitih uglova posmatraju prenos umetničke forme dela: Berman dokazuje da je kobno svako prevodiočevo nastojanje da formu „deformiše“ u skladu sa horizontom očekivanja ciljane čitalačke publike. Za razliku od toga, Israel formu sagledava kao *sredstvo* za postizanje značenjskih i estetskih efekata na ciljnu grupu; otuda je njemu materijalnost jezika manje važna od komunikativne i estetske funkcije. Dok kod Bermana napuštanje forme izvornika znači deformisanje smisla, kod Israela to nije slučaj: naprotiv, napuštanje forme izvornika upravo je jedni put da se rekonstruišu značenjske, estetske i stilske vrednosti izvornika. U ravni književnih prevoda, Bermanova strategija doslovnosti ima za cilj prenos jezičke, materijalne, telesne ravni teksta; tome nasuprot, strategijom Israelove interpretativne teorije smisla i slobodnog preformulisanja ova ravan mora se korenito preoblikovati, a argument koji se ovome u prilog iznosi je česta nemogućnost doslovnog prevođenja metaforike, igre reči i idiomatike. De Bograndovi različiti nivoi ekvivalencije pokazuju se kao put za prevazilaženje ovih sukobljenih polaznih stavova.

Treća glava rada daje prikaz različitih modela evaluacije kvaliteta prevoda koji su evoluirali u pravcu sve složenijeg i sve egzaktnijeg skupa parametara, ne samo tekstualnih nego i vantekstualnih. Dok funkcionalistički usmereni modeli teoretičara evaluacije Katarine Rajs, Julijane Haus, Robera Laroza i Malkolma Viljensa obuhvataju sve vrste tekstova, Berman i Njumark se fokusiraju na kritička načela vrednovanja prevoda isključivo književnih dela. Pokazuje se da je najprimereniji metod u evaluaciji prevodne književnosti spoj funkcionalnog i analitičkog pristupa, a minuciozno poređenje sa izvornikom da je najvažniji segment analize: svaki element koji se udaljava od doslovnosti – gramatički, stilski, leksički ili fonetski – otvara kritičaru prostor za tumačenje prevodiočevih

odluka. Najsveobuhvatniju studiju o evaluaciji prevoda daje Džeremi Mandej, koji ispitivanje temelji na prevodiočevim rukopisima i dnevnici-
ma kao svedočanstvima o procesu rada i odlučivanja. Na osnovu toga Mandej zaključuje da dve varijable – sintaksička i stilska – predstavljaju istaknuto polje dorade i podešavanja u prevodnoj operaciji, za razliku od leksičke i semantičke, koje za profesionalne prevodioce ne predstavljaju „kritična“ polja. Osim kohezivnih elemenata, koji su u fokusu prevodiočeve produbljene pažnje prilikom uobličavanja teksta prevoda, postupak intenzifikacije, kao komponenta šireg mehanizma eksplicitacije, takođe je uočen kao element koji prevodioci primenjuju češće od svih drugih prevodnih postupaka. Na kraju, egzaktno istraživanje koje je Mandej sproveo ispitujući karakter invarijantnih i varijantnih elemenata u prenosu na ciljni jezik, čini se značajnim doprinosom ovog traduktologa proučavanju problema ne samo evaluacije, nego i retradukcije.

U četvrtoj glavi predstavlja se hipoteza o retradukciji kakvu su izneli Bensimon, Gambje i Berman, kao i istraživanja kojima je cilj da provere njenu validnost. Za različite autore i prevode takva istraživanja prave Skibinjska, Marin-Domine i Ana-Luiz Milni – ova poslednja na korpusu prvog engleskog prevoda i kasnijih retradukcija Prustovog dela. Zatim se razmatraju načini prenosa kulturno-specifičnih pojmova, takozvanih realija, kao jedan od parametara za procenu primenjenih prevodnih strategija u prevodu i retradukcijama; u tom delu rada daje se prikaz ove teme iz pera Njumarka, Ajksele i Ženevjeve Ru-Fokar. Na osnovu istraživanja Lea Špicera o Prustovom stilu i formalno-sadržinskom jedinstvu njegove rečenice, uvode se svi elementi sintakse, prozodije i leksike, čak i simbolička vrednost naslova, kao nužni parametri u komparativnoj analizi prevodâ. Osim toga, daje se i prikaz Levijevih stavova o stilskim nijansama i govoru likova kao činiocima za procenu i poređenje kvaliteta prevoda i retradukcije. Najzad, ukazuje se na mogućnost da retradukcija integriše sva prethodna uspela rešenja, kao i da se u željenom

pravcu „odmakne“ od tonaliteta prethodnog prevoda ili da „kadrira“ dejstvo na čitaoca. Pokazuje se da u tom smislu svojevrstu ulogu imaju rečenička dinamika i njena simbolika, odnos glavnih i zavisnih rečenica zbog hijerarhije kao odraza određenog idejnog i vrednosnog sistema, pojedine vrste zavisnih rečenica i kvazirascepljena struktura zbog usporavanja ritma i uspostavljanja tenzije, vrednosti glagolskih načina i vremena zbog svoga semantizma, mesta prideva i zamenica u rečenici zbog napetosti uvedene distanciranjem, idiolekti svojstveni likovima zbog karakterizacije klasne pripadnosti, situacije i epohe, usklici zbog afektivnog kolorita teksta, prefiksi, fonološka ravan zbog muzikalnosti i tako dalje.

U petoj glavi daje se najpre prikaz mesta i uloge Prustovih prevoda *Traganja* u sistemu domaće književnosti, sa analizom četiri prevoda *Kombrea* koju je za hrvatsko govorno područje napravila Vanda Mikšić. Na osnovu iznetih parametara morfosintakse, prozodije i leksike, analiziraju se zatim primeri hrvatskog prevoda i srpske retradukcije Živojina Živojnovića ostvareni na različitim nivoima ekvivalencije. Ciljevi analize su sledeći:

- da se ispita priroda veze između značenjskih i stilsko-formalnih obeležja prevoda, na osnovu nekih od teza iznetih u potpoglavlju 1.4.3;
- da se ispita uloga različitih nivoa ekvivalencije, između ostalog na osnovu De Bograndovih i Bermanovih stavova prikazanih u potpoglavlju 2.2.1. i 2.2.2;
- da se ispita postoji li povezanost Bermanove strategije doslovnosti i Israelove interpretativne teorije smisla u prevodima, a na osnovu potpoglavlja 2.3.3;
- da se ispita udeo Bermanovih deformišućih težnji u prevodu i u retradukciji, na osnovu njihovog spiska iz potpoglavlja 2.2.5;

- da se ispita spoj funkcionalnog i analitičkog modela kao podesnog za vrednovanje prevoda, onako kako ga predstavlja Njemark u potpoglavlju 3.4.3;
- da se ispita validnost hipoteze o retradukciji sa polazištem kako je dato prvenstveno u potpoglavlju 4.1.1;
- da se ispituju realije kao parametar za procenu primenjene strategije na osnovu onoga što je o njima rečeno prvenstveno u potpoglavlju 4.2.1;
- da se ispita retradukcija kao mogućnost „odmicanja“ od postojećeg prevoda, pre svega putem egzotizujuće strategije, onako kako se to iznosi u potpoglavlju 4.2.4;
- da se ispituju odlike prevodiočevog stila kao merila njegove subjektivnosti, onako kako to obrazlaže Jirži Levi u 4.3.1;
- da se ispituju ritam i elementi morfosintakse kao merila subjektivnosti kako je to, između ostalih, analizirao Balar u potpoglavlju 4.3.2;
- da se ispita primena postupaka svojstvenih odomaćujućoj odnosno postranjujućoj strategiji na svakoj od tri ravni (sintakse, prozodije i leksike);
- da se ispituju različite strategije u prevodu idioma, metafora, igre reči;
- da se na osnovu svega prethodnog ispita podesnost oformljenog modela evaluacije prevoda koji uključuje analizu na tri ravni, a u svetlu primene postupaka svojstvenih dvema strategijama i načelu varijabilnosti nivoa ekvivalencije.

0.2. *Korpus*

Prevodni korpus čine dva integralna izdanja *Traganja*; za hrvatski prevod koristili smo izdanje iz 1965. godine *U traganju za izgubljenim*

vremenom zagrebačke Zore, u kojem je prvi deo prvog toma (*Combray*) preveo Miroslav Brant, dok je ostala dva dela prvoga toma i naredne tomove, zaključno sa drugim delom *Vojvotkinje de Guermantes*, preveo Tin Ujević; od prvog dela *Sodome i Gomore* pa do poslednjeg toma (*Pronađeno vrijeme*) prevodilac je bio Vinko Tecilazić. Za srpski prevod koristili smo zajedničko izdanje Matice srpske, Nolit i Narodne knjige iz 1983. godine naslovljeno *U traganju za iščezlim vremenom* koje je integralno preveo Živojin Živojnović. Korišćeni izvornik je Galimarkovo džepno izdanje iz 1965. za pet tomova (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs, Sodome et Gomorrhe, La Prisonnière, Albertine disparue* i *Le Temps retrouvé*) dok su za prvi tom (*Du côté de chez Swann*) i za treći tom (*Le côté de Guermantes* 1 i 2) korišćena izdanja iz 1973. i 1972. godine.

U tekstu i u prilogama koriste se skraćenice za izvore na sledeći način:

DCS (*Du côté de chez Swann*) za I tom izvornika; PKS (*Put k Swannu*) za hrvatski prevod, sa inicijalima prevodilaca (MB ili TU) i oznakom 1 ili 2, budući da je ovaj tom štampan u dve sveske; za srpski prevod koristi se skraćenica USK (*U Svanovom kraju*) sa inicijalima prevodioca ŽŽ i oznakom 1 ili 2, pošto je takođe štampan u dve sveske.

AOD (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*) za II tom izvornika; USP (*U sjeni procvalih djevojaka*) za hrvatski prevod, sa inicijalima TU i oznakama 1 ili 2; za srpski prevod skraćenica je USD (*U seni devojaka u cvetu*), ponovo 1 ili 2.

CDG (*Le côté de Guermantes*) za III tom izvornika, sa oznakama 1 ili 2; VG (*Vojvotkinja de Guermantes*) za hrvatski prevod, TU, 1 ili 2; OG (*Oko Germantovih*) za srpski prevod, ŽŽ, 1 ili 2.

SG (*Sodome et Gomorrhe*) za IV tom izvornika; SG (*Sodoma i Gomora*) za hrvatski i za srpski prevod, VT i ŽŽ, 1 ili 2.

LP (*La Prisonnière*) za V tom izvornika; Z (*Zatočenica*) za hrvatski i za srpski prevod, VT i ŽŽ, 1 ili 2.

AD (*Albertine disparue*) za VI tom izvornika; B (*Bjegunica*) za hrvatski prevod, VT; NA (*Nestala Albertina*) za srpski prevod.

TR (*Le Temps retrouvé*) za VII tom izvornika; PV (*Pronađeno vrijeme*) za hrvatski prevod, VT, 1 ili 2; NV (*Nađeno vreme*) za srpski prevod, ŽŽ.

Analizirani primeri svrstani su u tri kategorije koje nose sledeće oznake:

S za ravan morfosintakse;

R za ravan prozodije;

L za ravan leksike.

Ravan leksike uključuje i analizu realija, toponima, idiomatike, metaforike, jezičkih registara, igre reči, kao što ravan prozodije uključuje pre svega analizu ritma i prenosa fonetskih osobenosti, najčešće aliteracija ali i asonanci; dati su i primeri analize stihova i prenosa metra i rime.

U *Apendiksu* se nalaze četiri priloga. *Prilog 1* je najkraći i predstavlja ilustraciju analize udela invarijantnih i varijantnih elemenata u prevodu odlomka na kojem je urađen Mandejev eksperiment sa uporednim korpusom sastavljenim od devet studentskih verzija. *Prilog 2* sadrži primere karakteristične za različite vidove prenosa morfosintakse; u *Prilogu 3* ponuđeni su primeri svojstveni različitim načinima prenosa prozodijskih komponenti; najzad, *Prilogom 4* ilustruju se različiti načini prenosa leksike. Svuda gde u tekstu ili u fus-noti nije posebno naznačeno, podrazumeva se da je prevod citiranih dela naš.

Ključni traduktološki pojmovi i modeli

1.1. Traduktologija: opšte naznake

„Prevođenje donosi čisto i živo zadovoljstvo. Prevoditi delo koje nam se dopalo znači prodreti u njega dublje nego što to činimo prilikom čitanja; to znači imati ga u jednom potpunijem smislu i zapravo ga, na neki način, prisvojiti“ (Valeri Larbo). Podstaknuti ovakvom ljubavlju prema svome poslu, mnogi prevodioci upustili su se u poduhvat teorijskog objašnjavanja onoga što im se učinilo da je suština, cilj ili rezultat njihove delatnosti.

1.1.1. Predmet traduktologije i definicija prevođenja

Nije suvišno podsetiti na nešto što može izgledati kao tautologija, truizam ili banalnost. Naime, kada neupućeni ili pomalo zloban sagovornik postavi pitanje šta je, zapravo, predmet izučavanja nauke o prevođenju, jednodušni stav današnjih teoretičara jeste da postoji samo jedan mogući odgovor: to je prevođenje. Relativno mlada disciplina, koju francuski teoretičari uglavnom nazivaju traduktologijom a engleski translologijom, svrstavana je do pre nekoliko decenija u okvire lingvistike. Međutim, njeno polje istraživanja nisu ni jezik ni uporedne jezičke strukture već prevođenje kao operacija, proces, aktivnost – bez obzira na to da li je, po svojoj prirodi, prevođenje umetnost, zanat, veština ili nešto treće. Osim prevođenja, predmet traduktologije je i konkretan rezultat, proizvod prevodne operacije ili procesa: to znači sam prevod, opet nezavisno od toga da li je reč o usmenom ili pisanom prevodu, o prevodu stručnog ili književnog tipa.

Upravo ta činjenica – da je prevođenje pravi i jedini predmet izučavanja traduktologije – odvaja ovu disciplinu od njoj srodnih: na primer, od kontrastivne ili tekstualne lingvistike. Kao što se čin prevođenja ne može svesti ni na jedan sličan proces nego je operacija *sui generis*¹ (Cary 1986 : 29), tako i traduktologija predstavlja sasvim specifično naučno područje; nije svodiva ni na status pomoćne materije u didaktici stranih jezika, ni na književno-teorijski ili estetički instrument u analizi prevodnih verzija pojedinih dela, pa ni na filološka istraživanja uporednih jezičkih struktura u okviru lingvistike. Ovo svojevremeno nedovoljno istraženo područje, u času kada još nije bilo steklo dignitet i ugled posebne naučne grane, nazivano je i „studijama o prevođenju“, što je za tadašnju fazu razvoja traduktologije, koja je ponešto uzimala od raznih disciplina, možda i bilo najpodesnije ime.² Jer, u daljem traganju za svojim specifikumom, nauka o prevođenju okreneće se sedamdesetih godina 20.

¹ Edmon Kari je smatrao da su ne samo dve osnovne grane prevođenja (usmeno i pismeno), nego i svaka od njihovih podvrsta (konsekutivno, simultano itd, kao i prevođenje poezije, proze, stručnih tekstova) posebne operacije, operacije *sui generis*. Slično je tvrdio i Balar, koji dopunjava: ako je prevođenje operacija *sui generis*, onda ono zahteva ili generiše sebi primeren istraživački instrumentarij: zato će traduktološki modeli takode biti specifičnog karaktera, to jest *sui generis* (Ballard 2006 : 182). O tekstualnoj celini izvornika kao svedočanstvu *sui generis* koje će odgovarajućim sredstvima biti prekodirano u drugi sistem videti u članku o integrisanom modelu Enrika Arkainija (Arcaini 2003 : 10).

² Za detaljnije objašnjenje zašto je najprimereniji bio upravo taj naziv, koji je prvi predložio i obrazložio Džejms Holms 1972. godine, videti James S. Holmes, *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam: Rodopi, 1988, a na našem govornom području npr. Vladimir Ivir, “Teorija prevođenja i znanost o prevođenju” in Mihaljević Djigunović, Jelena, Neda Pintarić (ur.), *Prevođenje: Suvremena strujanja i tendencije* (1995), Zagreb, Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, str. 517-522.

veka od lingvistike i teorije komunikacije ka tekstualnoj lingvistici i ka kulturološko-ideološkim pitanjima vezanim za analizu diskursa.

Kao prevodilac u više oblasti (poezija, proza, simultano i konsekutivno prevođenje), ali i jedan od začetnika nauke o prevođenju, Edmon Kari je već početkom šezdesetih u svojoj definiciji, kojom je pokušao da obuhvati sve vrste prevođenja, eklektički naznačio te različite pravce istraživanja kojima će se zaputiti traduktolozi u idućih nekoliko decenija. Evo te definicije:

„Reći ćemo da je prevođenje operacija kojom se teži uspostavljanju *ekvivalencija* između dvaju tekstova izraženih na različitim jezicima, s tim što te ekvivalencije nužno i uvek zavise od *prirode* dvaju tekstova, od njihove *namene*, od postojećih odnosa između *kultura* dvaju naroda, od njihove moralne, intelektualne, afektivne klime; te ekvivalencije zavise i od svih okolnosti svojstvenih *eposi i mestu* nastanka izvornog i ciljnog teksta. Svesti ovu široku skalu ekvivalencijâ isključivo na odnos između jezika, znači samovoljno ograničiti problem na njegove formalne okvire i time sebi onemogućiti dubinsko razumevanje prirode različitih konkretnih operacija kojima se prevođenje u stvarnosti ispoljava“ (Cury 1986 : 85, naš kurziv).

Navedenu definiciju prevođenja Kari dopunjava komentarom da bi čak isti tekst, ali različitih namena, morao biti različito preveden. Kao primer navodi lik u romanu koji bi izgovarao rečenice prepune stručnih termina jer mu je profesija, recimo, inženjerska; prevod ovog segmenta romana razlikovao bi se, naravno, od prevoda istovetnih rečenica ako bi se one nalazile u okviru nekog tehničkog uputstva ili inženjerskog priručnika, kao što bi se iste te rečenice prevele na neki treći način ako bi se našle u filmskom dijalogu. Time Kari uvodi pojam različitih tipova teksta i njihovih različitih funkcija – a to su ideje koje će, zajedno sa

njegovim anticipatorskim uvidima o uticaju vremena i mesta nastanka tekstova na tumačenje i prevod, biti razvijane kasnije u okviru posebnih traduktoloških modela, izgrađivanih posle lingvističkog.

Kari dodaje još jedno zapažanje: naime, iste rečenice, ukoliko su izvorno napisane na francuskom, biće različito prevedene na engleski i na bantu, i to zbog razlika između izvorne i ciljnih kultura; u prvome slučaju, gde su francuska i engleska kultura istorijski bile u dodiru, razlike nisu velike; u drugom slučaju, one su takve da presudno određuju način prevođenja teksta. Jer, prevodilac će morati da traga ne za formalnim, nego za dinamičkim ekvivalencijama; biće prinuđen da pravi adaptacije radi lakše razumljivosti smisla teksta, zamenjujući pojmove i ideje nepoznate u ciljnoj kulturi onima koji su poznati. Ovim je Kari zacrtao još dva pravca u budućim kretanjima traduktoloških proučavanja, a to su funkcionalistički i kulturološko-ideološki; oni će takođe ostaviti duboke tragove u daljem razvoju mlade nauke o prevođenju.

1.1.2. Definicija traduktologije i njen autonomni status

U svom predgovoru za Karijevu sugestivnu i anticipatorsku studiju o prevođenju, punu dalekosežnih i korisnih uvida, francuski traduktolog i profesor Mišel Balar razmatra doprinos čitavog Karijevog opusa na polju traduktologije. I sâm anglista, vrstan poznavalac prevodne američke i engleske književnosti u Francuskoj, osnivač biblioteke „Traduktologija“ u okviru izdavačke delatnosti Univerziteta u Arasu, Balar je ispravno procenio koliko je veliki bio potencijal Karijevih zapažanja koja bi on, da je poživio, svakako dalje uspešno teorijski razvijao.³ Na njegovom

³ Edmon Kari, zapravo Kiril Borovski, iz porodice ruskih emigranata, poginuo je relativno mlad u avionskoj nesreći, upravo na prevodilačkom zadatku za UNESCO, organizaciji u kojoj je kao prevodilac radio.

tragu, Balar takođe daje jednu od mnogobrojnih definicija prevođenja kao jedinog pravog predmeta traduktologije. Evo kako ona glasi.

Kada se kaže da lingvistika proučava jezike kao sisteme a da traduktologija izučava prevođenje, pod terminom „prevođenje“ podrazumeva se „složena operacija koja uključuje tumačenje, parafraziranje radi ostvarenja ekvivalencije, pisanje, te procenjivanje postignute ekvivalencije“ (Ballard 2009 : 94). Razume se, svrha operacije prevođenja je reprodukovanje nekog teksta pomoću jezika koji nije isti kao jezik na kojem je izvorni tekst napisan. Iako je osnovna težnja da se izvornik reprodukuje tako da novonastala verzija bude istovetna, razlike u jezičkoj strukturi, u diskurzivnim osobenostima i u uslovima prijema umanjuju sličnost između izvornika i prevoda, ističe Balar.

Pre nego što pređemo na Balarovu definiciju koja se tiče traduktologije, izdvajamo iz već navedenog nekoliko važnih pojedinosti: prvo, pojam prevođenja (*traduction*) ovde se analizira samo u okviru pisanog jezika, budući da za usmeno prevođenje postoji različit termin (*interprétation*). Drugo, Balar ističe da mu pojam ekvivalencije „izgleda suštinski važan za opis prevođenja“, ma koliko ga sporili mnogi teoretičari zbog preširokog značenja i tumačenjâ tako različitih da mu se upotreba krajnje relativizovala, a teorijski status postao sumnjiv.⁴ Treće, naglašavamo da se termin „tumačenje“ izvornog teksta koristi, i to ne samo kod Balara, sinonimno sa terminom „hermeneutika“ i terminom „čitanje“, koji se uzima u specifičnom značenju „interpretativnog čitanja“. Na kraju, termin „parafraza“ ili „parafraziranje“ koristi se sinonimno s rečima „reformulacija“ ili „preformulisanje“ koje srećemo kod mnogih traduktologa, naročito onih sa engleskog govornog područja; u istom tom smislu

⁴ Mona Bejker smatra, na primer, da su prevodioci i svi koji se prevođenjem bave navikli na taj termin, pa ga po inerciji koriste i dalje (Baker 1992 : 5-6). Za razliku od takvog viđenja, Mari Snel-Hornbi drži da je ovaj pojam postao neupotrebljiv zato što mu je značenje krajnje mutno (Snell-Hornby 1988: 21).

izvesni francuski autori, pa i sam Balar, upotrebljavaju i termin *réécriture* – reč kojom se ponekad implicira kreativna dimenzija prevodiočevog čina pisanja kao sastavljanja „novog“ teksta na drugom jeziku, za razliku od konotacije termina „preformulisanje“, koja upućuje na manje kreativan oblik prevodiočevih intervencija.

Da razmotrimo sada Balarovu definiciju traduktologije, definiciju koja se čini tipično francuski elegantnom, nedovoljno strogom, nimalo obavezujućom. Ipak, uprkos njenoj prividnoj jednostavnosti i nepretencioznoj formulaciji, smatramo da citat koji ćemo preneti deluje podsticajno za razradu mnogih ključnih pojmova i pitanja iz traduktološke oblasti. Analizirajući primer jedne relativne klauze koja se sa engleskog može prevesti na francuski i doslovnom relativnom klauzom, i jukstapozicijom, i participskom rečenicom – a po svoj prilici, prihvatljive prevodne mogućnosti time nisu iscrpljene – Balar zaključuje kako takav sistem preformulisanja ili parafraziranja prevodilac mora, da bi ga aktuelizovao, najpre opaziti kao primenljiv, zatim ga raščlaniti, podvrći analizi, napraviti odabir najboljih rešenja, te najzad integrisati u širi rečenički sklop. Pri tom, prevodilac mora imati u vidu sve efekte – a mi dodajemo ne samo značenjske već i estetske, ritmičke, čak i eufonijske – koje novonastala prozna forma generiše. Primena tako odabranih rešenja nekada zavisi, kaže dalje Balar, „isto toliko od prevodiočevih odabira, koliko i od stilskih imperativa. Ovo ne znači da traduktologija ne može biti nauka; međutim, ona nije matematička nauka već nauka o predvidljivom, o mogućem koliko i nužnom; pre svega, to je nauka o *pokretljivom, fakultativnom, opravdano odabranom* [...] uz svest da vrata ostaju otvorena za različite opcije i kreativnost“ (Ballar 2009 : 105-106, naš kurziv).

Bez namere da ponudi strogu i konačnu definiciju traduktologije, Balar u ove svoje naizgled „slobodno“ nabacane kvalifikative uključuje – možda i nehotice – onaj kvalifikativ koji nam se čini ključnim za svako dubinsko promišljanje i procenjivanje prevoda i prevodilačke operacije.

Taj glavni element, koji smatramo da treba staviti u samo središte modela analize prevoda, jeste *varijabilnost*: reč je o varijabilnosti jezičkih parametara na osnovu kojih prevodilac pravi izbore, ali i parametara za kritičarevu procenu ekvivalencije između izvornog teksta i prevoda. Može se pretpostaviti da bi nauka o prevođenju, ako uvrsti pojam i mehanizam *promenljivosti* u svoje analitičke pristupe, osnažila heurističke potencijale koji poslednjih godina, čini nam se, nisu eksploatisani koliko bi mogli biti. Zato možda nije slučajno što Balar u navedenoj studiji, iako tek usput pominje *pokretljivost* kao jednu od karakteristika traduktologije, iznosi uverenje da je reč o disciplini izuzetnih heurističkih mogućnosti. Štaviše, po njemu je traduktologija instrument za otkrivanje i sticanje novih lingvističkih saznanja, što ističe i u naslovu jednog od svojih članaka⁵. U svakom slučaju, u rasponu od svega nekoliko decenija, uloge su se obrnule: umesto da proučavanje prevođenja zadrži raniji skromni status priručnog sredstva lingvistike kao jedine priznate nauke, danas su lingvistička istraživanja, bar sudeći po argumentaciji koju Balar autoritativno daje, postala pomoćni predmet traduktologije.

Da bismo omeđili polje traduktologije i jasno ga razdvojili od drugih lingvističkih disciplina, daćemo pregled završnih Balarovih teza koje nas vode sledećoj temi. Pošto je pružio dokaze za to koliko je prevod, zapravo, pisano tkanje sačinjeno od međusobno isprepletenih elemenata koji deluju jedni na druge, pokazujući svojstva uklopivosti ili neuklopivosti u nastajuće tekstualno tkivo, Balar zaključuje da prevođenje nipošto nije puka primena mehanizama kontrastivne lingvistike već, takođe, pisanje: čin proizvodnje pisanog teksta. Izučavanje tog novonastalog proizvoda, upravo pomoću traduktologije, prirodno se mora usmeriti ka analizi parafraze, čiji je cilj istovetnost sa originalom. „To je bit prevođenja i predmet traduktologije“ (Ballard 2009 : 107). Na kraju, Balar posle mnogih drugih ističe prostu a veoma važnu činjenicu: ne prevodi se

⁵ “La traductologie comme révélateur”.

jezik, nego tekst. Da su tu činjenicu imali u vidu teoretičari prevođenja tokom šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošlog veka, bile bi izbegnute mnoge nepotrebne nedoumice i zastranjivanja u traduktološkim studijama, a razdelnica između lingvistike i nauke o prevođenju bila bi povučena odlučnije i znatno ranije. Uprkos tome, bliskost traduktologije sa kontrastivnom lingvistikom ostaje velika, i nesumnjivo profitabilna za obe strane.⁶

Koliko god, međutim, kontrastivna lingvistika bila teško odvojiva od traduktologije, možemo biti saglasni s Balarom koji na samom kraju svoje studije kaže da traduktologiju odlikuje, pre svega, njena „otvorenost za varijante, za subjektivnost, za ulogu konteksta ne samo u tumačenju, nego i u preformulisanju“. Specifičnosti su joj i „estetsko dejstvo, prag prihvatljivosti, *nestabilnost* prihvaćenih rešenja, vaganje reči, smisao za nijansu, udeo kulture, senzibiliteta i inteligencije, sposobnost prosuđivanja. Predmet traduktologije nije jezik, niti proučavanje jezika, iako ona tome doprinosi; predmet joj je prevođenje, to jest operacija generisanja tekstova kao vid stvaranja hipertekstualnosti“ (Ballard 2009 : 107-108, naš kurziv). Završavajući svoj zaključak pojmom hipertekstualnosti, Balar se svrstao u najmodernije teoretičare; teško je dati koncizniju, iscrpniju i tačniju definiciju za nauku o prevođenju od navedene. Ovim sa prvog dela uvodnih naznaka prelazimo na drugi, u kojem ćemo ponuditi pregled za nas relevantnih traduktoloških modela i osnovnih pojmova korišćenih u njima.

⁶ Kod nas su se u poslednjih deset godina traduktološkim izučavanjima francusko-srpskih prevodnih relacija uspešno i produbljeno bavili dr Nenad Krstić i dr Tatjana Đurin, a komparativno-lingvističkim studijama srpskog i francuskog jezika dr Tijana Ašić i dr Veran Stanojević.

1. 2. Prevodna jedinica

Jedan od ključnih operativnih pojmova oko koga su teoretičari prevođenja lomili koplja je prevodna jedinica. Ona može biti samo jedna reč, onomatopeja na primer, a može biti čitav paragraf; za pobornike funkcionalnog modela prevođenja, naročito ako se imaju u vidu prevodi stručnih tekstova, prevodna jedinica ravna je celini teksta. Njeno određivanje čini se posebno važnim u didaktici prevođenja; posmatrana iz ugla prevodnog procesa, ona pokazuje na koji segment teksta prevodilac usredsređuje pažnju u prevodnoj operaciji. Za kritičara prevoda, prevodna jedinica označava fragment koji prilikom evaluacije ima u vidu kada „mapira“ prevod preko izvornika.

1.2.1. Vine i Darbelne: prevodne tehnike kao kompenzativni mehanizmi u semantičko-transformacionom pristupu

Mnogi istraživači⁷ radili su na sistematizaciji komparativnih prevodilačkih rešenja, kao na primer Vine i Darbelne u svojoj *Uporednoj stilistici francuskog i engleskog*; namera im je bila da ponude jedan od prvih teorijskih prevodnih „modela“. Neki aspekti njihovog semantičko-transformacionog pristupa aktuelni su i danas. Međutim, njihov pionirski rad, delom nastao iz administrativnih i nastavnih potreba dvojezične Kanade, nosi naslov i podnaslov⁸ koji navode na pogrešan trag. Prvo, nije reč samo o stilistici, već o mnogo širem zahvatu u kojem se sami autori svaki čas pozivaju na semantiku kao osnovnu dimenziju prevođenja; drugo, u najvećem delu studije oni prave uporednu analizu morfosintaksič-

⁷ Među ostalima Mona Bejker za engleski i arapski jezik ili Malblan za nemački i francuski.

⁸ J.-P. Vinay et J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Paris, Bruxelles, Montréal, Didier, 1968.

kih struktura dvaju jezika, pa se pokazuje nesumnjivim da je gramatička dimenzija u njihovom modelu jednako važna koliko i značenjska. Treće, nije reč o metodi; s obzirom na činjenicu da je svaki tekst ili usmeni iskaz uvek nov i neponovljiv, i kontekstualno i situaciono, metoda koja bi podrazumevala niz gotovih rešenja, primenljivih uvek i svuda, naprosto nije moguća. Stoga su ponuđena prevodna rešenja Vinea i Darbelnea svakako zanimljiva i informativna, ali samo kao pojedinačni slučajevi; ona ne mogu biti recepti za prevođenje sa engleskog na francuski kako to termin prevodna „metoda“, donekle sinonimno sa obrascem ili modelom, zapravo sugeriše.

Dakle, reč je o pokušaju kanadskih autora da što sveobuhvatnije sagledaju sve dimenzije prevodilačke problematike na relaciji engleski-francuski jezik, i to segmentirano u tri celine: prva je leksička, jer se u njoj kao segment razmatra – *reč*; druga je sintagmatska ili sintaksička, jer se u njoj analizira segment sačinjen od nekoliko reči koji može biti idiomatska ili kraća *rečenička* celina; treću autori nazivaju „porukom“, a zapravo je posredi duža rečenička ili *nadrečenička celina*. Tako su se odmah ocrtale dve ose razmatranja, *vertikalna i horizontalna*: u vertikalnom pravcu, postoji trojstvo semantičkog, gramatičkog i stilističkog nivoa; u horizontalnom pravcu, trojstvo je leksičko, sintagmatsko i tekstualno. Ovakva šema čini nam se dragocenom, nužnom za sve dalje analize prevodilačkih operacija i njihovih rezultata. Time želimo reći da su Vine i Darbelne zbilja udarili temelje analitičke komparatistike u prevođenju, dajući doprinos ponajviše u oblasti uporedne idiomatike – a to zahvaljujući nizu primera ekvivalentnih izraza, metafora, idioma i poslovice na engleskom i francuskom. Poput Balara, i oni su prevođenje sagledali kroz njegov veliki otkrivalački potencijal. Prvi su to jasno istakli:

„Napravljeno poređenje francuskog i engleskog dopustilo nam je da otkrijemo u francuskom, a kontrastiranjem i u engleskom, odre-

đena svojstva koja bi lingvisti ostala nevidljiva ako bi radio samo na jednom jeziku. Stoga prevođenje, ne u smislu razumevanja ili pružanja mogućnosti da drugi razume, već u smislu izučavanja funkcionisanja jednog jezika u odnosu na drugi, predstavlja istraživački postupak. Ono nam omogućava da rasvetlimo izvesne pojave koje bi, bez toga, ostale nepoznate“ (V&D 1968 : 25).

Drugo veliko područje na kojem je doprinos teorije Vinea i Darbelnea nesumnjiv jeste sistematizacija prevodnih tehnika i postupaka, to jest spisak od sedam najčešćih prevodnih mehanizama, kao i pojmovnik tipičnih prevodilačkih stilističkih prosedea. Osim prevodne tehnike „reč za reč“, preostalih šest metodoloških postupaka (pozajmica, kalk, traspozicija, modulacija, ekvivalencija i adaptacija) zapravo su kompenzacioni mehanizmi: njima se ili nadoknađuje deficitarni ekvivalentni pojam, ili se nadomešta neizbežna semantičko-stilistička deformacija, ili se premošćuju nedostaci uslovljeni vanjezičkim, to jest kulturološkim razlikama.

Razume se, nabrojani mehanizmi mogu biti prisutni u sva tri segmenta: u leksičkom, sintagmatskom i nadrečeničkom.

Prve dve „tehnike“, pozajmica i kalk, dobro su poznati mehanizmi pa nema potrebe da ih podrobnije razmatramo. Transpozicija i modulacija su tehnike koje podrazumevaju izvesne transformacije nastale zbog različitih morfosintaksičkih struktura u izvornom i ciljnom jeziku. Te prevodilačke modifikacije mogu se ticati bilo vrste reči i njihovog redosleda (mehanizam transpozicije kakav je za francuski i srpski kod nas iscrpno istražio Nenad Krstić⁹), bilo sagledavanja i prikazivanja neke idej-

⁹ Nenad Krstić, *Francuski i srpski u kontaktu, struktura proste rečenice i prevođenje* (2008), Sremski Karlovci i Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

ne sadržine iz različitog „ugla posmatranja“ (mehanizam modulacije)¹⁰. Najzad, ekvivalencija i adaptacija su kompenzacioni manevri uslovljeni situacionim, vanjezičkim činiocima, to jest svojstveni kulturološki i iskustveno različitim sredinama i njihovim različitim viđenjima stvarnosti. Da bi preveo poslovice, aluzije, izreke, metafore i slično, a pre toga da bi ih uopšte razumeo, prevodilac mora da raspolaže najrazličitijim enciklopedijskim znanjima – iz istorije, etnologije, geografije, umetnosti, ali i iz drugih područja rada i života naroda sa čijeg jezika prevodi.

Pogledajmo sada kako Vine i Darbelne određuju mehanizam koji je, zapravo, zajednički imenitelj svih nabrojanih tehnika, a reč je o kompenzacionom mehanizmu:

„Možemo definisati kompenzaciju kao postupak čiji je cilj očuvanje tonaliteta celine, i to tako što će se zaobilaznim stilističkim putem uvesti nota koja se nije mogla dobiti istim sredstvima na istome mestu. Ovaj postupak omogućava očuvanje tonaliteta, a istovremeno prevodiocu ostavlja izvesnu slobodu manevrisanja koja je, po našem mišljenju, od suštinske važnosti da bi prevod bio savršeno doraden“. I dalje: „Iako primenu kompenzacionog mehanizma razmatramo samo na pomeranjima do kojih dolazi u okviru poruke kao šire prevodne jedinice,¹¹ nema sumnje da je on prisutan

¹⁰ Modulacija je jedan od najčešćih prevodnih mehanizama koji podrazumeva promenu ugla posmatranja da bi se ista poruka prevela sa izvornoga na ciljni jezik. Na primer, fr. „Il ne tardera pas à venir“ prevodimo kao „On će ubrzo doći“. Promena ugla posmatranja je s jedne strane u tome što dvostruku negaciju „sagledavamo“ kao pozitiv i prevodimo afirmativnom rečenicom, a s druge u tome što idejnu sadržinu iskazanu u francuskom aspektualnim glagolom prevodimo na srpski prilogom i glagolom.

¹¹ Vine i Darbelne razmatraju mehanizam kompenzacije u okviru trećeg dela svoje knjige koji je posvećen „poruci“, to jest situaciono uslovljenoj nadrečeničkoj

u svim tehnikama prevođenja. U neku ruku, naime, svi 'prelazi'¹² kojima se bavimo u ovom udžbeniku a koji nisu nametnuti jezičkom prinudom – spadaju u kompenzaciju. Neka modulacija na primer, koja je kao što znamo promena ugla posmatranja, predstavlja psihološki vid kompenzacije“ (V&D 1968 : 189).

Tako se ispostavlja da je kod Vinea i Darbelnea, u njihovom semantičko-transformacionom pristupu, upravo kompenzacija najvažniji i sveobuhvatni prevodni mehanizam.¹³

Da nabrojimo sada i ostale prevodilačke proseedee, najčešće date u vidu parova suprotnosti; njih kanadski autori uz ostale stručne termine navode u svom glosaru, na početku knjige. Kasnije se na njih pozivaju svaki put kada im mogu biti od koristi za prevodni mehanizam nalaženja ekvivalencije, bilo u okviru leksičkog, bilo sintagmatskog, bilo tekstualnog segmenta. Evo jednog broja tih prosedea: eksplicitacija/implicitaci-

celini sastavljenoj od skupa određenih značenja u iskazu; ta značenja vezana su uglavnom za vanjezičku stvarnost koja, između ostalog, uključuje i psihološki aspekt svojstven sagovornicima, sve ono što će kasnije traduktolozi nazvati „makrokontekstom“. Na pisanoj ravni, „poruku“ odlikuju prozodijska svojstva u koja autori uključuju proseedee kao što su razvodnjavanje i zgušnjavanje, proširivanje i ekonomisanje, te ovaj središnji, kompenzovanje. Zbog toga u svojoj definiciji ističu da mehanizam kompenzacije razmatraju samo u okviru nadrečeničke celine, ali da on zapravo figuriše i na manjim segmentima, te da se i drugi prevodni postupci mogu podvesti pod kompenzaciju.

¹² 'Prelazima' autori nazivaju ona mesta gde nije moguć direktan ili doslovan prevod sa izvornog na ciljni jezik, nego je potrebna primena jednog ili više prevodnog „manevra“, „obrta“, „posredovanog prelaza“.

¹³ Ukoliko se ode još korak dalje, može se reći da je i samo prevođenje – kao pojedinačna operacija i globalna delatnost – neka vrsta kompenzativnog mehanizma kojim se na drugom, ciljnom jeziku, nadoknađuje nepostojanje nekog teksta koji postoji na jeziku izvornika.

ja, generalizacija/partikularizacija, amplifikacija/ekonomisanje, dodavanje/ogoljavanje, razvodnjavanje/zgušnjavanje i tako dalje. Razume se, navedenim dihotomijama nije iscrpljen spisak prevodilačkih prosedea, i on je svakako nešto duži; u svakom slučaju, zasluga autora semantičko-transformacionog pristupa u tome je što su prvi podvukli ogromnu važnost tih prevodilačkih „manevara“ koje prevodioci koriste svesno ili, još češće, nesvesno. Po našem mišljenju, najznačajnija je nepobitna i prosvetljujuća konstatacija Vinea i Darbelnea da svi ti postupci, tehnike, manevri ili strategije – kako god ih nazvali – pripadaju, zapravo, sveprisutnom kompenzacionom mehanizmu u prevođenju.

Treće polje doprinosa *Uporedne stilistike* nalazimo u naglašavanju dijalektičkog spoja jezičke prinude i stvaralačke, umetničke slobode – spoja koji je, kao i kompenzacija, jedna od glavnih karakteristika prevođenja. Vine i Darbelne na nekoliko mesta u svojoj knjizi podvlače subjektivnu i kreativnu dimenziju u primeni opisanih prevodnih postupaka (posebno modulacije, ekvivalencije i adaptacije). U svom uvodnom delu, oni to ovako najavljuju: „Pokazaćemo zašto je korišćenje različitih tehnika s punim pravom umetnost, u srodstvu sa umećem sastavljanja izvornog teksta, to jest sa spisateljskom umetnosti. Drugim rečima, prevođenje postaje umetnost pošto se usvoje tehnike“ (*idem.* : 24). Na kraju svoje *Stilistike*, kanadski autori još jednom ponavljaju istu ideju: „Možemo dakle izneti tvrđenje [...] da izložene prevodne tehnike [...] ulaze u strukturni sistem podložan klasifikovanju, koji je do izvesne mere mehaničke prirode. Sve ostalo u prevođenju je subjektivno, i spada u književno stvaralaštvo“ (*idem.* : 232).

Da pogledamo još način na koji je u ovoj njihovoj studiji definisana prevodna jedinica. Vine i Darbelne određuju je kao „najmanji segment iskaza gde je kohezija znakova takva da se oni ne smeju odvojeno prevesti“ (*idem.* : 37). Autori dodaju kako se upravo po tome razlikuje njihova analiza od strukturalne; naime, budući da se prevodilac mora baviti više

semantikom nego strukturom, oni definišu prevodnu jedinicu na osnovu smisla, a ne na osnovu strukturalne funkcije. Dakle, prevodna jedinica za njih je sinonim značenjske, to jest misaone ili idejne jedinice, a temelji se na segmentaciji pravljenoj prema semantičkoj koheziji. Drugim rečima, identifikovanje prevodnih jedinica zasniva se na određivanju značenjskih elemenata u strukturi izvornika i stepenu njihove kohezije, koliko god taj kriterijum zbog prelaznih slučajeva bio nesiguran i nepodesan. U okviru lingvističkih prevodnih teorija, ovaj model istovremeno je vrlo ilustrativan i, čini nam se, nezaobilazan. Značajan je ne samo zato što je bio jedan od prvih celovitih pristupa prevodnim problemima u istoriji traduktologije, već i zato što nudi iscrpna objašnjenja za ključne traduktološke pojmove i mehanizme, i danas aktuelne.

1.2.2. Balarova osporavanja i nadopune: rast preciznosti, ali i varijabilnosti

U želji da argumentuje vlastito određenje prevodne jedinice, Mišel Balar kritikuje pomenutu definiciju prevodne jedinice kanadskih autora. Smatra neopravdanom činjenicu da se oni u definisanju prevodne jedinice rukovode isključivo polaznim tekstom, onim sa koga se prevodi, ne uključujući u svoje određenje i ciljni tekst, to jest onaj na koji se prevodi. Samim tim, oni ne razmatraju ni interakciju između polazne i ciljne forme do koje tokom prevoda dolazi, a koja se ispoljava u vidu ekvivalencije. Evo sada Balarove definicije:

„Prevodna jedinica javlja se u materijalnoj ravni, kao predmet podložan proučavanju, u vidu obrasca ekvivalencije između polazne forme ili baze s jedne strane, te ciljne forme ili ostvarenja, s druge strane; treba imati u vidu da se ti elementi mogu poimati sa-

mo u kontekstu i da svaki od njih može imati nultu zastupljenost“ (Ballard 2009 : 96).

Balar dodaje da je namerno koristio u definiciji hiperonim „forma“, pošto se on može odnositi i na veće diskurzivne sekvence, i na znake kao manje pojedinačne segmente. Naime, smatra ovaj autor, ta dva nivoa nude mogućnost da se prevod ostvaruje i tumači kako u okviru širih celina koje oslikavaju organizaciju diskursa, tako i u okviru manjih elemenata na kojima se vrše tanana prevodilačka podešavanja i izbori, prvenstveno stilske prirode. Ti sitni elementi unutar znaka ostali su nezahvaćeni definicijom prevodne jedinice Vinea i Darbelnea, a nisu uključeni u razmatranje ni na drugom nekom mestu u njihovoj *Stilistici*.

Takvo Balarovo određenje prevodne jedinice ima i veću preciznost, i veći eksplikativni potencijal od definicije kanadskih autora; možemo ga komentarisati iz različitih uglova. Prvo, ono hvata „suštinu“ onog pedantnog, da ne kažemo sitničavog prevodilačkog truda, pogotovo kad je reč o prevodenju književnih tekstova – truda koji liči na „vaganje imponderabilija“ ili, prostije rečeno, na „cepanje dlake na četvoro“. Ta pedanterija uslovljena je upravo prevodnim problemima vezanim za ciljni jezik, a javlja se kao posledica mnogih uklapanja i podešavanja na semantičko-stilskoj ravni. Ova prilagođavanja nametnuta su, na primer, različitim konotativnim dimenzijama leksike u izvornom i ciljnom jeziku; zatim, nametnuta su različitim kohezivnim elementima u dva jezika, različitim načinima segmentacije teksta, itd. Taj mukotrpan proces nalaženja nestabilne ravnoteže, to jest posao usklađivanja polazne i dolazne „forme“ za svaku prevodnu jedinicu – jedinicu koja je, da stvar bude teža, stalno promenljive veličine – Balar naziva prevodiočevim „radom“, zahtevnim utoliko što podrazumeva niz različitih kompetencija (Ballard 2006 : 187). Sve je to ostalo nezahvaćeno definicijom koja je iz razmatranja prevodne jedinice isključila ciljni jezik.

Drugo, na osnovu Balarovog određenja prevodne jedinice može se kritikovati i jedan nepoželjni aspekt studije kanadskih autora: to je njihova sklonost generalizacijama. Naime, previđajući sve kompleksne teškoće koje nameću ciljni jezik i prevodiočevi postupci „usađivanja“ prevodne jedinice u ciljni kontekst, Vine i Darbelne lako podležu zabludi da je dovoljno ovladati nabrojanim prevodnim proseedima¹⁴, pa izbeći tipične prevodilačke greške. Otuda im se događa da zaključke o razlikama u jezičkim strukturama iznose olako, pa i da im pripisuju dalekosežne uzroke ili konsekvence, tumačeći te razlike kao odraz drukčijih mentaliteta naroda, drukčijih načina opažanja, mišljenja i prosuđivanja. Nije nadmet ponoviti da čitalac njihove studije često ima utisak kako oni gube iz vida da je u pitanju uvek prevođenje nekog teksta ili iskaza, a ne prevođenje jednog jezika na drugi. Kao što s pravom podvlače mnogi analitičari i kritičari prevoda, ne prevodi se jezik, ne prevodi se ni reč ni rečenica, ni sadržaj ni forma: prevodi se uvek neki tekst, neki diskurs.

Treće: zaista je neobično, a uz to i od ključnog značaja, to što Vine i Darbelne u svoju definiciju prevodne jedinice ne uključuju pojam ekvivalencije – dok se kod najvećeg broja traduktologa koncept prevodne jedinice i ekvivalencije nužno javljaju u sprezi. *Uporedna stilistika*, kao što smo videli, ekvivalenciju pominje u sasvim različitom i užem smislu, kao jednu od tehnika prevođenja, zajedno s modulacijom i adaptacijom, a ne u širem njenom značenju kakvo daje Balar i uz njega mnogi drugi teoretičari. Balar precizira: „Konstruisanje smisla, pa dakle i rađanje ekvivalencije, vezano je za rad na znakovima i njihov odnos prema kontekstu“ (Ballard 2009 : 97-98). Ekvivalencije dakle nisu unapred utvrđene, nego se rađaju u jednom živom, neponovljivom procesu i nikada u istom kontekstu. Otuda nije moguće dati gotove recepte za prevodilačke pro-

¹⁴ Balar sa ironijom naziva ovako shvaćene proseedee „trikovima“ (Ballard 2006 : 187).

bleme, niti ih klasifikovati jednom zauvek, kao što se čini da su Vine i Darbelne želeli.

Da pokušamo sada rekapitulaciju osnovnih pravaca razmišljanja koje smo izdvojili iz prikazanih studija, to jest iz dva kraća Balarova traduktološka članka i obimne, ambiciozne knjige kanadskih autora. Najpre, i na jednoj i na drugoj strani ključan je, po našem mišljenju, koncept *varijabilnosti* – drugim rečima promenljivosti, pomičnosti, pokretljivosti. Ovaj pojam sreli smo i u vezi sa Balarovom definicijom traduktologije, i u vezi s njegovim određenjem prevodne jedinice, i u vezi sa načelom njenog segmentiranja kod Vinea i Darbelnea. Zatim, karakteristično je da oni prevodnu jedinicu variraju kao *trijadu duž dve ose*: horizontalno kao leksem, sintagmu ili tekst, a vertikalno kao značenjsku, gramatičku i stilsku celinu. Najzad, ta sveopšta varijabilnost činilaca, pojmova i algoritama vezanih za prevođenje potvrđuje se i *kompensativnim* mehanizmom kao ključnim za samu prevodnu operaciju. Mada se kompenzativni mehanizam u *Uporednoj stilistici* češće uzima u užem smislu reči, on se može shvatiti i šire: tada je oličen u nizu prevodilačkih proseada i u sedam osnovnih „tehnika“ po Vineu i Darbelneu. Sve to zajedno čini prevođenje kao operaciju, ali i prevod kao rezultat te operacije, izuzetno „kliskim terenom“, teško „ukrotivim“ fenomenom. Prevođenje, kao i definicija ekvivalencije, stalno izmiču „hvatanju“ u okvire date jednom zauvek; nalik su onoj legendarnoj živoj izvorskoj vodi koja se nije mogla zahvatiti nijednom posudom.

Ako bismo se usudili da iznesemo vlastite zaključke i dopunimo rečeno sopstvenim komentarom, rekli bismo da svaki segment izvornika, u procesu svog konstituisanja kao prevodne jedinice, podleže parafrastičkoj transformaciji u ekvivalentni segment ciljnog teksta. Takva transformacija svodi se na veoma složen proces prevodiočevog odlučivanja u kojem se biraju adekvatne komponente datog segmenta duž dve ose. Prva, horizontalna osa, podrazumeva leksičko, sintaksičko i tekstualno ulanča-

vanje tih komponenti, koje su varijabilne zbog uticaja niza kontekstualnih i diskursnih činilaca. Druga, vertikalna osa, podrazumeva gradiranje tih komponenti na semantičkom, gramatičkom i stilskom nivou. Dakle, posredi je stalno varirajuća skala uticaja mnogobrojnih faktora. U nameri da proverimo validnost takve koncepcije pomične rešetke sačinjene od velikog broja međusobno uklopivih činilaca – a zato što smatramo da bi ona mogla imati primenu kako u analizi prevodiočevih izbora, tako i u njihovoj evaluaciji – podrobnije ćemo razmotriti međusobno povezane pojmove prevodne jedinice i ekvivalencije.

1.2.3. Varijabilnost prevodne jedinice i traganje za ekvivalencijom

Po Balaru, prevodna jedinica je element globalnog procesa u kojem se smenjuju, nekad i mešaju, mentalne operacije vezane za izvorni i ciljani tekst: te operacije su razumevanje, parafraziranje, poređenje i prevodiočevo procenjivanje postignutog stepena ekvivalencije (Ballard 2003 : 248). Navedeni proces može se izučavati na osnovu pojedinih segmenata teksta razmatranih kao povezane, ali i zasebne celine: ti tekstualni segmenti stoje u međusobnom odnosu ekvivalencije, ali istovremeno ostaju i odvojene celine, kontekstualizovane svaka u svom okruženju izvornog, odnosno ciljnog teksta. Mišljenja smo da je ovakvo određenje prevodne jedinice veoma podesno za analizu, jer se tekstualni segmenti mogu dovesti u vezu u toku prevodne operacije, kao što se mogu odvojeno razmatrati u toku evaluacione operacije. Njihova veličina – a to znači veličina prevodne jedinice – može se kretati od reči, preko kolokacije i klauze, sve do nadrečeničke celine, zavisno od toga na kojem od navedenih segmenata teksta dolazi do opisanog globalnog procesa sastavljenog od tumačenja, preformulisanja i evaluiranja.

Balar ovakvim shvatanjem prevodne jedinice osporava tri uvrežene teze: prvo, da je prevodna jedinica stalna, nepromenljiva veličina; drugo,

da je vezana samo za izvorni tekst, koji bi po toj logici *a priori* bio deljiv na manje celine, nezavisno od ciljnog teksta i jezika; treće, da je prevodna jedinica ravna celini teksta, što u praktičnom i operativnom smislu najčešće nije održiva pretpostavka. Na nekoliko primera, u već citiranoj studiji, Balar pokazuje kako prevodna jedinica varira od nivoa lekseme, preko klauze i rečenice, sve do nadrečeničke celine. I zaključuje: „Prevodna jedinica ne može se izdvojiti tako što će se izvorni tekst unapred razdeliti na segmente; konstruisanje prevodne jedinice uslovljeno je procesom preformulisanja; ona se gradi oko ekvivalencije, s obzirom na ciljni tekst“ (Ballard 2006 : 187).

U primeru koji Balar na ovom mestu analizira, osnovu prevodne jedinice čine (iako je njen širi okvir opšti kontekst romana) četiri klauze objedinjene u rečenici kao globalnoj jedinici smisla, a raščlanjenoj na te četiri podjedinice. Objašnjavajući detaljno sve prevodiočeve intervencije koje se sastoje iz niza gramatičko-stilskih operacija, Balar pokazuje da nastali prevod nije doslovan, da je fleksibilan i kreativan, te da za njegovu analizu nisu dovoljni oni mehanizmi koje su razvrstali Vine i Darbelne. Zato odbacuje ne samo jednostrano shvatanje prevodne jedinice kanadskih autora, nego i njihov pojam prevodilačke „tehnike“: smatra ga nerealističnim i uvredljivim, uveren da adekvatan prevod zahteva mnogo složeniju operaciju od puke primene ovakve „taktike“.

Naime, videli smo da Balar kompleksni proces konstruisanja ekvivalencije u okviru prevodne jedinice naziva prevodiočevim radom koji se odvija u interakciji izvornog i ciljnog teksta. Da bi taj rad dao valjane rezultate, potrebno je da se nizom odlukâ i odabirâ aktuelizuju prevodiočeve kompetencije; one pak uključuju jezička i enciklopedijska znanja, ali i mnoge druge sposobnosti (Ballard 2006 : 191). Posredi su i lingvističke, i hermeneutičke, i analitičke, i kritičke i spisateljske kompetencije¹⁵ koje

¹⁵ Hermeneutička kompetencija dolazi naročito do izražaja onda kada je prevodilac u izvornom tekstu suočen sa domenom implicitnog i konotativnog – jednom

se tokom prevodne operacije nalaze u sadejstvu. Ovako složen sklop znanja i kompetencija potreban za određivanje ekvivalencije, i to za svaku prevodnu jedinicu ponaosob, koliko god ona mala bila, čini prevodiočev zadatak izuzetno zahtevnim. Uza sve to, kao što smo već pomenuli, mišljenja smo da prevodiočeve odluke o optimalnom izboru zavise od stalno pomičnih parametara – pomičnih zbog nestalnosti hijerarhije stilskih, strukturnih i značenjskih nivoa: u jednoj prevodnoj jedinici prevodilac odlučuje da prevagu dâ stilskim parametrima, već u idućoj strukturnim, pa semantičkim, i tako dalje. Ovakvi izbori, koji dodatno podrazumevaju i neprekidna ulančavanja i prilagođavanja kontekstualnom okruženju, nužno će poneti pečat subjektivnosti; zato se osnovano može reći da prevodiočev *rad* uključuje visok stepen slobode i kreativnosti.

Tako u Balarovom primeru istu prevodnu jedinicu (dve koordinirane rečenice na engleskom) četiri francuska prevodioca prevode različito, a pri tom su sva četiri prevoda adekvatna. Prva dva prevodioca koordinaciju prevode kalkom, dakle ostavljajući istu sintaksičku formu; treći se rukovodi stilskim imperativima koje mu diktira jedan potonji element koji dolazi kasnije u tekstu, pa zbog njega pravi segmentaciju na proste nekoordinirane rečenice; četvrti prevodilac umesto engleske koordinacije daje prednost francuskoj složenoj rečeničkoj strukturi, koja inkorporira relativnu klauzu. Rukovođeni različitim i promenljivim parametrima, prevodioci isti segment izvornog teksta sagledavaju iz ugla različitih prevodnih mogućnosti na ciljni jezik. Zato ekvivalenciju konstruišu u okviru *različito* ustanovljenih prevodnih jedinica, koje određuju kao *različite* veličine na osnovu *različito* oformljenih sintaksičkih struktura u novonastalom segmentu ciljnog teksta. Samim tim, može se dogoditi da se oni opredele za *različite* vrste ekvivalencija, na primer jedan za for-

reći, s nedovoljno određenim značenjima. Spisateljska kompetencija izbija u prvi plan onda kada se prevodilac upravlja kontekstom ciljnog jezika i nastoji da zabeleži ekvivalent koji je našao, itd.

malnu, a drugi za stilsku: naime, u prvom slučaju presudnu ulogu imaju strogo gramatički činiooci, u drugom stilski, u trećem prozodijski. Kao što je Balar primetio, čim se u prevodni proces uključe faktori ciljnog jezika i individualne prevodiočeve opcije, prevodna jedinica postaje asimetrična i nepredvidljiva.

Balar dalje pokazuje kako se dešava da prevodilac na semantičkoj ravni dođe do onoga što smatra optimalnom ekvivalencijom – rezultantom njegovih kompetencija, ali i interakcije svih činilaca izvornog i ciljnog teksta. Međutim, ta postignuta značenjska ekvivalencija može sadržavati na stilskoj ravni neočekivanu redundantnost ili neke druge nepoželjne, ako ne i neprihvatljive komponente. Otklanjanjem tih novonastalih nepovoljnih elemenata u segmentu ciljnog teksta, često se izaziva čitava serija novih, međusobno povezanih promena: one nastupaju ne samo u okviru date prevodne jedinice, nego i u širem kontekstu. „Prevodiočev rad ponekad biva uslovljen okidačima niza gramatičkih transformacija ili kreativnih intervencija; u našem slučaju reč je o konfiguracijama koje su, prema spisateljskim normama ciljne kulture, opažene kao neprihvatljive“ (*idem.* : 191). Kada Balar pominje gramatičke transformacije, on ima u vidu jezičku prinudu; kada pak pominje kreativnost, misli na fakultativnost onih prevodiočevih izbora koji nemaju karakter jezičke prinude nego su, naprotiv, dokaz umetničke slobode i mogućnosti postojanja različitih verzija istoga teksta.

Čitajući ovaj Balarov članak nameću se neki zaključci koje smo u našem prikazu i tumačenju usmerili u pravcu kakav smo želeli da damo problematici nastanka različitih interpretacija istog izvornika i njihove evaluacije. Sažeto predstavljeno, svaki prevodilac – naročito kada je reč o književnom prevodu – prilikom operacije uspostavljanja ekvivalencije određuje prevodnu jedinicu individualno i slobodno, zavisno od načina razumevanja izvornog tekstualnog segmenta, njegovog parafraziranja i kontekstualizovanja u ciljnom tekstu, da bi zatim procenjivao postignutu

ekvivalenciju i efekte dobijene kontekstualno. U toj operaciji uspostavljanja ekvivalencije i njene evaluacije, prevodilac stalno određuje šta su mu prioriteti u okviru velikog broja parametara o kojima vodi računa na semantičkoj, gramatičkoj i stilskoj ravni izvornika i ciljnog teksta, usklađujući ih sa diskurzivnim imperativima prevoda koji se pokazuje kao višestruko uslovljen, ali ipak nov spisateljski poduhvat.

Ovo nas navodi na sledeći zaključak:

- ako je prevodna jedinica promenljive veličine;
- ako se ekvivalencija rađa u interakciji izvornog i ciljnog teksta i dvostruko je uslovljena;
- ako su parametri za uspostavljanje ekvivalencije u svakoj prevodnoj jedinici zavisni od stalno promenljivih prioriteta datih pojedinim komponentama teksta (semantičkoj, gramatičkoj, stilskoj);
- ako na prevodiočeve odluke utiču i vantekstualni činoci (na primer, da li je reč o retradukciji ili prvom prevodu dela);
- ako je rezultat njegove delatnosti nov, spisateljski kreativno uobličen književni tekst,

onda je umesno pretpostaviti da i obrazac koji će kritičar primeniti u proceni kvaliteta prevoda mora biti jednako fleksibilan, maksimalno širok, prilagodljiv svakoj prevodnoj jedinici ponaosob ali i tekstu u celini, sposoban da vrednuje kreativnu komponentu i primenjuje estetska merila, kadar da integriše nove tekstualne i vantekstualne elemente ukoliko su oni mogli imati uticaja na pojedina prevodilačka rešenja. Ovako zamišljena kritička „rešetka“ imala bi veći heuristički potencijal od dosad predloženih, a njena varijabilna priroda korespondirala bi sa nestabilnošću prevodne jedinice, sa mnogostrukošću ekvivalencije i sa složenošću procene uklopivosti koju sprovodi prevodilac.

1.2.4. Stabilnost prevodne jedinice kao nužna operativna poluga

Ne može se reći, međutim, da mišljenja većine teoretičara konvergiraju u pravcu shvatanja prevodne jedinice kakvo iznosi Balar: shvatanja po kojem se ona, bezmalo, izjednačava sa jedinicom kreativnog mišljenja i krajnje fleksibilnog prevodiočevog reagovanja. Jer, iz takvog stava logično proizlazi zaključak o nepredvidljivosti prevodne jedinice – što jeste, doduše, jedna od njenih mogućih karakteristika ali koja, zbog svoje neoperativnosti, nije široko prihvaćena. Za razliku od Balarovog viđenja, većina teoretičara saglasna je s tezom da prevodnu jedinicu treba vezati za izvorni tekst i da prvenstveno u izvorniku prevodioci izdvajaju određene strukturno-značenjske celine. Iako su ankete pokazale da prevodioci-početnici najčešće leksem smatraju „svojom“ prevodnom jedinicom, kod profesionalnih prevodilaca pažnja je usmerena na veće strukturno-semantičke celine koje uglavnom odgovaraju klauzama. „Protokoli glasnog razmišljanja“¹⁶ potvrdili su da se prevodna ekvivalencija konstruiše upravo u tom rasponu (Malmkjær 2001 : 286); zato se može izneti tvrđenje da je, posmatrano iz ugla prevodnog procesa, prevodna jedinica po pravilu klauza, to jest značenjska celina veća od reči kao mikro-jedinice, a manja od složene rečeničke celine kao makro-jedinice.

Ako se zna da jezik upravo na nivou klauze predstavlja događaje i da su strukturne razlike među jezicima manje izražene na nivou klauze nego na nižim nivoima, onda klauza kao prototip prevodne jedinice dobi-

¹⁶ TAP (*think aloud protocols*) su izveštaji na osnovu snimaka procesa donošenja odluka u prevodilačkom postupku, što se odvija tako što prevodioci podvrgnuti snimanju – najčešće početnici – glasno formulišu dileme koje imaju prevodeći tekst, uključujući sve alternativne mogućnosti koje razmatraju, prihvataju ili odbacuju. Ipak, očekivani rezultat od TAP-a nije dobijen, pošto početnici postupaju primenjujući metodu „pokušaj-greška“; to znači da nisu mogli biti celovito i egzaktno rasvetljeni razlozi koji ih opredeljuju za izbor jednog leksema, a ne nekog drugog.

ja i svoju širu utemeljenost. Najzad, u psiholingvističkim istraživanjima ustanovljeno je i to da dužina optimalna za fokusiranje pažnje upravo odgovara dužini klauze. Otuda se može zaključiti da se klauza ispostavila, i strukturno i semantički, kao najpodesnija celina u prevodnoj operaciji, premda neki praktičari i teoretičari kao prevodnu jedinicu navode i celinu teksta. Jasno je da zbog svoga obima, posebno kod književnih dela, integralni tekst najčešće nije i ne može biti *jedina* relevantna prevodna jedinica: ni u uspostavljanju ekvivalencije, ni u njenoj evaluaciji. Uostalom, koliko god Balar naglašavao nestalnost veličine prevodne jedinice i kreativnost u postupku njenog ustanovljavanja – u želji, verovatno, da dokaže prevodiočevu slobodu odlučivanja, kritičkog mišljenja i mogućnost estetskog izbora – ipak je prinuđen da u svojim analizama i primerima (Ballard : 2006, Ballard : 2009) i sam izvodi zaključke, *de facto*, na nivou klauze.

Sa stanovišta prevodnog procesa, prevodna jedinica najčešće se, dakle, definiše kao jedinica izvornog teksta na koju prevodilac usmerava pažnju da bi je predstavio kao celinu u ciljnom jeziku. Gledano iz ugla prevoda, to jest rezultata prevodne operacije, jedinica je onaj segment ciljnog teksta koji se može mapirati preko odgovarajućeg segmenta izvornog teksta; na njemu se odvija i evaluacija. Da li je reč prvenstveno o strukturnoj ili o semantičkoj celini? U okviru interpretativne teorije smisla, Marijana Lederer smatra, slično kanadskim autorima Vineu i Darbelneu, da prevodnu jedinicu treba definisati preko smisla: po ovoj teoretičarki, jedinica nije „ni reč uzeta izdvojeno ni rečenica definisana gramatički, kao subjekt i predikat, već je to misaona jedinica: segment diskurzivnog toka čije napredovanje u nekom času dovodi do toga da slušalac ili čitalac shvati misaonu poruku označenu jezičkom formulacijom“ (navedeno kod Larose 1992 : 23). Dok su lingvisti bili skloni da prednost daju strukturnom shvatanju prevodne jedinice, kognitivistički analiziraju prevodnu jedinicu kao prvenstveno značenjski utemeljenu, kao što će je

funkcionalisti tražiti na jednom još skrivenijem nivou, „sa one strane“ gramatičkih i semantičkih mehanizama artikulacije.

Najzad, tekstualno orijentisani teoretičari smatraju da prevodnu jedinicu, koje god veličine bila, treba sagledati i makrotekstualno, ali ne kao prost skup linearnih segmenata. Jer, kao što duhovito a tačno primećuje Laroz, „globalni smisao teksta veći je od smisla dobijenog prostim zbirom njegovih sastavnih jezičkih činilaca“ (Larose 1992 : 27). Ova ideja dopunjena je situacionim kontekstom: „Selektivna pažnja ne znači usmerenost na jedinice *izolovane* od ostatka jezičkog, kulturnog ili tekstualnog univerzuma u kojem se te jedinice nalaze“ (Malmkjær 2001 : 288, naš kurziv). Novouvedene komponente koje teoretičari u okviru svojih pristupa stalno pridodaju već postojećim – bilo da su kognitivne, kulturološke ili funkcionalističke prirode – uslovljavaju različita, uglavnom kumulativna ili eklektička određenja prevodne jedinice i ekvivalencije. Pre nego što pažnju usmerimo isključivo na analizu ekvivalencije, iznećemo povodom prevodne jedinice sledeći zaključak: metaforički kazano, u svakome tekstu očigledno postoji stalna „tenzija“ između maksimalistički shvaćene prevodne jedinice kakva je tekst u celini i, s druge strane, minimalne jedinice – a to je leksem. Prevodilac najčešće bira za prevodnu jedinicu tekstualni segment na nivou klauze, ali pri tom biva zahvaćen pomenutom dijalektičkom tenzijom, uspostavljenom između nižih jezičkih elemenata i celine teksta. Osim toga, proces određivanja strukturno-semantičkog segmenta na kojem se ekvivalencija uspostavlja nesumnjivo uključuje i svest o jednoj široj situaciono-kulturnoj pozadini, koja je vanjezičke prirode. Otuda nije bilo neumesno Balarovo insistiranje na složenosti definisanja prevodne jedinice – upravo zbog tog njenog dinamičkog i višeslojnog karaktera.

1.3. Ekvivalencija

Ekvivalencija je, bez sumnje, najvažniji pojam u teoriji prevođenja. Uspostavljanje ekvivalencije između prevoda i izvornika suština je prevodilačke operacije. Valeri Larbo je taj čin traganja za optimalnom leksičkom, sintaksičkom, značenjskom i stilskom ravnotežom nazvao „vaganjem imponderabilija“, nemerljivo sitnih vrednosti na imaginarnim terazijama koje zajedno s konkretnim rečnicima i priručnicima uvek stoje na prevodiočevom radnom stolu. Ekvivalencija se može uspostaviti između najsitnijih prozodijskih elemenata kao što su zvučne komponente izvornika i prevoda, ili između afektivnih značenjskih komponenti kao što su konotativne vrednosti leksičkih jedinica. Ekvivalencija može biti žanrovska, diskurzivna, funkcionalna – zavisno od ravni na kojoj se razmatra postignuti odnos sličnosti ili istovetnosti originala s prevodom.

1.3.1. Ketfordov lingvistički model i tekstualna ekvivalencija

Ekvivalencija je pojam od ključnog značaja za prevođenje: ona je jedinstven intertekstualni odnos utoliko što se – od svih tipova tekstova – samo od prevoda očekuje da ispolji ekvivalentnu vezu sa izvornikom (Baker 2001 : 80). Ekvivalencija se definiše, dakle, na osnovu relacije uspostavljene između prevoda i izvornika; s druge strane, videli smo da Kari i Balar, poput kanadskih autora Vinea i Darbelnea, u svojim definicijama prevođenja određuju prevodnu operaciju kao uspostavljanje ekvivalencije između dva jezička segmenta. Taj zatvoreni krug, u kojem se ekvivalencija definiše preko prevoda a prevod preko ekvivalencije¹⁷, uočio je kao svojevrсни paradoks Entoni Pim. Iz toga kruga, međutim, nije lako izaći,

¹⁷„Ekvivalencija je onaj odnos između izvornog i ciljnog teksta na osnovu koga ciljni tekst smatramo prevodom izvornika“; „prevođenje je operacija kojom se teži uspostavljanju ekvivalencije između izvornog i ciljnog teksta“.

a možda nije ni moguće. On se samo proširivao i nadopunjavao; tako je Kari, pronicljivo i anticipatorski, bio među prvima – ako ne i prvi – koji je u svoju definiciju prevođenja uveo razne komponente ekvivalencije, upravo u želji da ukaže na složenost prevodne operacije. Ponovimo da je prevođenje definisao kao uspostavljanje ekvivalencijâ zavisnih od prirode izvornog i ciljnog teksta, ali i od njihove namene, od kultura kojima oba teksta pripadaju, od epohe i mesta njihovog nastanka, od intelektualne i moralne klime koja ih okružuje, od sveukupnih situacionih okolnosti. Svako svođenje ekvivalencije isključivo na jezičku ravan, upozorio je Kari, znači osiromašenje prevodnog mehanizma, njegovo sabijanje u strogo formalne okvire; a time se onemogućava dubinsko razumevanje prirode prevođenja.

Uzajamna povezanost, zapravo međuzavisnost u kojoj u okviru pojedinih modela stoje definicije prevodne jedinice, ekvivalencije, prevodne operacije i evaluacije, objašnjiva je na osnovu dveju činjenica. Prvo, svi ovi ključni pojmovi tako su međusobno uslovljeni da se, videli smo, definišu jedan preko drugog; čini se da je granica povučena između svakoga od njih donekle veštačke prirode. Drugo, iako svaki od traduktoloških modela uključuje u razmatranje, kao što je Kari prvi istakao, razne sastavne komponente složene operacije prevođenja – a samim tim i ekvivalencije, prevodne jedinice, evaluacije – ipak je svaki model imao svoje osobeno težište. Drugim rečima, svaki se pristup usredsređivao na samo jednu ravan analize, stavljajući u središte svojih razmatranja neku od navedenih komponenti: formalnu strukturu, funkcionalnost, tekstualnost, situaciono-kulturološku dimenziju, političko-ideološku, i tako dalje. Određenje tekstualne ekvivalencije u Ketfordovom modelu uslovljeno je činjenicom da mu je težište na formalnoj jezičkoj strukturi; Najdina dinamička ekvivalencija proizvod je modela gde je težište na sociolingvističkom aspektu; Kolerova pragmatička ekvivalencija povezana je s težištem

na funkcionalnoj dimenziji; Bermanova ekvivalencija rezultat je etičkog pristupa prevođenju; primeri se mogu ređati u nedogled.

Ketford smatra da je „ekvivalencija ona osnova na kojoj tekstualni materijal izvornog jezika biva zamenjen tekstualnim materijalom ciljnog jezika“, a prevođenje je „operacija izvedena na *jezicima*: to je proces zamene teksta na jednom jeziku tekstom na drugom“ (Catford 1965 : 1). Do pomenute „zamene“ teksta dolazi na osnovu formalne korespondencije ili tekstualne ekvivalencije, mehanizama koji odgovaraju sosirovskom razlikovanju jezičkog sistema (*langue*) i aktuelizovane dimenzije jezika (*parole*). Po Ketfordovom lingvističkom modelu, formalna korespondencija ostvarena je onda kada izvesna kategorija ciljnog jezika ima u rasporedu, to jest „ekonomiji“ ciljnog jezika, isto mesto koje odgovarajuća kategorija izvornika ima u organizaciji izvornog jezika (*idem* : 27). Formalna korespondencija je, znači, mogućnost takvog poklapanja strukture izvornog i ciljnog jezika da svi elementi mogu u operaciji prenosa zadržati neizmenjen oblik i raspored.

Za razliku od takve strukturno-jezičke korespondencije, tekstualna ekvivalencija podrazumeva nužna odstupanja prilikom „zamene“ jezičkog materijala; drugim rečima, ona uključuje mogućnost „odstupanja“, „skretanja“ ili „pomeranja“ (*shifts*). Ovaj engleski termin ustalio se u nauci o prevođenju, i često se u neprevedenom obliku javlja i kod francuskih ili italijanskih teoretičara; koliko god delovao inovatorski, on zapravo ukazuje na iste one mehanizme koje su pre Ketforda, kao svojevrstne prevodne tehnike ili strategije, opisali u svojoj *Stilistici* Vine i Darbelne (transpozicija, supstitucija, modulacija, adaptacija). Ketfordova terminologija različita je utoliko što se zasniva na Halidejevoj jezičkoj teoriji i njegovoj podeli na četiri jezičke ravni (fonološka, grafološka, gramatička i leksička) i na četiri kategorije (vrsta reči, struktura, sistem i rang). Do takozvanih „odstupanja“ može doći, iznosi Ketford, bilo u

okviru ravni, bilo u okviru kategorija; te dve vrste uzajamno se ne isključuju.

Pogledajmo na jednom konkretnom primeru kako bi mogle izgledati dve vrste odstupanja u okviru Ketfordovog lingvističkog prevodnog modela i njegove koncepcije tekstualne ekvivalencije. Zamislimo da u određenom francuskom proznom tekstu, bio on pripovetka, roman ili satirični komad, neki muškarac ulazi u stan i obraća se supruzi sledećom duhovitom igrom reči: „*Il fait si froid dehors: me faire un bon thé serait un vrai acte de bonté!*“ Jasno je da se prevod ove rečenice na srpski mora rukovoditi načelima funkcionalne i tekstualne, a ne formalne ekvivalencije. Jednako je nesumnjivo da su Ketfordova „odstupanja“ nužna u sve četiri kategorije već u prvom delu ovog iskaza: naime, francuski unipersonalni glagol za iskazivanje meteoroloških pojava (*il fait froid, frais, doux, chaud*, etc.) nema svoj doslovni pandan na našem jeziku, pa će nužno doći do pomeranja u sve četiri kategorije, kako u pogledu vrste reči i morfološke strukture, tako i u pogledu sistema i ranga. Pomeranje na nivou kategorija nužno je i u drugom delu date prevodne jedinice: na primer, sintagmu *acte de bonté* možemo prevesti i našom sintagmom „dobro delo“ ili „milosrdno delo“, ali i samo jednim leksemom: „dobročinstvo“ ili „milosrđe“. Ako bi se prevodilac opredelio za drugo rešenje, to jest za prevod kolokacije leksemom, došlo bi do pomeranja na nivou kategorija u pogledu ranga, a zatim i – zavisno od načina uklapanja tog leksema u njegovo mikrokruženje – do svih drugih pomeranja u pogledu strukture, sistema i vrste reči.

Ipak, najzanimljivija i najsloženija komponenta u datoj prevodnoj jedinici jeste poigravanje homonimijom, mogućnost da se u semantičku korelaciju dovedu imeničke grupe *acte de bonté* i *bon thé*. Igra reči zasniiva se kako na zvučnoj, to jest na fonološkoj podlozi, tako i na različitim značenjima homonimnih imeničkih grupa na francuskom. Osim ako se prevoda ne lati neki iskusni i uz to domišljati prevodilac, veoma je

teško uspešno preneti na srpski jezik komponente i fonološke, i leksičke ravni. Naime, kada je posredi igra reči, najčešće se kao primarna prenosi leksička ravan, dok se fonološka žrtvuje. Zato se može očekivati, na primer, istraživanje prevodnih mogućnosti u pravcu naše poznate izreke: „baš je hladno napolju: budi *tako dobra kao što si lepa*, pa mi skuvaj jak čaj“; u tom slučaju, došlo bi do „skretanja“ utoliko što je „humoristička poenta“ na fonološkoj ravni dobila svoj kakav-takav ekvivalent na leksičkoj, pošto je zvučna ekspresivnost zamenjena ekspresivnošću kolokvijalnog izraza, često korišćenog u srpskom. Druga pretpostavljena mogućnost je produblјivanje u pravcu šaljive note i još većeg potenciranja kolokvijalnog tona, čime ponovo „skretanje“ ide na leksičku ravan: „Živ sam se smrз’o napolju: učini *milosrdno delo* i skuvaj mi, tako ti Boga, jedan jak čaj“. Najzad, ingeniozni prevod uspeo bi da prenese na fonološkoj ravni zvučnu komponentu aliteracije i rime, pa bi mogao, recimo, da glasi ovako: „ubi me mraz napolju: ako odmah ne dobijem čaj, pašću u dubok ooočaj“.

Da rezimiramo: lako je pretpostaviti situaciju u kojoj bi neki prevodilac francusku sintagmu *acte de bonté* preneo jednom od dve naše moguće sintagme, dok bi drugi prevodilac odabrao da, zbog očuvanja kratkoće iskaza ili iz drugih razloga vezanih za stilsku dimenziju rečenice, datu sintagmu zameni jednim od dva pomenuta leksema. U ovom drugom slučaju došlo bi, razume se, do skretanja u pogledu ranga (jedna jedinica umesto tri), kao što bi u neposrednom mikrotekstualnom okruženju moralo doći i do skretanja u pogledu vrste reči, strukture, sistema. Naime, doslovni prevod francuskog *me faire un bon thé*, dakle uz očuvanje infinitiva na srpskom („napraviti mi jak čaj bilo bi milosrdno delo“), značio bi mogućnost da se ista vrsta reči i gramatička struktura zadrže, ali po cenu iskaza koji nije „u duhu“ našeg jezika. Razume se, dve vrste skretanja – na nivou ravni i na nivou kategorija – nisu međusobno isključive; naprotiv, one se najčešće kombinuju i dopunjavaju. Štaviše, jedan

isti prevodilac koji je određen deo teksta u nekoj prilici preveo tako što je napravio „skretanje“ u okviru ravni na jednom rečeničkom elementu, u drugoj prilici mogao bi isti taj element prevesti na drugi način, napravivši skretanje u okviru kategorija (Hatim 2001 : 16). Posredi je njegova sloboda odlučivanja, već pomenuti odabir među varijablama; međutim, ne treba gubiti iz vida da se mogućnost izbora javlja naporedo sa jezičkom prinudom i da joj je, uprkos komponenti kreativnosti, prvenstveni cilj ipak smanjenje *gubitka*, takozvane *entropije*, koja se u svakom prevodu nužno javlja.

1.3.2. Dinamika u nazivu i na delu: Najdin sociolingvistički model, dinamička ekvivalencija i evaluacija

Videli smo da su opisana Ketfordova „skretanja“ „pomeranja“ to jest „odstupanja“ u okviru tekstualne ekvivalencije veoma slična prevodnim mehanizmima Vinea i Darbelnea; uostalom, oba modela pripadaju istoj lingvističkoj paradigmi, oba se svode na gramatičko-formalni pristup problematici prevođenja. Model Judžina Najde, utemeljen na teoriji komunikacije i njenoj terminologiji, stavlja u fokus receptora poruke a prevođenje definiše kao transfer pre svega kulturološkog materijala, a ne isključivo jezičkog. Ovakvo shvatanje prevoda povezano je sa Najdinim nastojanjima da, s obzirom na čelni položaj kakav je imao u Američkom biblijskom društvu, kao rukovodilac Odeljenja za prevod Biblije, razreši mnogobrojne probleme s kojima su se sretali prevodioci pri prevođenju Svetog pisma na što veći broj jezika. Najdina komunikativna koncepcija prevođenja, po kojoj se komunikacija ostvaruje ako receptor prevedene poruke u ciljnoj sredini ima reakciju ekvivalentnu onoj koju je imao primalac izvorne poruke u izvornoj sredini, pomera težište sa izvornog na *ciljni* tekst i sa samog jezika na šire područje dinamičnih *sociokulturnih* odnosa.

Već po okvirima koje je Najda dao svome shvatanju prevođenja, jasno je da u njegovoj definiciji ekvivalencije središnje mesto dobija *učinak*, to jest *dejstvo* prevedenog teksta u ciljnoj sredini, posebno s obzirom na misionarsku ulogu prevoda Biblije na male jezike, i to u kulturama korenito različitim u odnosu na zapadnu. Da bi takva uloga mogla uspešno da se ostvari, da bi alegorijski jezik Svetoga pisma mogao biti razumljiv, nužno je pribеći mehanizmu adaptacije, to jest izvršiti radikalniju zamenu sadržaja od svih do sada opisanih. Slično situaciji u kojoj se za prevod idioma ili poslovice obično pronalazi na ciljnom jeziku ekvivalent na osnovu zajedničkog značenjskog imenitelja, tako je i u slučaju prevoda biblijskih metafora nekada nužno zameniti jedan pojam nekim drugim, sasvim naizgled različitim ali takvim da u ciljnoj kulturi otelotvoruje analogni skup iskustvenih i asocijativnih vrednosti. Jer, s obzirom na velike geografske, klimatske i običajne razlike između dve sredine, može se dogoditi da u ciljnom jeziku uopšte ne postoji određeni referent, a samim tim ni pojam koji je za datu metaforu ključan.¹⁸ Osim pojmovne adaptacije, u takvim slučajevima dinamički model podstiče i na što češću primenu mehanizama eksplicitacije ili redundance, zahvaljujući kojima se može pospešiti ili olakšati razumevanje.

Imajući u vidu ciljnu usmerenost prevoda, jasno je da u sociolingvističkoj koncepciji prevodne operacije sadržina mora imati prednost u odnosu na stilske i formalne odlike: „Prevođenje se sastoji u tome da se na primaočevom jeziku reprodukuje najbliži prirodni ekvivalent poruke date na izvornom jeziku, najpre *značenjski* a onda *stilski*“ (Nida & Taber 1969 : 12). A „da bi se sačuvala sadržina poruke, forma mora biti promenjena“ (*idem.*: 5). I dalje: „Raspon u kojem se forma mora menjati da bi

¹⁸ Poznat je primer prevoda sintagme „jagnje Božje“ na jezik Inuita (Eskima), gde je ponuđeni ekvivalent „foka Božja“, ili probleme koje pokreće prevod metafore „odvojiti žito od kukolja“ na jezike nomadskih naroda saharske Afrike, koji ne znaju za gajenje žitaričkih kultura.

se sačuvalo značenje, zavisiće od jezičke i kulturne distance među jezicima“ (*idem*). „Umesto da siluje formalnu strukturu jednog jezika radi drugog [ciljnog radi izvornog], delotvorni prevodilac je spreman da izvrši sve formalne promene potrebne da se poruka reprodukuje u distinktivnim strukturalnim oblicima *primaočevog* jezika“ (*idem.*: 4, naš kurziv). Najda i Tejber nedvosmisleno zaključuju: „Najbolji prevod ne zvuči kao prevod“ (*idem.*: 12). Ovakvim svojim shvatanjem Najda se, zajedno sa svojim saradnikom i supotpisnikom knjige *Teorija i praksa prevođenja*, nedvosmisleno svrstao među takozvane „ciljno usmerene“ teoretičare, one koji primat daju ciljnom jeziku, jasnoći i lakoći „providnog“ prevoda, namećući imperativ „nevidljivosti prevodioca“.

U središtu Najdinog teorijskog interesovanja, ali i njegove aktivnosti na planu širenja uticaja biblijskog teksta, prvenstveno stoji, dakle, ona vrsta ekvivalencije koja je usmerena na komunikacionu i funkcionalnu, a ne na jezičku dimenziju poruke. Rekli smo da se Najdino određenje dinamičke ekvivalencije temelji na postizanju što sličnijeg *učinka* prevoda ostvarnog u ciljnom jeziku, drugim rečima na izazivanju *reakcije* što sličnije onoj koju je izvorni tekst podstakao kod primalaca u izvornoj sredini. Već sam taj pojam ekvivalentnosti reakcije navodi na zaključak da je reč o učinku koji postiže *globalna* poruka teksta; prema tome, dinamička ekvivalencija, za razliku od formalne, ostvaruje se prvenstveno na celini teksta, a ne na njegovim segmentima, na manjim prevodnim jedinicama. Predmet evaluacije u okviru ovog modela biće tri različite jezičke ravni na kojima poruka u ciljnoj sredini vrši svoj uticaj: prvo, to je njena motivaciona (imperativna, konativna) funkcija, sposobnost da pokrene primaoca na željenu reakciju. Drugo, to je njena informativna funkcija, ostvaren stepen razumevanja sadržine u ciljnoj sredini; najзад, treća je ekspresivna funkcija: prevod ne sme da zaostaje za izvornikom u pogledu stilskih odlika, opšteg tona, prozodije. Najda to izričito podvlači: „Poezija

Biblije [u prevodu] treba da zvuči kao poezija, a ne kao suva proza“ (*idem.*: 25).

Ovakvo Najdino trostruko određenje evaluacije, proisteklo iz dinamičkog shvatanja ekvivalencije u čijem je središtu dejstvo na ciljnu grupu, preuzima zapravo koncepciju o tri ključne funkcije jezika. Te tri funkcije prisutne su u lingvističkim teorijama Bilera, Jakobsona, Katarine Rajs i drugih: reč je o konativnoj, informativnoj i ekspresivnoj. U Najdinoj hijerarhiji na prvom mestu stoji konativna to jest imperativna uloga prevoda, obraćanje primaocima, njihovo razumevanje poruke i izazivanje odgovarajuće reakcije. „Ispravnost prevoda treba meriti time koliko je prosečni čitalac kome je prevod namenjen u stanju da ga pravilno razume“ (*idem.* :1). Razlike koje mogu nastati u razumevanju socijalne su prirode: stručnjaci i visokoobrazovani čitaoci razumeće prevod Biblije bez teškoća; međutim, on mora sadržavati takve gramatičke i leksičke nivoe da i najšira publika dobije mogućnost da ga shvati. Ukoliko visok postotak čitalaca nije u stanju da razume prevod, on nije legitiman.

Svaki ciljni jezik ima svoj osoben „duh“, tvrde Najda i Tejber (*idem.* : 3). Pod time podrazumevaju distinktivna obeležja kao što su posebni načini povezivanja klauza i rečenice, posebne diskurzivne odlike, idiome, poslovice, osobenu muzikalnost, leksiku razvijeniju u jednoj, a manje razvijenu u drugim oblastima. Da bi prevod, u okviru svoje komunikativne uloge, bio uspešan, upravo se taj samosvojni „duh“ ciljnog jezika mora što je moguće više poštovati. U tom cilju, prevodiočeva analiza socijalnokulturoloških činilaca ciljne sredine postaje neophodna. U tom smislu treba razumeti sledeće Najdino tvrđenje: „U krajnjoj liniji, validan je jedino sociolingvistički pristup prevođenju“ (navedeno prema Larose 1992 : 94).

1.3.3. Karakter prevodiočevih kompetencija i dilema u okviru Najdine dvostruke ekvivalencije

Da bi se uprkos razlikama u jezicima, iskustvima i kulturama ostvario učinak prevoda u ciljnoj grupi blizak efektu originala u izvornoj sredini, legitimna je i poželjna primena mehanizama kao što su parafraza, adaptacija, eksplicitacija, amplifikacija, ali i omisija nepotrebnog i nerazumljivog. Takav stepen prilagođavanja prevoda, stepen na kojem se čini da su „sva sredstva dozvoljena“ radi ideološkog cilja nametanja kulturnih i religioznih vrednosti stranoj sredini, deo je prevodne strategije koja će doživeti osudu od strane pobornika etičkog pristupa, kao što su Berman u Francuskoj ili Venuti u Sjedinjenim državama. Nameće se i sledeće teorijsko pitanje: ako je osnovni cilj sličnost u *dejstvu* poruke a ne njeno što veće formalno-jezičko poklapanje sa izvornikom, gde su granice takvog modifikovanja prevoda? U kom trenutku tekst na ciljnom jeziku prestaje da bude prevod i postaje adaptacija? Dalje, kada preoblikovanje prevoda postaje tako radikalno da je reč o iskrivljavanju, pa i sakaćenju izvornika?

Možda svestan da preterano insistiranje na komunikacionoj i pragmatičkoj ulozi prevoda može odvesti u krajnosti, Najda je imperativ motivacione i informativne funkcije uravnotežio velikom ulogom ekspresivne ravni jezika. Osim toga, uprkos činjenici da zadržava primat dinamičke ekvivalencije, on u jednom svom kasnijem¹⁹ tekstu, ali i u knjizi iz 1964. godine²⁰ koja je prethodila *Teoriji i praksi prevođenja*, ne zanemaruje formalnu korespondenciju, koju stalno suprotstavlja dinamičkoj

¹⁹ Eugene Nida (1979) „A framework for the analysis and evaluation of theories of translation“ in Richard W. Brislin (ed.) *Translation: Applications and Research*, New York, Gardner Press, str. 47-91.

²⁰ U knjizi naslovljenoj *U prilog zasnivanja nauke o prevođenju* (Eugene Nida, *Toward a Science of Translating*, Leiden, Brill).

ekvivalenciji. Evo prvog primera takvog uravnoteživanja komunikacionog imperativa: „Način na koji individualni prevodi tumače podtekstualnu ravan mogu se *korenito razlikovati*, a legitimnost svakog prevoda nužno zavisi i od prirode izvornika, i od vrste primalaca za koje je prevod pripremljen“ (Nida, 1979 : 52, naš kurziv). Kada govori o „podtekstualnoj ravni“, Najda misli na konotativne vrednosti podložnije individualnoj interpretaciji od denotativnih; na ovo ćemo se kasnije detaljnije vratiti u daljem tekstu. Drugi primer uzet je iz knjige *U prilog zasnivanja nauke o prevođenju*, a nudi šire shvaćenu evaluaciju uspešnog prevoda:

„Ne može se tvrditi da je neki prevod dobar ili loš a da se pri tom ne uzme u razmatranje bezbroj različitih činilaca, koji se svi ponosob moraju vagati na mnogo različitih načina, s mnoštvom osetno različitih rezultata. Stoga će na ovom polju uvek postojati čitava lepeza validnih odgovora na pitanje *da li je ovo dobar prevod?*“ (navedeno u Larose 1989 : 91, kurziv je naš).

Znajući da prevod ne sme svesti polisemičnost izvornika na monosemičnost, niti okrnjiti ili pojednostaviti njegovu formalno-jezičku složenost, Najda predlaže da prevodilac u fazi restrukturacije na ciljni jezik vodi računa o prenosu svih svojstava stilske *koherentnosti* originala, a zavisno od njegove žanrovske i tipološke određenosti. Zatim, nastavlja Najda, prevodilac treba da vodi računa i o idiosinkrazijskim svojstvima *autora* izvornika; najzad, mora poštovati i uobičajene konektore, kao i sve gramatičke, idiomatske, leksičke i druge osobenosti ciljnog jezika (prema Larose 1992 : 96). Već sam međunaslov „značenje stila“ u Najdinoj i Tejberovoj zajedničkoj knjizi ukazuje na važnost koja je stilu data u dinamičkom prevodnom modelu; ta uloga stila ide čak dotle da autori smatraju kako prevodilac stilističke osobenosti izvornika, koje se ne mogu preneti u prevodu, treba da objasni u fus-notama koje bi čitaocima po-

mogle da razume zašto prevodni tekst glasi baš tako kako glasi. Ovakvo prevodiočevo kompromisno rešenje, prilično nezgrapno u gotovo svim žanrovima osim u naučnom tekstu, potrebno je da bi se napravila ravnoteža između nužnog prilagođavanja prevoda stilskim osobenostima ciljnog jezika i poštovanja stila izvornika koji, bar donekle, treba takođe da bude prisutan i prikazan. Taj pluralizam činilaca koje prevodilac mora imati u vidu – donoseći odluke i iz lingvističke perspektive, i iz perspektive reakcije primalaca, i iz perspektive delotvorne komunikacije, i iz sociološke perspektive različitih obrazovnih nivoa čitalačke publike – samo je još jedna potvrda da je veoma rano uočeno kako je nužan analitički, višeslojni i višefaktorski pristup u evaluaciji složenog kolopleta prevodilačkih kompetencija; uprkos tome, kritika prevoda u traduktologiji ostala je, čak sve do danas, nedovoljno obrađena tema.

Iz svega što smo o Najdinom sociokulturološkom modelu prevode-
nja kazali, postaje očigledno da je u njemu shvatanje prevodiočeve slobode izbora među varijablama, i na semantičkoj i na semiotičkoj ravni, znatno veće nego u lingvističkim modelima. Postoji još jedna dimenzija na koju ovaj model izričito ukazuje: naime, zavisno od procena mogućnosti razumevanja izvornika u ciljnoj sredini, prevodioci daju svoje *interpretacije* koje mogu prilično odstupati jedna od druge. Što je kultura na čiji jezik prevodilac sprema svoj prevod udaljenija od kulture izvornika, to je veći i mukotrpniji *rad* koji prevodilac ulaže u fazi restrukturacije, prenoseći gramatička, referencijalna i konotativna značenja izvornika. Iako je i ovu dimenziju prevodne operacije, kao što smo videli, pomenuo još Kari, ipak je tek Najdin dinamički model takvu zamisao detaljnije razvio. A to je, bez sumnje, još jedna važna komponenta prevodiočevih kompetencija i zato se može izneti zaključak da su, po Najdi, tri glavna merila optimalnog prevoda: 1. opšta delotvornost komunikativnog procesa, procenjena na osnovu maksimalnog prijema i minimalnog napora dekodiranja; 2. razumevanje svrhe izvornika u svetlu reakcije primaoca; 3.

ekvivalentnost dejstava na izvornu i ciljnu grupu (prema Larose 1992: 103).

Mogu li se pomiriti naizgled tako suprotni zahtevi kao što su formalna korespondencija i dinamička ekvivalencija? Jedan od poznatih traduktologa, Piter Njumark, upravo je takav pokušaj napravio kada je izneo sledeći zaključak: „Dinamička ekvivalencija nije moguća bez maksimalne količine formalne ekvivalencije“ (prema Larose 1992 : 81). Najčešći način na koji su neki teoretičari nastojali da prevaziđu raskol između dvaju shvatanja ekvivalencije – a samim tim i implicitni sukob između onih koji prvenstvo daju formi i onih koji prvenstvo daju sadržini prilikom prenosa poruke – sastojao se u odbrani teze da ove dve ravni nije moguće razdvojiti, da sadržina i forma proističu jedna iz druge, što ima i te kako krupne posledice po analizu kvaliteta prevodâ, to jest po koncepciju načina njihove evaluacije. Poznati su, recimo, kontrastivni radovi tematski usredsređeni na ideološke vrednosti glagolskih vremena kod Sartra; zanimljiva je i Mešonikova²¹ kritika Najdinog predloga da se u prevodu smanji broj ponavljanja Božjeg imena na početku Knjige o postanju. Jer, Mešonik dokazuje kako postoji snažna značenjska dimenzija čak i onih formalnih aspekata koji su, naizgled, sasvim nebitni. Na primer, u Bibliji je veoma važna brojčana simbolika: po Mešoniku, Božje ime ne ponavlja se proizvoljan broj puta, već tekst poštuje strogo utvrđenu simboliku brojeva: tu posebno osmišljenu brojčanu strukturu, vezanu za skrivena tekstualna značenja Svetoga pisma, Mešonik naziva „liturgijskom strukturom teksta“ (prema Larose 1992 : 98).

Čemu onda prevodilac da se prikloni kada je u situaciji – a najčešće jeste – da mora doneti odluku hoće li u prevodu prednost dati formal-

²¹ Načelo kojeg se u svojoj teoriji držao Anri Mešonik, teoretičar i prevodilac koji u svom prevodilačkom opusu ima i prevod pojedinih segmenata Svetoga pisma, glasilo je da su jezik i književno delo neraskidivo povezani; štaviše, da je i ritam nosilac značenja.

nim ili značenjskim komponentama teksta? Takozvani „decentrirani“ prevod, kako ga Mešonik u svojoj *Poetici prevođenja* naziva, podrazumeva toliko striktan prenos strukture izvornog jezika u ciljni da se „stranost“ ili „egzotičnost“, to jest korenita kulturološka i jezička različitost izvornog teksta, sme čak osećati kao teškoća, kao otpor lakom razumevanju smisla. Štaviše, prevodilac je slobodan da doslovnošću prenosa strukture izvornika naruši gramatičko-stilske norme ciljnog jezika u nastojanju da postigne najviši mogući stepen formalne korespondencije. Mešonik naziva metodom „aneksije“ suprotnu težnju kakva je Najdina, a koja se svodi na nastojanje da se formalne osobenosti izvornika, na svim ravnama, prilagode normama ciljnog jezika; da se „ukrote“ nepokorni elementi čije je svojstvo opiranje „glatkom“, „prozirnom“ čitanju i razumevanju. Taj princip „anektiranja stranosti i različitosti“, snažno ideološki obojen što je vidljivo već iz datog metaforičkog naziva, u tradicionalnoj terminologiji ima bezazlenije ime. Reč je, naravno, o najpoznatijoj traduktološkoj dihotomiji prisutnoj kroz čitavu istoriju prevođenja, a to je „slobodna“ prevodna metoda suprotstavljena „vernoj“ ili „doslovnoj“. O poreklu ove dihotomije, kao i o predlozima za njeno prevazilaženje, biće reči u narednim poglavljima.

1.4. Entropija i kontekst

„Izgubljeno u prevodu“ postala je kolokvijalna pošalica, svakodnevno upotrebljavan izraz koji treba da označi da smo nešto nehotično, usput, zagubili. To „nešto“ je teško odrediv kvalitet; pesnik Robert Frost je rekao da je upravo poezija ono što se u prevodu pesme izgubi. Koliki je udeo istine u toj gorkoj konstataciji zavisi, naravno, od prevodiočeve veštine, iskustva, dovitljivosti. Čin prevođenja može se posmatrati i definisati kao nastojanje da se gubitak svede na minimum, da se žrtvuje ono

što se učini manje važnim ili lakše nadoknadivim elementom u mikrotekstualnom okruženju.

1.4.1. Situaciono okruženje i i prenos stilskih odlika kao instrumenti u borbi protiv entropije

Najdin komunikativni, sociokulturološki utemeljen model, nastao šezdesetih godina naporedo sa lingvističkim modelima, samo je ojačao davno postojeću tenziju oko dihotomije „doslovno/slobodno“ prevođenje. Kao što su i kasniji Mešonikovi nazivi „decentriran“ ili „anektirajući“ prevod bili terminološka, ali ne i suštinska inovacija polarizovanog shvatanja prevodne metode, tako su i drugi ključni pojmovi u teoriji prevođenja često dobijali nova imena, ali ne i korenito nove sadržaje. I čuveni Najdin pojam dinamičke ekvivalencije imao je, kako smo videli, niz zajedničkih crta sa prethodnim definicijama prevođenja ili ekvivalencije. Ovim ne želimo da umanjimo značaj svakog novog modela u traduktologiji, niti da relativizujemo doprinose njihovih autora, već samo nastojimo da još jednom podvučemo stalno kruženje istih ili sličnih pitanja, kao i strukturu zatvorenog kruga karakterističnu za pojedine odgovore na ta pitanja.

Tako je već Kari bio izneo vrlo široku koncepciju prevodne operacije sa bezmalo svim „koncentričnim krugovima“ kojima se i kod Najde premešta fokus sa mikrotekstualne jedinice na makrosituacioni kontekst. Isto tako, važnost situacionog konteksta kao nužne podloge za nalaženje ekvivalenata već su bili naglasili Vine i Darbelne, kao i Ketford, koji podvlači da je moguć bar delimičan prevod ako su izvesna *situaciona svojstva* zajednička dvama jezicima: „U potpunom prevodu tekstovi ili segmenti izvornog i ciljnog jezika ekvivalentni su onda kada su međusobno zamenljivi u datoj *situaciji*“ (navedeno kod Larose 1992 : 111-112). Situacionu uslovljenost prilikom izbora ekvivalenata u ciljnom je-

ziku Ketford posebno ističe kada je potrebno prevesti idiolekte (osobni govor nekog lika u romanu), dijalekte (recimo, prevod engleskog koknija pariskim uličnim govorom), specifične žanrove (jezik turističke brošure, naučne rasprave, reklame), stilske registre (ledeni, formalni, svakodnevni, intimni). Videćemo da se Najdina tipologija stilova gotovo sasvim poklapa s Ketfordovom. Utoliko je veći i značajniji doprinos onih teoretičara koji su u postojeće paradigme uključili istinski nova viđenja; to je bio slučaj s Najdinim saradnikom i koautorom Čarlsom Tejberom i njegovom podrobnije razrađenom tezom da je i stil nosilac značenja u celovito sagledanoj strukturi čitavog teksta.

Pre nego što o tome kažemo nešto više, dodajmo da Najda nije bio usamljen ni u svome zaključku da je moguće *sve* prevesti, dakle ne samo ona mesta gde se ne poklapaju načini na koje dva jezika „presecaju“ stvarnost, nego čak i ona mesta gde uopšte ne postoje referenti na ciljnom jeziku. Na primer, i Jakobson je u svome eseju „Lingvistički aspekti prevoda“ izneo stanovište da je „sve prevodivo“ (Jakobson 1964 : 80). Drugim rečima, oduvek postoje mehanizmi koji se mogu različito nazvati – „skretanjima“ (Ketford), „prevodnim postupcima“ (Vine i Darbelne), „parafrazama“, „kalkovima“ (Jakobson) – a kojima je zajedničko to što predstavljaju načine da se u praksi „obori“ ono što se u teoriji zove „prejudicirajućom primedbom“²². Videli smo i da je nalaženje ekvivalenata olakšano kada je prevodna jedinica veća, jer se unutar veće celine lakše

²²„Obaranje“ prejudicirajuće primedbe svodi se na obaranje teorijskog problema vezanog za takozvanu „nemogućnost prevoda“ uslovljenu jezičkim i kulturološkim razlikama, a uprkos praktične evidencije koja dokazuje suprotno (slično filozofskom problemu „Zenon i kornjača“). Kod nekih teoretičara, prejudicirajuća primedba svedena je samo na prevod poezije. U prevodilačkom poslu uvek se javlja isti utisak da je izvorni jezik čudesno bogat, a ciljni neizlečivo siromašan; u prevođenju, dakle, teza o „neprevodivosti“ bogatstva izvornog jezika, to jest prejudicirajuća primedba, nalazi svoje naročito plodno tle (Munen 1972 : 376).

moгу primeniti takvi mehanizmi: tako se kod Najde, koji u svom prevodnom modelu primenjuje terminologiju teorije informacije i komunikacije, analiza vrši na nivou „poruke“, termina koji koristi i Jakobson. Ali ta poruka znači, zapravo, tekst u celini, što je jedinica koju će kasnije mnogi teoretičari, posebno zastupnici tekstualnog modela, uzimati kao jedinu relevantnu.

Ukratko, i pre i posle Najde postojala je svest o nužnosti celovitog razmatranja teksta radi prevazilaženja – prosto rečeno – prevodnih prepreka, to jest radi minimiziranja entropije, onog nužnog gubljenja bar nekog od aspekata informativne vrednosti teksta, bila ta informativna vrednost vezana za gramatički, stilski ili „vanjezički“ nivo sociokulturoloških pretpostavki. Najda to ovako formuliše, koristeći pri tom Jakobsonovu podelu na tri vrste prevoda:

„Nema te komunikacije, odvijala se ona u okviru jednog jezika, između dva razna jezika ili među različitim semiotičkim sistemima, koja bi izbegla gubitak informacije. Čak i među stručnjacima, koji raspravljaju o nekoj temi unutar svojih specijalističkih oblasti, nije izvesno da razumevanje može preći prag od 80 odsto. Gubitak informacije je deo svakog komunikacionog procesa, i zato činjenica da dolazi do izvesnog gubitka pri prevođenju nije iznenađujuća, niti treba da predstavlja osnovu za preispitivanje legitimnosti prevođenja“ (navedeno prema Larose 1992 : 109).

Najda predlaže skup pravila kojima se može smanjiti entropija: prvo, nužno je idiomatske i metaforičke izraze jednog jezika ne prevoditi doslovno, već iznalaziti njihove funkcionalne ekvivalente; drugo, nužno je poštovati pisane i gramatičke norme ciljnog jezika i izbegavati pleonazme; treće, nužno je stalno praviti redistribuciju semantičkih komponenti na analitičkoj ili stilističkoj osnovi; najzad, nužno je pribegavati meha-

nizmu kompenzacije svaki put kada su kulturne forme ili referencijalne funkcije izvornika različite od onih u ciljnom jeziku. Međutim, strani kulturni referenti ne smeju se zamenjivati poznatim referentima ukoliko imaju veliku simboličku vrednost; u slučaju prevoda Biblije, simbolizam krsta, na primer, ili raspinjanja na krst, mora se zadržati u svom izvornom obliku.

Načinom na koji se i pomoću stilskih odlika i konotativnih značenja može smanjiti entropija bavili su se Najda i Tejber u zajedničkoj knjizi (poglavlje „Konotativno značenje“) ali i Tejber samostalno, u članku²³ koji u svom naslovu ima intrigantnu i indikativnu sintagmu „prevođenje stila“. Već sami ti spojevi – značenje konotacija i mogućnost da se stil „prevodi“ – ukazuju na inovativni ugaon iz kojeg se u dinamičkom modelu sagledava, preciznije nego ranije, ona značenjska dimenzija stilskih odlika koja je ranije ostajala izvan fokusa teorije o prevođenju. Najda i Tejber ni u okviru stilskih razmatranja ne odstupaju od dinamičkog shvatanja ekvivalencije i ciljne usmerenosti poruke; pri tom, polaze od teze da je stil deo površinske jezičke strukture, to jest one ravni na kojoj se jezici između sebe najviše razlikuju. Upravo zbog te razlike, Tejber će izneti tvrdjenje kako je dobar prevod „onaj koji teži da i *stil* izvornika predstavi u jeziku prijema preko *funkcionalne ekvivalencije*, a ne putem formalne istovetnosti“ (Taber 1972 : 57).

1.4.2. *Tejberov pristup stilu kao nosiocu značenja*

U okviru svoje komponencijalne analize, Najda daje i metodološki pristup koji prevodilac treba da primeni. Naime, pre nego što pristupi operaciji prevođenja poželjno je da prouči, u nekoliko koncentričnih krugova, okruženje poruke: ono koje ide od mikrosegmenta teksta do situa-

²³ *Langages*, decembar 1972, n° 28; broj je bio u potpunosti posvećen teorijskim pitanjima prevođenja, a uredio ga je francuski traduktolog Jean-René Ladmiral.

ciono-kulturološkog makrokonteksta. Zatim treba da pristupi analizi značenja: semantizam leksema razlaže se u skladu sa načelima komponencijalne analize. Taj postupak omogućava prevodiocu da odabere denotativni ekvivalent na nivou leksema kao prevodne jedinice, da obavi transfer, a onda i da se otisne u fazu restrukturisanja prenetog materijala u ciljnom jeziku, što znači da obrazuje rečeničku i tekstualnu celinu. U ovoj fazi, stilističke odlike dobijaju posebno mesto, budući da se sada prevodiočeva analiza usmerava prvenstveno na konotativne vrednosti leksema, posle izdvajanja denotativnih. Konotativna značenja, pored gramatičkih i referencijalnih, bila su predmet, rekli smo, čitavog jednog poglavlja u zajedničkoj Najdinoj i Tejberovoj knjizi *Teorija i praksa prevođenja*. Zbog čega je njih tako teško odrediti, a još teže prevesti? O značenju konotacija mogu da svedoče ljudi kojima je izvorni jezik maternji, ali se pokazalo da će kod jednih izvesna konotacija pobuditi negativnu reakciju, kod drugih pozitivnu, treći će imati neutralni stav; nepouzdanost i različitost reakcija, njihov snažni afektivni naboj, čine značenje konotacija teško odredivim i za prevod više nego neizvesnim.

U već pomenutom članku „Prevođenje smisla i prevođenje stila“, objavljenom u francuskom časopisu *Langages*, Tejber u komponencijalnu analizu uvodi i konotativne vrednosti; naime, kao svojstvo stila, konotacija u prevodnoj operaciji dobija ravnopravnu ulogu sa onim što autor naziva prevodom smisla, to jest denotacijom. Evo kako izbliza izgleda taj proces: u završnoj fazi transfera prevodilac raspolaže, piše Tejber, nekom vrstom sirovog materijala u vidu semantičke strukture teksta na ciljnom jeziku; „sve to treba organizovati u lepo napisan tekst, u skladu sa sintaksičkim, leksičkim i stilskim normama jezika prijema. Potrebno je naći formu koja na najbolji mogući način oslikava stilsku vrednost izvornika“ (Taber 1972 : 61). Tejber naglašava da je konotativne vrednosti leksema nužno integrisati u komponencijalnu analizu ravnopravno sa denotativnim, uprkos specifičnim teškoćama koje to nameće. Jer, konota-

tivne vrednosti su nestabilne i snažno individualno obeležene; rečeno je da je njihova evokativna dimenzija zavisnija od konteksta i od govornika nego što je to slučaj s denotativnim komponentama značenja. Da bi uspešno završio i ovu etapu, prevodilac mora znati kakav je utisak autor hteo da postigne svojom porukom; svaka poruka koja ne komunicira sa primaocima pokazuje se beskorisnom. Iako denotativna dimenzija leksema i dalje ostaje ključna, konotativna je od velikog značaja za ostvarenje komunikacione uloge teksta i za postizanje onog dejstva u ciljnoj grupi koje je autor teksta postigao u izvornoj sredini; a to dejstvo je, vidimo, u velikoj meri uslovljeno stilom.

Zašto je toliko teško definisati i sam stil, pita se Tejber. Ta teškoća prvenstveno je posledica činjenice da se stil nalazi na „izuzetno složenom raskršću jezičke strukture; s jedne strane, on je neposredno vezan za njen semantički deo, zbog toga što su stilski izbori nužni rezultat nekih prevodiočevih opcija već integrisanih u značenjsku strukturu [dubinsku]; s druge strane, stil je očigledno i deo površinske strukture, u toj meri da se bezmalo može reći kako je upravo stil ono što predstavu i goli semantizam (dat u vidu elementarnih morfosintaksičkih jezgara) najjasnije razdvaja od završnog oblika teksta“ (*idem*). Prevodilac stilske izbore najpre pravi na globalnijem nivou tekstualne strukturisanosti, onome koji je vezan za žanr i koji uslovljava izbor leksike i registra; zatim svoje odluke donosi na nižim ravnama, onima koje idu sve do najsitnijih elemenata ekspresije. Svaki nivo ostavlja sve uže polje izbora i u pogledu broja mogućnosti, i u pogledu veličine segmenata teksta. Uloga stila pokazuje se kao izuzetno važna u oblasti *estetičkih* i *afektivnih učinaka*, ali i u pogledu načina isticanja i *povezivanja ideja* (Taber 1972 : 62). Tu postoje dva pristupa, kaže Tejber: moguće je na ciljnom jeziku težiti što vernijem prenosu stilskih obeležja izvornika, a moguće je i zastupati stav da se ona korenito preobražavaju i prilagođavaju stilskim obeležjima svojstvenim jeziku prijema. Prvi pristup preovlađivao je u prevodima Biblije

i tu se može razmatrati na tri ravni: prva je povezivanje ideja, to jest kohezija na nivou teksta; druga je oblikovanje dužine rečenica; treća je paralelizam poezije u izvornom biblijskom tekstu na hebrejskom i u njegovim prevodima na druge jezike.

Vidimo da i za stilske komponente važi večita polarizacija na izvorni tekst i na ciljni; na imperativ njihovog doslovnog prenošenja, kao odraza *poštovanja izvornika*, i s druge strane slobode u njihovom prenosu, radi lakše *razumljivosti ciljnog teksta*. Nećemo u tančine navoditi Tejberovu analizu nedostataka ispoljenih prilikom vernog prenosa stilskih obeležja Svetoga pisma, a koji su ujedno dokazi da je nužno primeniti drugi pristup: da je, dakle, potrebno preobražavati stilske osobenosti izvornika, jer ih u velikoj meri uslovljava formalna struktura ciljnog jezika. Dajemo samo Tejberov zaključak:

„Formalna istovetnost automatski i fatalno stvara *različite* učinke [u odnosu na željene] u bezmalo svim slučajevima. Prema tome, analizom treba pronaći razne stilske vrednosti koje prenose obeležja izvornog teksta, a onda u jeziku prijema iznaći *jednako delotvoran sistem* koji će uspešno ostvariti isti efekat, ispuniti istu funkciju. Stepem *formalne* sličnosti, posmatrano iz tog ugla, postaje *apsolutno sporedan*“ (Taber 1972 : 63, naš kurziv).

Svoj članak Tejber završava optimističkim zaključkom da nazire mogućnost da se jednoga dana iznedre prevodi koji će pomiriti naizgled divergentne zahteve: *vernost* izvorniku i *lepotu* prevoda. Sa možda malom žaokom zajedljivosti, taj dan naziva „zlatnim dobom“ koje tek treba da nastupi; tada ćemo moći da kažemo kako je prevod veran samo ako poseduje *istu stilsku vrednost* koju ima tekst na izvornom jeziku. A taj stepen istovetnosti stilskih kvaliteta postiže se, videli smo, analitičkim raščlanjivanjem konotativnih vrednosti i svih stilskih odlika izvornika,

analizom jednako mukotrpnom i preciznom kao što je to i analiza denotativnih vrednosti.

Pošto se stilskim komponentama naglašava i povezuje *značenjska* ravan, može se reći da obe vrste značenja, denotativno i konotativno, čine globalni smisao i svakog leksema pojedinačno, i teksta u celini; obe učestvuju u razrešavanju polisemije reči. Prevod isključivo referencijalnog, to jest denotativnog značenja, podrazumevao bi veliko siromašenje asocijativne mreže svakoga teksta; prosto rečeno, za rezultat bi imao neuspeli prevod. Dajući ocenu Najdinog i Tejberovog pristupa u svom pregledu traduktoloških modela do osamdesetih godina prošlog veka, kanadski teoretičar prevođenja Rober Laroz smatra da bi bez Tejberove dopune Najdina komponencijalna analiza bila korisna samo u definisanju konkretnih pojmova; za apstraktne pojmove misli da ta analiza ili ostaje na nivou proizvoljnosti, ili je čak sasvim nemoćna da iscrpno izvesti o svim komponentama značenja reči u njenom kontekstu (Larose 1992 : 89). Otuda je uvođenje Tejberove distinkcije na denotativne i konotativne vrednosti leksema predstavljalo novi korak u pravcu sve složenijih i preciznijih analiza onih značenjskih komponenti koje prevodilac mora da uključi u veliki skup varijabli svojstven prevodnoj jedinici i procesu nalaženja njenog ekvivalenta u ciljnom tekstu.

Iako je tek Tejber podrobnije objasnio kako izgleda proces stilskog podešavanja poruke u fazi njenog restrukturisanja na ciljnom jeziku, ne treba izgubiti iz vida da je Najdina zasluga ipak bila u tome što je jasno naznačio ne samo nezaobilaznu ulogu sociolingvističkih i situacionih faktora, nego i važnost preciznog određivanja žanra i tipa diskursa. Zatim, on je kao i Ketford ukazao na postojanje jezičkih varijeteta i stilova (to su tehnički, formalni, neformalni, standardni i familijarni), kao i na značaj naučno utemeljene analize prilikom izbora leksema na ciljnom jeziku; a svi ti činiooci kod Najde su u funkciji, nije suvišno ponoviti, po-

stizanja u prevodu istoga dejstva koju je poruka u originalu postigla u izvornoj sredini.

1.4.3. Prevažilaženje dihotomije između značenjskih i stilsko-formalnih obeležja prevoda

Pomenuli smo Tejberovo nastojanje da rehabilituje stilsku ravan i pripiše joj važnost ništa manju od značenjske ravni teksta; zapravo, on je izjednačio konotativne vrednosti sa denotativnim u pogledu ne samo estetskog efekta, nego i idejne koherentnosti teksta i pregnantnosti smisla uticaja poruke na primaoca u ciljnoj sredini. Izneo je tezu o ravnopravnosti sadržine i forme u analizi prevodne operacije; po Tejberu su stilska obeležja teksta, posebno kada je o književnom tekstu reč, nerazlučivi deo ne samo forme, nego i značenjske sadržine. U takvoj postavci, od ključne važnosti postali su pojmovi konotacije i konteksta; oni su u teoriji prevođenja dobijali u poslednjim decenijama 20. veka sve veću ulogu. Ovo zaključuje i Žorž Munen²⁴ u svome članku o položaju prevođenja sredinom sedamdesetih godina 20. veka.²⁵ Kada je o kontekstu reč, kaže Munen, postoji bezbroj empirijskih dokaza da je on u prevodnoj operaciji nužan za određivanje značenjske vrednosti i svakog leksema ponaosob, i bilo koje duže prevodne jedinice. S druge strane, među-

²⁴ Munen je lingvista koji je u svojoj doktorskoj disertaciji o teorijskim problemima prevođenja dao iscrpan pregled teorija o prevođenju do polovine pedesetih godina 20. veka i uvid u ključna pitanja iz teorije i prakse prevođenja (Mounin, Georges, *Problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, 1963). Međutim, nije razvio vlastitu teoriju prevođenja i nije uspeo da dublje uđe u srž traduktoloških pitanja: ostao je zarobljen lingvističkom problematikom i, pre svega, već pomenutim pitanjem „prejudicirajuće opaske“.

²⁵ „La traduction en 1975“ in Mounin, Georges (1976) *Linguistique et traduction*, Bruxelles, Dessart et Mardaga.

tim, upravo širina i neodređenost konteksta umanjuju egzaktnost lingvističkih analiza: isto važi i za pojam konotacije. Po Munenu, nema sumnje da upravo pojam konotacije, kao snažno obeležen subjektivnim i afektivnim, onemogućava da analiza prevodnih mehanizama dosegne onaj stepen egzaktnosti koji imaju druge nauke, pa i lingvistika. A opet, prevođenje književnih tekstova ima baš analizu konotacija u fokusu svoje delatnosti: „Prevoditi književne tekstove znači otkrivati konotacije, pronalaziti estetički pertinentna svojstva (formalna ili semantička) pomoću kojih su te konotacije prisutne u izvorniku i zatim pronalaziti odgovarajuća sredstva koja će poetski ili književno biti pertinentna u ciljnom tekstu“ (Mounin 1976 : 200).

Ovakav zaključak, koji se poklapa s Tejberovim, direktno je suprotan tvrđenju kakvo je Munen dvadeset godina ranije izneo u svome prvom radu²⁶ o polarizovanom pristupu „doslovnost ili sloboda“, to jest „vernost ili lepota“ u prevodilačkom postupku. U svojoj prvoj knjizi o prevođenju, Munen naime tvrdi kako prevod ne može da uhvati „stilska, retorička i poetska sredstva ... jer su ona neprevodiva“ (Ladmiral 2010 : 96). Ovim svojim stavom, koji je obojio čitavu knjigu indikativnog naslova *Lepe nevernice*, Munen implicitno kazuje i da „neprevodivost“ postoji u svakom jeziku – i to takva da nijedan prevodilac, dobar ili loš, ne može ničim nadoknaditi komponentu neprevodivosti u tekstu. Taj neprevodivi deo, da problem bude nezgodniji, nije ni mali ni sporedan, i ne odnosi se samo na poeziju; jer, poetska sredstva o kojima govori Munen postoje i u svakom proznom književnom delu. Kako se u rasponu od dve decenije od zaključka o neprevodivosti konotacija stiglo do tvrđenja o mogućnosti „pronalaženja odgovarajućih sredstava“ kojima se konotacije prenose u ciljni jezik, i kod američkih i kod francuskih teoretičara prevođenja?

²⁶ Georges Mounin (1994)[1955] *Les Belles infidelles*, Lille, Presses Universitaires de Lille.

Upravo tome pitanju posvetio je francuski teoretičar prevođenja Žan-Rene Ladmiraal veliki deo svoje teorijske knjige *Teoreme o prevođenju*²⁷. Da bi prevazišao podelu znaka na formu i sadržinu, da bi dokazao kako znak čini neraskidivu celinu ove dve komponente, Ladmiraal konotaciju razmatra u njenoj dvostrukoj vrednosti, semantičkoj i semiotičkoj. Konotacija ima svoju značenjsku dimenziju, jer podrazumeva subjektivno tumačenje i razumevanje značenja teksta; ujedno, zahvaljujući konotacijama, tekst dobija svoj globalni „ton“, svoj osobeni „duh“. S druge strane, konotacija ima i svoju semiotičku dimenziju: ona oslikava piščevu idiosinkraziju, boji znak piščevim ličnim afektivnim nabojem. Najzad, konotacija je nesumnjivi imaginativni i evokativni deo znaka, njegova dinamička, sugestivna, komunikativna komponenta. Koliko je konotacija individualni fenomen svojstven osobenom tekstu kao aktuelizovanoj ravni jezika, a koliko je kolektivni fenomen svojstven jeziku kao sistemu? Da li je tačno da su konotacije neizrecive, a samim tim neprevodive, pita se ovaj francuski traduktolog (Ladmiraal 2010 : 138).

Da bi odgovorio na ova pitanja, Ladmiraal analizira primer iskaza o rashodovanom automobilu. Naime, o tome neki govornik može da izvesti na bar dva različita načina: *la bagnole est esquinée* ili *la voiture est abimée* („krtija je srokana“ ili „kola su dotrajala“). Da li su dve različite forme, kojima se konstatuje nezavidno stanje automobila, iste sa stanovišta informativnosti? U prvom slučaju, konotacija kakvu uvodi neformalni način izražavanja može ukazivati na: 1. nivo jezika kao odliku pripadnosti određenoj klasi; 2. namerno istaknutu familijarnost u obraćanju sagovorniku; 3. agresivni ton nezadovoljstva zbog datog stanja stvari; 4. osećanje besa ako se iskaz vremenski poklapa sa uvidom u visok stepen oštećenja auta; 5. nehajni odnos prema napravljenoj šteti na kolima; 6. glumljenu ravnodušnost, itd.

²⁷ Jean- René Ladmiraal (2010) *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard

Samo u zavisnosti od šireg tekstualnog ili situacionog konteksta možemo saznati koju od navedenih socijalnih ili afektivnih vrednosti konotira prvi oblik iskaza. Nekada taj kontekst nije dokraja jasan; događa se da pisac izvornika namerno ostavi neekspliciranim onaj deo konteksta koji bi bio relevantan za nedvosmislenu interpretaciju konotiranih komponenti iskaza. U takvim slučajevima, moguća tumačenja i prevodi biće različiti: na prevodiocu je tada da ponudi vlastitu interpretaciju značenja forme. Ne treba smetnuti s uma ni to da je istu informaciju o rashodovanosti automobila, osim pomoću dva navedena oblika iskaza, moguće preneti i drugim registrima: na primer, zvaničnim (*le vehicule est hors d'usage*); u tom slučaju može biti reč o uviđaju službenog lica, ali i o pastišu, ironiji, zavatlavanju. Vidimo da nijedna od jezičkih varijanti nije konotativno, ali ni denotativno neutralna: tekstualni ili makrosituacioni konteksti uvek su nužni za interpretaciju. Osim što u Ladmiralovom primeru prvi oblik može imati različite, već navedene konotativne vrednosti, on može imati i razne denotativne vrednosti: na primer, može da denotira starost i neodržavanost automobila; može da denotira vidljiva oštećenja koja su nastupila neposredno posle prolaska huligana, automobilske nesreće, dugotrajne vožnje po divljim terenima; može da denotira, eventualno, stav da su ta kola dobra samo za otpad i slično.

Utoliko je Ladmiral u pravu kada uvodi pojam semantike konotacije:

„Konotacija se ne može odrediti kao stilistički dodatak; ona nije neka vrsta 'duševnosti', oreola ili krune koju bi dobilo denotativno značenjsko telo. Ona je *element informacije* kao i svaki drugi, a prevodni komunikativni čin stavlja je u *istvu ravan* sa denotacijom: ona je element značenja, semantički momenat izvornog iskaza koji treba prevesti u globalnom i nedeljivom komunikacionom činu, unutar sintetičkog poduhvata pisanja kojim se proizvodi ciljani tekst“ (Ladmiral 2010 : 172).

Ladmiral savetuje integrisanje konotacija u semantičku teoriju zato što smatra da konotacije nisu uvršćene u stilistička razmatranja; s druge strane, smatra da semantika ne sme da se ograniči na izučavanje denotacija. Konotacije nisu izvankonceptualne asocijacije kako ih Pjer Giro²⁸ naziva, dajući im smisao „nesemantičkih asocijacija“, to jest entiteta koji nisu pojmovne ili značenjske prirode. Ladmiral ih smatra, naprotiv, nerazdruživim od denotacija; „stilističke vrednosti“ čine, dakle, sastavni deo smisla razmatranih jezičkih jedinica. Isto ovo tvrđenje iznosi i Munn: i on se opredeljuje za semantiku konotacija, nesvodivih na pragmatiku. Nekada se konotacije moraju u prevodnoj operaciji eksplicitirati: to je eksplicitacija neizrečenog (*le non-dit*), ali ipak prisutnog u piščevim intencijama (*le vouloir-dire*). „Može se smatrati da su neki od tih referentnih elemenata deo kulturnih pretpostavki izvornog jezika: da su vanjezički elementi. Takvi vanjezički elementi–konotacije moraju se reinvestirati, eventualno neutralisati i onda rekonstruisati“ (Ladmiral 2010 : 179). Ovaj proces Ladmiral naziva sociolingvističkom „dilatacijom“ jezika.

Postaje jasno da su konotacije i kontekst dodatno preciziranje istog onog mehanizma koji smo već u više navrata opisali a koji je, u najširem smislu reči, kompenzativni postupak čija je svrha svođenje značenjske entropije na minimum. Eksplicitacijom konotacijâ fokusira se i kristališe njihovo *značenje*, i to je ono najvažnije za prevodni postupak; a sporedno je da li su konotacije afektivno ili socijalno utemeljene, da li su deo idiosinkrazije ili „kulturnih pretpostavki“, da li pripadaju jeziku kao sistemu ili njegovoj aktuelizaciji u tekstu. Uprkos tome što smatra tu ravan manje važnom, Ladmiral ipak uvodi i dodatnu diferencijaciju: razvrstava konotacije u dve kategorije, semantičku i semiotičku, to jest značenjsku i stilističku. Semantičke konotacije su subjektivni aspekti

²⁸ Pierre Guiraud (1955) *La sémantique*, Paris, PUF; Pierre Guiraud (1979) *La stylistique*, Paris, PUF.

označenika; u prevodnoj operaciji, reč je o prevodiočevoj subjektivnosti. To je metajezička, a ne stilistička individuacija konotacija; ona je povezana sa prevodiočevim međujezičkim iskustvom i njegovim celokupnim uložnim radom na prevodu tekstova sa izvornog na ciljni jezik. Zatim, semantičke konotacije mogu biti afektivne i upućivati na transindividualni subjekt iskaza; one su i deo komunikacione strategije. Osim toga, semantičke konotacije mogu biti i ideološke; mogu biti vezane za implicitno kontekstualno ili diskurzivno okruženje. Najzad, semantičke mogu biti i situacione, kada upućuju na vanjezički i pragmatički kontekst referentnih predmeta i ponašanjâ.

S druge strane, semiotička konotacija daje kohezivni okvir – to je, po Ladmiralu, hjelmslevljevska tip²⁹ konotacije. Kod Ladmirala ona je jedna, dok su semantičke konotacije u množini: one nisu polarizovane, nije posredi dihotomija, već je između njih *kontinuum*. Semiotička konotacija anticipira u tekstu one semantičke promene do kojih se čini da će doći, ali koje se ne moraju nužno dogoditi; ako pak do semantičkih konotacija dođe, očituje se proces sedimentacije u jeziku: to su elementi koji postaju deo jezičkih označenika. Ladmiral smatra da pojam semiotičkog konotatora treba da zauzme najvažnije mesto u traduktološkim teoremama, kao teorijska tekovina koju će prevodilačka praksa moći da iskoristi. Semiotički konotator postao bi sredstvo dolaženja do preciznijeg smisla; zahvaljujući njemu, prevodna jedinica ne bi se više formulisala na osnovu intuitivnog empirizma kakav vlada u prevodilačkoj praksi, već na naučno utemeljen način. Da bismo napravili pun krug i vratili se pojmu kojim smo započeli pregled traduktoloških pitanja, dodajmo još da Ladmiral smatra kako prevodna jedinica nije ništa drugo do – konotator. Zato predlaže da se prevodilačka praksa nazove semiotičkom praksom, da ta sintagma zameni sintagmu „jezička operacija“ u definicijama prevođenja.

²⁹ Strukturalna lingvistika Luisa Hjelmsleva i njegova podela na sadržinu i formu substance, sadržinu i formu izraza.

Upravo takva semiotika, a ne izomorfizam konotatora, omogućava da se prevodna jedinica deleksikalizuje i „desekvencijalizuje“. Budući da je prevođenje konotacijâ praktični a ne teorijski problem, Ladmiral smatra konotaciju ključnim pitanjem prevodilačke operacije. Time je ovaj autor fokus premestio sa denotativne na konotativnu ravan u traduktologiji u jednom originalnom poduhvatu koji nije, čini se, imao mnogo sledbenika ni u Francuskoj, a ni van nje.³⁰

1.5. Dve prevodne strategije

Niče u Veseloj nauci zaključuje da je u antičkom Rimu prevođenje grčkih tekstova bilo vid osvajačke i imperijalne težnje. Tako je Horacije grčke tekstove prevodio u sadašnjem vremenu, prilagođavajući ih rimskim običajima. Ekstremni oblik „anektirajuće“ prevodne strategije latinskih prevodilaca bio je brisanje grčkih kulturnih obeležja i „dopisivanje“ aluzija vezanih za rimske običaje. Visok stepen etnocentrizma nije bio stran ni francuskoj i engleskoj prevodnoj književnosti u doba klasicizma. Suprotna strategija, pak, ide za maksimalnim poštovanjem „slova“ izvornog teksta, ostavljajući u prevodu „egzotičnost“ originala.

³⁰ Osim Ladmirala, i Katrin Kerbra-Orekjoni bavila se konotacijom i uvela razliku između „konotativnog označenika“ i „konotativnog označitelja“. Ovaj drugi obuhvata grafičku i fonološku dimenziju teksta, izražajne vrednosti zvukova, rime, paronomaze, prozodijskih elemenata ili sintaksičkih konstrukcija – sve su to, takođe, svojevrсни nosioci značenja, kaže ona. Međutim, time se samo na drugu ravan premešta osetljivo pitanje slobode tumačenja ovih komponenti značenja. Jer, kako uspostaviti relevantna merila za njihovu valjanu interpretaciju; to jest, teško je dati odgovor gde počinje proizvoljnost tumačenja i beskorisna proliferacija „učitanog“ smisla (Kerbrat-Orecchioni, Catherine *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980).

1.5.1. Tradicionalna suprotstavljenost dva pristupa; istorijski pregled

Ladmiralov predlog o *kontinuumu* između semantike i semiotike konotacija, kao po njemu središnjeg praktičnog problema u prevođenju, može se razmatrati i na drugim poljima; naime, umesto polarizovanih krajnosti, takav kontinuum može se pretpostaviti i između značenja i izraza, denotacije i konotacije, izvornika i ciljnog teksta. Primenom takve perspektive relativizovala bi se i suprotstavljenost dveju prevodnih strategija, koje se svode na dilemu vernost ili sloboda. Ova dva pristupa polarizovana su, naime, još od antičkih vremena: prvi prednost daje izvornom tekstu, zato što kao imperativ ima što doslovniji prenos strukturnih odlika izvornika u ciljni jezik. Drugi pristup daje prvenstvo slobodnijoj preformulaciji smisla, zbog zahteva za što većom razumljivošću prevoda – a to podrazumeva žrtvovanje precizne formalne strukture i stilskih osobnosti izvornika.

Terminologija koja se tradicionalno koristi za definisanje ova dva stava obiluje metaforama; one jezgrovito i slikovito prikazuju dve navedene suprotne orijentacije, ali istovremeno perpetuiraju ideju o njihovoj nespojivosti. Već osnovni nazivi kao što su „vernost ili lepota“, „bukvalnost ili sloboda“ svedoče o neosetnoj uvreženosti metaforičkog sagledavanja strateških prevodiočevih opredeljenja. Videćemo da će se ta metaforičnost jezika u definisanju dveju metodologija zadržati i u rečniku savremenih teoretičara prevođenja.

Još u antička vremena, različite prevodne strategije definisali su rimski pisci i govornici, ujedno prevodioci grčkih dela na latinski jezik. Formulacije dvaju raznih pristupa dugujemo Horaciju i Ciceronu; prvi je zastupao prevodno načelo „reč za reč“, dok drugi naglašava da se prilikom prevođenja ne postavlja kao doslovni tumač (*nec ut interpretes*), već kao govornik (*sed ut orator*) koji prenosi „snagu reči“ (*verbum vis*) u želji da ubedi. Ciceron objašnjava da nije smatrao nužnim da prenosi iz iz-

vornika „reč za reč“, već ton i vrednost izraza u njihovoj celovitosti³¹. Tu drugu mogućnost prevođenja, „smisao za smisao“ umesto „reč za reč“, formuliše i Sveti Jeronimus (*non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu*)³².

Leonardo Bruni prvi uvodi glagol *traduire* (*traducere*) početkom 15. veka da označi pismeni ili usmeni čin prenosa sa jednog jezika na drugi. On je autor i prvog traktata o prevođenju³³ koji počinje izjavom da je sva snaga prevoda (*omnem interpretationis vim*) u tome da ono što je na jednom jeziku napisano bude na drugi pravilno, valjano prevedeno (*recte traducatur*)³⁴. Rečenica zvuči kao tautologija, a razrešenje leži upravo u novouvedenom glagolu *traducere* čije značenje nije puki transfer, već složeni čin preformulisanja smisla. U 16. veku taj čin preformulisanja smisla, kao kompleksan i kreativan, poprima tako veliku slobodu da se izvrgava u ekstrem: strategija slobodnog prevoda postaje povlađivanje ukusu epohe. Otuda su prevodi antičkih tekstova kod prevodioca Žaka Amijoa postali adaptacije, pravljene u skladu s vladajućim književnim običajima toga razdoblja. D’Ablankur skraćuje ili objašnjava Tacita po svome nahođenju „u želji da izbegne ogrešenja o delikatnost francuskog jezika i o pravilnost rezonovanja“. Engleski prevodilac sir Džon Denem prevodi Vergilijeve *Eneide* u engleskim kupletima, tvrdeći da

³¹ *De optime genere oratorum*, navedeno in Michel Ballard (2007) *De Cicéron à Benjamin*, Lille, Presses Universitaires Du Septentrion.

³² Navedeno kod Larboa (Larbaud : 50) i kod Balijua: „Quant à moi, non seulement je le confesse, mais je le professe sans gêne tout haut: quand je traduis les Grecs [...] ce n’est pas un mot par un mot, mais une idée par une idée que j’exprime“ (Balliu 2006 : 228).

³³ Leonardus Brunus Aretinus, *De interpretatione recta* (2008) Ottawa, University of Ottawa Press

³⁴ Francuski prevod ovog dela je „O besprekornom prevodu“ (*De la traduction parfaite*).

„ako već Vergilije mora da govori engleski, onda je logično da govori kao čovek ove epohe“ (Baker 2001 : 241). Još jedan takav primer nude francuski prevodioci iz razdoblja klasicizma, koji prevode uniformišu prema normama francuskog klasičnog stiha; Volterov prevod Šekspira sasvim je u duhu rasinovskog i kornejevskog aleksandrinca, a onima koji prevode doslovno filozof upućuje „kletvu“: „*Malheur aux faiseurs de traductions littérales!*“.

Zahvaljujući interesovanju koje se javlja za izvorne vrednosti nacionalnih kultura i književnosti, doba romantizma rehabilitovaće drugu prevodnu strategiju: onu koja je u znaku vernosti „slovu“, koja se zalaže za što veće poštovanje autentičnosti originala. Taj obrt u prevodilačkoj praksi dogodio se pre svega zahvaljujući Geteu i Šlajermaheru, koji je poznatom metaforom opisao prevodiočevo „kretanje“ u pravcu jednog ili drugog pola. Naime, Šlajermaher dve strategije prikazuje tako što kaže da u prvom slučaju, a to je vernost slovu izvornika, prevodilac „vodi čitaoca ka piscu“, to jest upoznaje ga sa „stranošću“ piščeve kulture i jezika; u drugom slučaju, a to je načelo lake razumljivosti teksta u ciljnoj kulturi, prevodilac „pisca vodi ka čitaocu“, izbegavajući „stranost“ i „egzotičnost“ izvornika i usklađujući ga s „domaćim“ jezičkim i kulturološkim navikama. Evo kako tačno glasi Šlajermaherova formulacija:

„Ili će prevodilac, koliko god može, ostaviti pisca na miru a povesti mu čitaoca u susret ili će, pak, ostaviti čitaoca na miru, koliko god može, i povesti mu pisca u susret. Ova dva puta međusobno se toliko razlikuju da treba ići samo jednim, i to što doslednije, jer njihovo mešanje mora dati krajnje nepouzdan rezultat, a uz to postoji i opasnost da će pisac i čitalac u celosti promašiti jedan drugog“ (Šlajermaher 2003 : 37).

Ova Šlajermaherova prostorna metafora zadugo je ustalila predstavu o suprotnim, međusobno isključivim pravcima kojima se zapuće prevođilac pošto odabere jednu od dve opcije³⁵. Vizuelno sugestivna, ona kao da implicira ne samo polarizovane ciljeve, nego i divergentna, uzajamno isključiva kretanja; prevođilac „okreće leđa“ suprotnoj mogućnosti, udaljuje se od nje, a uz to „odvođi“ sobom poslušne pratiocje: ili čitaoca uvodi u nepoznate a egzotične predele izvornih vrednosti, ili pisca zajedno s njegovim „pripitomljenim“ tekstom privođi čitaocu, tako da prevođ ne izaziva nikakve teškoće ili nedoumice za publiku na njoj poznatom, „domaćem“ terenu. Time je Šlajermaher prođubio jaz između dve strategije i otvorio mogućnost za dalju metaforizaciju dveju strategija.

U 20. veku, prva strategija dođila je podršku mnogih teoretičara, pisaca i prevođilaca: na primer, Hoze Ortege i Gasete³⁶, Mešonika, Bermána, Nabokova, Venutija. Nabokov čak tvrdi da sintagma „doslovni prevođ“ predstavlja tautologiju, pošto se podrazumeva da prevođ mora biti doslovan; svi drugi oblici prevođne slobode samo su parodije, adaptacije, imitacije: „Mom idealu doslovnosti žrtvoval sam sve [...]: eleganciju, eufoniju, jasnoću, dođar ukus, modernu upotrebu jezika, čak i gramatiku“.³⁷ Venuti je prvu strategiju nazvao „egzotizujućom“ a drugu „odomaćujućom“, „domestikujućom“; ti termini uveliko su prihvaćeni u današ-

³⁵ Šlajermaher je veoma izričit u svom tvrđenju da dva prevođna metoda nije moguće kombinovati, kao i u tvrđenju da treći metod ne postoji: „...kada bismo pri istom poslu počeli da menjamo metode, sve /bi/ ispalo nerazumljivo i jalovo. No, ja i dalje tvrdim da pored ova dva metoda ne može postojati treći koji bi takođe imao jasan cilj. Naime, neki drugačiji postupci nisu mogući“ (*idem.* : 39).

³⁶ Hose Ortega i Gaset (2004), *Beda i sjaj prevođenja*, prevođ i predgovor Aleksandra Mančić, Beograd, Rad/AAOM

³⁷ Maurice Couturier (2000) „Traduire *Lolita*“ in *Revue des études slaves*, tom 72, sveska 3-4, pp. 521-529.

njim raspravama o prevodnim metodama. Videli smo da su i Mešonikovi nazivi ideološko-političke metafore: on prvu strategiju naziva „decentrirajućom“, a drugu „anektirajućom“. Bermanov pristup, o kojem ćemo podrobnije raspravljati kasnije, podrazumeva očuvanje ne samo jezičkih, nego pre svega kulturnih razlika u prevodnom procesu; on je etički i ideološki otpor težnji da se nametne princip „etnocentrizma“ i „normiranja“, to jest podređivanja prevoda jezičko-kulturnim vrednostima ciljne sredine³⁸. A razlozi za primenu etnocentrične metode mogu biti i ekonomski i politički: na primer, imperativi tržišta i izdavaštva kao industrijske grane; državna kulturna politika i ideologija; najzad, i lično opredeljenje prevodioca. Tome nasuprot, protivna težnja – nastojanje na „postranjivanju“ ili „egzotizaciji“ u prevodu na ciljni jezik – može biti posledica etičkih, verskih, stilističkih, običajnih razloga, ali se može javiti i kao svojstvo retradukcije. Naime, pošto je neko delo već bilo predstavljeno ciljnoj publici, tako što je „asimilujućom“ strategijom obezbedilo prijemčivost kod čitalaca u novoj sredini, retradukcija se po pretpostavci okreće „postranjujućoj“ metodi, ne bi li se ovoga puta minuciozno prenele sve odlike izvornog teksta, pa i piščeva idiosinkrazija.

Etnocentrična prevodna strategija, koja kao cilj postavlja što lakšu razumljivost i „pitkost“ prevoda zahvaljujući „prebacivanju“ kodova sa izvorne na ciljnu kulturu, imala je svoje pobornike u Najdi, Munenu, Admiralu, Katarini Rajs, kao i u zastupnicima interpretativnog modela Selesković-Lederer ili takozvane „skopos“ prevodne teorije, sa Hansom Vermerom na čelu. Ova strategija kao svoj osnovni cilj postavlja funkcionalnost prevoda. Videli smo da se Najda zalagao za to da funkcionalno shvaćenim prevodom Biblije ponudi primaocima mogućnost da značenja ovog teksta povežu sa domaćim oblicima ponašanja koji su relevantni u njihovoj kulturi. U vreme kada je Frojdovo delo prevedeno na engleski

³⁸ Ovom pitanju Lorens Venuti posvetio je svoju knjigu *Prevodičeva nevidljivost* (izvorna jedinica u bibliografiji).

jezik, taj prevod je imao za cilj da podupre pozitivističku paradigmu prisutnu u društvenim naukama (Baker 2001 : 241). Često se ova strategija naziva „prozirnom“, za razliku od prve koja se svojim jezičkim i kulturološkim elementima, prenetim što doslovnije, „opire“ lakom prihvatanju. Još jedna metafora koja se navodi u stručnim raspravama povodom dve strategije je Munenova metafora iz njegove prve knjige o prevođenju, naslovljene *Lepe nevernice*. Tu za dve strategije ovaj lingvista i teoretičar prevođenja iznosi poznatu metaforu „obojenih“ i „prozirnih“ stakala: obojena stakla, kroz koja čitalac posmatra prevod uobličen u skladu sa strategijom doslovnosti, prenose neobični ili živopisni „kolorit“ izvornika; ta lokalna boja nije, međutim, prisutna u „slobodnijem, transparentnom“ prevodu: čitajući tekst nastao kao proizvod druge strategije, može se čak dogoditi da čitalac sasvim zaboravi ili da uopšte ne zna kako pred sobom ima prevod (Mounin 1955 : 109 i dalje).

1.5.2. Filozofski i poetski pokušaj prevazilaženja raskola između dve prevodne strategije

Svoj poznati esej *Prevodiočev zadatak*³⁹ Valter Benjamin počinje tvrdnjom koje je nesumnjivo: onaj prevod koji se ograničava samo na informativnu funkciju književnog dela ostaje „loš prevod“, budući da prenosi njegovu nevažnu dimenziju. Zar čitaoci ne očekuju od književnog dela da prenese i nešto „dodatno“, tajanstveno, „poetsko“, nešto što prevodilac može da reprodukuje samo ako je i sâm pesnik? Svaki put kada prevodilac nastoji da se stavi u službu čitaočeve informisanosti i lakoće čitanja, u smislu zacrtanom drugom, „asimilujućom“ prevodnom

³⁹ U engleskom prevodu, esej „The Translator’s Task“ nalazi se u zbirci teorijskih eseja o prevođenju koju je Lorens Venuti sastavio uz asistenciju Mone Bejker: Venuti, Lawrence (ed.) (2000) *The translation studies reader*, London and New York, Routledge. Benjamin je svoj esej napisao i objavio 1923. godine.

strategijom, rezultat je osiromašen prevod. Do jednako neslavnog ishoda prevodilac dolazi i ako se slepo stavi u službu izvornika: ako prevod ne postoji radi čitaoca, ako je čitaocu onemogućeno razumevanje – kao što je bio slučaj sa Helderlinovim prevodima Sofokla – suština prevodilačkog posla i rezultata je obesmišljena.

Prevod je vid postojanja originala u vremenu: kao što prevodioci književnom delu omogućavaju da ima „nov život“, tako i vrstan prevod, onaj koji nadilazi puki prenos sadržine i postaje novo delo prevodne književnosti, nastavlja vlastiti život koji duguje izvorniku. Time se stvara dijalektička povezanost prevoda i izvornika koja se ogleda na jezičkom nivou: reč je – to treba posebno podvući – o „organskoj“ povezanosti dvaju jezika u pogledu ekspresivnog dejstva, a ne o površinskoj sličnosti književnih dela u izvornom i prevodnom obliku. Benjamin ovde, usput valja primetiti, postavlja ekvivalenciju na jedan metafizički nivo: prevod i izvornik postaju povezani „organski“ na jednom „dubljem“ jezičkom nivou. Ta ekvivalencija uspostavlja se između ekspresivnog dejstva izvornika i njegovog prevoda; ovo poklapajuće, ekvivalentno ekspresivno dejstvo opisuje Benjamin metaforičkim pojmom „nukleusa“. Njegov esej obiluje metaforama, a utemeljen je na estetičkom pristupu prevodnim problemima – čak se može reći da neguje bezmalo hermetičan stil, što nije čudno ako imamo u vidu njegov filozofski i „prednaučni“ karakter, to jest činjenicu da je napisan tri ili četiri decenije pre prvih lingvističkih i komunikacionih modela koji se pitanjem ekvivalencije bave egzaktno. Svojom metaforičnošću i hermetičnošću Benjamin nije rešio ključne traduktološke probleme, ali je utro put specifično književnom razmatranju ekvivalencije između jezika izvornog književnog dela i jezika njegovog prevoda. Utoliko Benjaminovo viđenje zaslužuje detaljniji prikaz.

Uprkos postojanju jezičkih i kulturoloških razlika, uprkos nepotpunom transferu, ono što Benjamin naziva „nukleusom“ ipak se prenosi s

jednog jezika na drugi. Zbog čega je moguće uspešno preneti samo „nukleus“, dok ostalo potpada pod entropiju? Zbog toga, odgovara Benjamin, što je odnos sadržine i jezika u izvorniku različit od odnosa sadržine i jezika u prevodu. Ako je ta razlika neminovnost, šta prevodilac da čini? „Prevodiočev zadatak je u tome da u jeziku na koji prevodi pronade i ispolji *nameravano* dejstvo koje će proizvesti eho izvornika“ (Benjamin 2000 : 19-20). Po tome se prevodilački posao razlikuje od pesničkog: prevodilac nije usredsređen na jezički totalitet, već samo na neke njegove kontekstualne aspekte. To su različite vrste napora i nastojanja: jedan ima polazište u konkretnom delu, a drugi u jeziku uopšte.

Da li je moguće da se pomire načela vernosti i slobode u okviru tog zadatka „prenošenja nukleusa“, to jest postizanja snažnog dejstva, jakog odjeka izvornika? Pojmovi vernosti i slobode, smatra Benjamin, nisu više upotrebljivi u teoriji koja se bavi nečim složenijim od pukog prenosa značenja. Ta dva pojma oduvek su bila sukobljena; ako prevodilac odluči da bude veran slovu izvornika, šta takvim prenosom doslovne strukture on može preneti u pogledu značenja? Gotovo ništa: vernost slovu nikada ne može preneti značenje originala, budući da se ono sastoji od konotacija pojedinih reči odabranih tako da izraze složeno poetsko značenje. „Za reči kažemo da su emotivno konotirane. Doslovni prenos sintaksičke strukture u potpunosti razara teoriju reprodukovanja značenja i neposredno ugrožava razumljivost, kao što je to slučaj s Helderlinovim prevodima, kaže Benjamin. Značenje će onda biti bolje preneto slobodnim nego doslovnim prevodom; međutim, u slobodnom prevodu gubi se potrebna književna dimenzija i punoća jezičke ekspresije. Zato se zahtev za doslovnim prevođenjem mora staviti u nove okvire koji će mu dati više smisla. Benjamin će se, opet, poslužiti metaforom:

„Kada lepimo polomljenu posudu, delići moraju tačno da se uklapaju jedan u drugi – ali ne moraju svi da budu istovetni. Tako i

prevod, umesto da sakuplja parčiće značenja, mora s ljubavlju i pedantno da uobliči onaj značenjski modus koji je imao izvornik; onda će i izvornik i prevod postati prepoznatljivi delići šire jezičke celine, kao što su to delovi razbijene, pa opet sastavljene posude“ (*idem.* : 21).

Prevod ne treba da se usredsredi na prenos smisla, nego pre svega treba da se jezički oslobodi, da se prepusti, da omogući da se čuje name-ra izvornika, ali ne kao puka reprodukcija već kao sklad, kao nekakav dodatak jeziku prevoda. Zato reći za prevod da je čitljiv kao da je napisan na ciljnom jeziku ne predstavlja vrhunski kompliment, niti najveći kvalitet prevoda. Umesto toga, značenje vernosti treba da bude nastojanje na takvom jezičkom uobličenju koje će odražavati čežnju za svojom jezičkom dopunom. Pravi prevod je transparentan, ali u smislu da ne pokriva izvornik, da ne zamračuje svetlo koje izvornik isijava, nego dopušta da „čist jezik“, ojačan svojom posredničkom ulogom, zablista nad izvornikom (*idem.*: 22). Ovim što je rečeno ne mire se tradicionalno sukobljene težnje doslovnog i slobodnog prevoda, ali im se smisao menja i profinjuje; po Benjaminu, uvek mora preostati neki neprenosivi deo, i to je nenadoknadivo; s druge strane, postoji mogućnost prenosa „nukleusa“, onog udaljenog, prerušenog, možda razbijenog jezgra „čistog“ jezika i ekspresije, čije je dejstvo snažno i jedino važno.

Zavisno od konteksta u kojem se javlja, taj delatni a teško odrediv deo predstavlja simbolišuću ili simbolizovanu dimenziju. Ta vrsta značenja u nastajanju, ta težnja ka simbolišućoj funkciji – to je taj „nukleus čistog jezika“. Iako skriven i necelovit, on je aktivna snaga. To je srž vezana za jezičke elemente i njihove *promene*; toj srži, ili suštini, značenje samo predstavlja teret; zato je treba toga tereta osloboditi, treba je preobraziti iz simbolišućeg entiteta u simbolizovano: u tome je zadatak prevodioca i prevoda. Prevodiočeva dužnost je da izdvoji tu čistu jezičku

suštinu, koja ništa ne znači i ništa ne izražava, a koja je oblast stvaranja i sadrži celokupnu intenciju i ekspresivnu vrednost. Zato se može reći, opet metaforično nastavlja Benjamin, da je zadatak prevodioca da na sopstvenom jeziku oslobodi čist jezik od njegovog „ukletog ruha“, od zaogrnutosti drugim jezikom. Prevod samo dodiruje, poput tangente, original; zatim nastavlja svojim putem. Benjamin zaključuje da treba dopustiti prodor stranog jezika u domaći, to jest u ciljni. Treba produbljivati i proširivati vlastiti jezik sredstvima izvornog jezika. Što je izvornik jezički siromašniji i što informativna sadržina zauzima više mesta, to je uže i jalovije polje za prevodioca. Što je bogatija književna dimenzija izvornika, to je on polodniji za prevođenje, bez obzira na činjenicu što će originalno književno delo uvek ostati samo dodirnjuto prevodom, a nika-ko u potpunosti preneto. Prevod čini jedinstvenu celinu sa izvornikom samo u spoju doslovnosti i slobode. Sva velika književna dela sadrže, između redova, svoj potencijalni prevod (Benjamin 2000 : 23).

Nema sumnje da plemenita namera ovog poetsko-filozofskog Benjaminovog teksta može da se sagleda iz tri ugla: prvo, autor želi da ukaže na veličinu i značaj prevodiočevog zadatka; drugo, želi po važnosti da izjednači dve strategije, kojima pri tom daje novo značenje, novo usmerenje; treće, dovodi u istu ravan vrednost prevoda i izvornika: oni postaju u njegovom viđenju deo univerzalne jezičko-književne celine, dijalektički su povezani i ravnopravni⁴⁰. Uprkos pokušaju da prevaziđe raskol između dva metodološka pristupa, ovaj traktat zbog svoga hermetičnog i nenaučnog jezika nije imao dalekosežni uticaj na teoriju prevođenja, premda ima istaknuto mesto u svim antologijama važnih tekstova iz oblasti traduktologije.

⁴⁰ Kasnije će, u okviru teorije polisistema, Even-Zohar i Gideon Turi razviti ovu ideju osamostaljenog života prevoda i njegove pune integrisanosti u domaćoj književnosti, u kojoj prevedeno književno delo dobija ravnopravni status sa onima napisanim izvorno na jeziku te književnosti.

Valeri Larbo, pisac i pesnik, ujedno prevodilac i autor zbirke poetski nadahnutih eseja o prevođenju⁴¹, pokušao je takođe da bliže odredi „osetljivu i plementu prirodu prevodiočevog zadatka“ (Larbaud 1946 : 63) kao i da poveže, na sebi svojstven način, poveže dve prevodne strategije. Larbo se pita šta prevodilac treba da čini kako ne bi izdao izvornik ni na jednoj, ni na drugoj strani; to jest, šta da učini ne bi li izbegao i bezukusni prevod „reč za reč“, neveran baš zato što insistira na servilnoj vernosti, i s druge strane “kitnjasti prevod“, nepotrebno ukrašavanje (Larbaud 1946 : 62).⁴² Da ne bi izdao „suštinu“ izvornika, da ne bi zabasao u preteranu doslovnost ali ni pao u iskušenje preterane slobode proizvoljnog ukrašavanja i dodavanja, Larbo objašnjava šta prevodilac treba da otkrije i zatim da prenese:

„Svaki tekst ima osoben zvuk, boju, pokret, atmosferu. Osim materijalnog i doslovnog značenja, svako književno delo ima, kao i muzičko delo, manje vidljiv smisao, jedini kadar da u nama stvori estetski utisak koji je pesnik želeo. E, pa, upravo taj smisao treba preneti, i u tome se sastoji osnovni prevodiočev zadatak. Ako za to nije sposoban, neka se zadovolji time da ostane samo čitalac; ili, ako po svaku cenu želi da prevodi, neka se poduhvati bilo koje druge štampane ili pisane stvari: filozofskih ili istorijskih dela, naučnih rasprava, priručnika, a po potrebi i pravnih ili trgovinskih dokumenata – ali neka ostavi na miru Vergilija i književnost; da bi se preneo *književni* smisao književnih dela, treba ga najpe razumeti; to, međutim, nije dovoljno; posle toga treba ga ponovo stvoriti“ (*idem.* : 69-70).

Esej „Radosti i koristi prevođenja“ ima ličniji ton, i nekoliko rečenica upravo iz ovog ogleada stavili smo na sam početak rada. Ovo što sle-

⁴¹ *Prizivanje svetog Jeronimusa*, originalni naslov i podaci u bibliografiji.

⁴² Iz Larbovog eseja „Prevodiočeva prava i dužnosti“.

di navodimo ne samo da bismo tako uobličili prvu glavu u celinu, nego i zato što je time povezujemo sa problematikom iduće tematske jedinice, posvećene prevodu književnog dela i kritici prevoda. A evo šta na temu prevođenja kao vida kritike kaže Larbo:

„Ima raznih načina da uživamo u lepim predmetima; jedan od tih načina, kada su u pitanju pisana književna dela na stranom jeziku, jeste prevođenje – koje je možda samo, u osnovi, neki vid kritike: one najskromnije, najsmernije, najstidljivije, ali ujedno najlakše i najprijatnije. Toliko o zadovoljstvu; da vidimo sada koje su koristi od prevođenja za prevodioca. Pre svega, reč je o onim čisto ličnim koristima. Prevodeći, on ponovo postaje nečiji učenik i uvežbava svoj posao, a pri tom učitelj neposredno rukovodi njegovim napredovanjem... Osim što uvećava svoje intelektualno bogatstvo, prevodilac obogaćuje i nacionalnu književnost i čini čast svome imenu. Jer, poduhvat prenosa u nov jezik i u novu književnost jednoga važnog dela iz druge književnosti nije nipošto ni opskuran ni nedostojan“ (*idem.* : 75 i dalje). „Ugled koji imaju prevodioci, čak i oni koji ne spadaju u najveće, itekako je poželjan; on zahteva veliku ljubav prema književnosti, kao i strpljenje, vrcavi duh, domišljatost – one vrline koje odlikuju, u svim granama nauke i u svim zanatima, dobre i vešte radnike“ (*idem.* : 77).

Najzad, u eseju „Prevodiočeve terazije“ Larbo koristi zgodnu i duhovitu metaforu koju su mnogi koji su se okušali u prevođenju preuzeli: „Mi, prevodioci, treba da vagamo reči. Svako od nas kraj sebe ima, na radnom stolu, nevidljive terazije sa srebrnim tasovima... i dijamantskom kazaljkom, terazije sposobne da pokažu razliku miligramski perciznu, sposobne da vagaju imponderabilije! Pored tih terazija imamo i druge instrumente za rad, vidljive i materijalne prirode, kao što su rečnici, gra-

matike, priručnici iz leksike... Ali je najvažnija ta pomenuta vaga za merenje reči, jer je sav prevodilački posao u vaganju njihove težine“ (*idem.* : 82). I dalje:

„Na prvi od dva tasa stavljamo jednu za drugom piščeve reči, a na drugi tas naizmenično stavljamo *neodređen broj* reči koje pripadaju jeziku na koji prevodimo toga pisca, u iščekivanju trenutka kada ćemo dovesti dva tasa u ravnotežu. Taj posao izgleda lak, i stvarno bi vaganje bilo lako kada bismo, umesto reči nekoga pisca, vagali reči iz rečnika; međutim, važemo piščeve reči natopljene i nabijene njegovim duhom, tako da je njihovo sirovo značenje izmenjeno, doduše neprimetno ali vrlo duboko, raznim njegovim namerama i pravcem kojim mu je razmišljanje pošlo; a jedini pristup njegovim namerama i razmišljanjima je način na koji razumemo čitav *kontekst*. Pod time podrazumevamo, pre svega, čitav deo njegovog teksta koji je napisan *pre* te reči, a zatim čitav deo koji je napisan *posle* i koji nam retrospektivno može objasniti nameru sadržanu u reči koju upravo važemo“ (Larbaud 1946 : 83).

U ovom odeljku ima nekoliko stvari koje treba istaći. Prvo, na drugi tas – kada donosi odluku o ekvivalentu u ciljnom jeziku – prevodilac stavlja *neodređen broj* reči, čime Larbo implicitno kazuje da je prevodna strategija doslovnosti i vernosti slovu izvornika neprimerena: dva tasa ne pokazuju ekvivalenciju kada je na svakome od njih samo po jedna reč, već do izjednačavanja vrednosti dolazi tako što jednu reč na prvom tasu prevodilac uravnotežuje stavljanjem na drugi tas grupe od *nekoliko reči*, dakle čitavog *skupa* reči neodređene, promenljive veličine. To dugotrajno odmeravanje i što preciznije vaganje sugerije, opet implicitno, da je i strategija slobodnog prevoda jednako neprimerena: slobode u ovom mukotrpnom poslu nema, pre je reč o strašnom robovanju. Slično kao kod

Benjaminina, ni jedna ni druga strategija ne pokazuju se u prevođenju književnog dela adekvatnom. Utoliko nije reč o njihovom mirenju u postojećoj polarizovanosti, već pre o postupku traganja za ravnotežom preko drukčijeg, relativizovanog poimanja slobode i vernosti, što podrazumeva dovođenje u vezu dva metoda i njihovo izjednačavanje po važnosti: treba naći idealnu sredinu, tačno na pola puta kontinuuma uspostavljenog između ekstrema.

Zatim, druga pojedinost na koju je potrebno skrenuti pažnju u Larbovom viđenju leksičke ekvivalencije jeste činjenica da reči nemaju isto značenje van konteksta i unutar njega: da je tako, vaganje bi bilo lako i brzo. Međutim, reči su *natopljene piščevim duhom*, pa im je osnovno značenje *izmenjeno*, kaže autor: mada su te izmene neprimetne, one su duboke. I kod Larboa su, kao što vidimo, presudni za značenje reči razni činioci: *kontekstualni* faktor, piščeva idiosinkrazija, njegove *namere*; drugim rečima, konotativne vrednosti leksike su te koje otežavaju uspostavljanje ekvivalencije, a ne denotativne. Najzad, treći važan element Larbove koncepcije je *aktivna* uloga prevodioca čije je razumevanje, to jest tumačenje, presudno za otklanjanje neadekvatnih leksema sa tase ciljnog jezika i stavljanje nekih drugih, u vidu *procesa odlučivanja* koji se pokazuje kao ključni mehanizam u činu prevođenja.

1.5.3. Proces odlučivanja u prevođenju i hibridni karakter prevoda

Videli smo da proces odlučivanja Larbo opisuje u svetlu prevodiočevog razumevanja čitavog konteksta, to jest i onog dela teksta napisanog *pre* prevodne jedinice čije moguće ekvivalente on precizno odmerava praveći odabir, i onog dela teksta napisanog *posle* te jedinice, a koji retrospektivno prevodiocu pojašnjava kakvu je pisac imao nameru izabravši upravo tu reč, a ne neku drugu (Larbaud 1946 : 83, autorov kurziv). Ovo praktično znači da na jedan prevodiočev potez, na odluku o izboru

samo jedne reči, utiču svi piščevi izbori koje je napravio u tekstu *pre* te reči, kao i svi izbori napravljeni *posle* te reči. Ali ne samo to: na prevodiočev izbor uticaće i svi *prevodni* izbori koje je *sam* u svom prevodu napravio *pre i posle* te reči, jer on odmerava na svojim imaginarnim terazijama ne samo *značenjski* odnos ekvivalencije reči između dva jezika, nego i način na koji se to značenje uklapa u *formu* na njegovom, ciljnom jeziku. Prema tome, proces odlučivanja kod prevodioca dvostruko je složen; to je bila i Benjaminova ideja, videli smo, kada je poredio posao pesnika i prevodioca: prvi svoje izbore pravi u jezičkom totalitetu, dok je drugi ograničen na polazište i okvir izvornika, podvrgnut dvostrukim stepama značenja/forme i izvornog, i ciljnog jezika. Osim toga, uticaj svih *prethodnih i potonjih* poteza koje prave i *prevodilac i pisac*, pritom ispoljen na svakoj ili skoro svakoj reči ponaosob, čini prevodiočev proces odlučivanja ne samo pipavim, nego i zastrašujuće kompleksnim. U istom razdoblju, teoretičar prevođenja književih dela Jirži Levi došao je na ideju da uporedi taj kompleksan prevodiočev proces donošenja odluka sa povlačenjem poteza u šahu, gde na svaki potez šahiste utiču svi potezi koje su pre tog trenutka povukla oba igrača od početka partije; to znači da igrači moraju posedovati celokupno znanje o svojim prethodnim odlukama, kao i o situacijama koje su iz njih proistekle (Baker 2001 : 57).

Ovu ideju Levi je razvio u teoriju igre i prevođenja, iskoristivši takozvanu „minimaks teoremu“ po kojoj svaki od dva igrača nastoji da minimizuje maksimalno velike gubitke koje protivnička strana pokušava da nanese; to je dodatno obogatilo postojeću metaforiku prevodne operacije. Levi je smatrao da teorija igre može traduktologiji ponuditi optimalna rešenja, utoliko što će poučiti prevodioca kako da donosi odluke koje će mu pružiti maksimalni efekat sa minimumom napora – i, dodajemo, minimumom entropije. Razume se, traduktologija nije bila u stanju da oformi ove zamišljene gotove selekcije rešenja, kao u šahovskim priručnicima koji nude preglede mogućih „otvaranja“, pa Levijeva teorija nije dobila

mogućnost konkretne primene. Za razliku od toga, njegova analiza umetničkih mehanizama koje je prevodilac dužan da poštuje kako bi mu prevod zadržao iste estetske vrednosti kao izvornik i danas je aktuelna; njegova knjiga *Umetnost prevođenja*, iako napisana početkom šezdesetih godina 20. veka, smatra se nezaobilaznim udžbenikom iz traduktologije.

Jedan od razloga zbog kojih prevodiočev proces odlučivanja ne može da se osloni na unapred fiksirane klase mogućih rešenja jeste *hibridni* karakter prevoda. Naime, prevod ujedno i *reprodukuje* original, i predstavlja *originalno* jezičko delo sa potencijalnim estetskim svojstvima. Ovo znači da, zbog potreba reprodukovanja, prevodilac mora da vodi računa o svim semantičkim, morfosintaksičkim, leksičkim, funkcionalnim, pragmatičkim i stilskim dimenzijama izvornika ali i o svim tim ravni, i ponaosob i u sadejstvu, u preformulisanju na ciljni jezik, gde taj skup parametara postaje nov jezički proizvod; zato metafora hibrida dobro oslikava taj dvostruki karakter prevoda. Osim toga, prevođenje teksta postavlja niz problema ne samo na nivou mikrokonteksta, nego i makrokonteksta. Prevodilac u donošenju odluka mora imati u vidu celinu teksta i njegov širi situacioni okvir; jedino tako može izbeći nedoslednosti u korišćenju leksici i globalnom „tonu“ dela, ili pak u njegovom socio-kulturnom utemeljenju u odnosu na izvornik. Mikrokontekstualni problemi su, međutim, znatno češći i zahtevaju velike napore prilikom preformulisanja na ciljni jezik; izvornik se bezbroj puta, kako je to Larbo simbolično rekao, stavlja na vagu i samerava sa nastajućim ciljnim tekstom. Teško razrešiva pitanja dodatno se javljaju ako izvornik sadrži značenjske nejasnoće, netačne informacije, kompleksnu sintaksu, neobične retoričke strategije, metafore, igre reči, aluzije, ironiju, morfološke idiosinkrazije, neologizme, kolokacije, nepostojeće referente u ciljnoj kulturi, nedovoljnu koherentnost i tekstualnu koheziju i slično.

Teškoće u mikrokontekstu javljaju se zato što, za razliku od gramatičkih pravila, ova vrsta problema ne može da se generalizuje – ujed-

no, to je i razlog zašto Levijeva sugestija o sistematizaciji mogućih odgovora u okviru minimaks teoreme, kao pretpostavljena olakšica u prevodiočevom procesu odlučivanja, nije mogla dobiti svoju primenu. Većina problema koje nosi izvornik posebnog je tipa, pa algoritam za njihovo rešavanje nije moguće dati. Upravo zato je i kritika prevoda, u nedostatku dovoljno preciznog i sveobuhvatnog, a ujedno fleksibilnog evaluacionog modela, ostala tako dugo nenaučnog tipa; ona često i danas primenjuje impresionističke, uopštene i neegzaktne kriterijume u proceni kvaliteta. Da bi se naučno odredio okvir za proces odlučivanja, a na osnovu njega napravila i stroža evaluaciona matrica samog rezultata tog procesa, rađeni su eksperimenti u kojima su poređeni kognitivni i bihejvioralni model odlučivanja; zaključak je bio da oni opisuju isti proces (Baker 2001 : 58). Pokazalo se da formalistički modeli odlučivanja nisu primenljivi na prevođenje zato što je ono uslovljeno subjektivnim faktorima kao što su memorija, znanje, pažnja, interferencija; konačna odluka najviše zavisi od individualnih preferencija i ličnog vrednosnog sistema.

U pokušaju da se bliže sagleda proces odlučivanja i u teoriju uvrste činiooci kao što su prizivanje memorije, enciklopedijskih znanja, individualnih tumačenja i slično, pribeglo se već pomenutim „protokolima glasnog razmišljanja“ sa studentima prevođenja. Međutim, njihova metoda nizanja „pokušaj-pogreška“ nije pokazala put odabiranja konačnog rešenja, to jest razloge kojima se ispitanici rukovode u opredeljivanju za neku od prevodnih mogućnosti. Što je broj tih mogućnosti bio veći, ispitanicima je bilo teže da odaberu adekvatno prevodno rešenje. Ipak, prevodioci početnici imali su osećanje veće sigurnosti kada bi sakupili „sve“ prevodne mogućnosti, pa onda dobili priliku da među njima biraju. U svakom slučaju, ta faza priprema za donošenje odluke nesumnjivo je značajna. Kari i Najda, a posle njih Njumark, Berman i drugi, preporučili su analizu izvornika iz raznih uglova pre nego što prevodilac pristupi procesu odlučivanja u činu prevođenja: potrebno je podrobno razmatra-

nje *komunikacione* dimenzije teksta, njegovog *situacionog* okvira, njegove posebne *namene*, njegove vremensko-prostorne *lokalizacije* – čitavog makrokonteksta izvornika. Tek na osnovu tako utvrđenog okvira, a zatim i obavljene posebne analize specifično tekstualnih svojstava, prevodilac se opredeljuje za opštu prevodnu strategiju i potom prelazi na rešavanje pojedinačnih problema u tekstu. Istim ovim višestapnim putem treba da prođe i kritičar prevoda da bi valjano mogao zasnovati svoj sud, pre prelaska na fazu poređenja izvornika i prevoda; svaki evaluacioni model mora, dakle, da uključi i vanjezičke parametre, ključne za procenu prevodiočevih odluka i u pogledu globalne strategije, i u pogledu posebno osetljivih mesta.

Prva glava: zaključak

U ovom poglavlju dali smo pregled važnih pojmova koji se u traduktologiji neizbežno razmatraju – bilo zato što predstavljaju teorijski izazov i uzrokuju kontroverze, bilo zato što su operativni i samim tim sveprisutni u diskursu na temu prevođenja. Zaključili smo da je presudno svojstvo parametara pri određivanju prevodne jedinice, ekvivalencije i evaluacije – njihova varijabilnost. S druge strane, hibridna priroda prevoda, uloga konotativne ravni u književnim tekstovima, te najzad udeo subjektivnosti i nepredvidljivosti u procesu odlučivanja za pojedina prevodna rešenja, onemogućili su formulisanje algoritma koji bi modelu prevođenja, ili kritičkom modelu procene kvaliteta prevoda, dao strogo naučni i sasvim egzaktni karakter. Iako prevodilac u analitičkoj fazi širi svoje uvide i uključuje u razmatranje makrokontest, iako pribegava mehanizmima kompenzacije, problem entropije ostaje neizbežno prisutan. Ta neotklonjivost entropije takođe je uticala na perpetuiranje raskola između dveju prevodnih strategija; činilo se uvek da je primena protivničkog metoda krivac za sve nedostatke prevoda.

Savremeni teoretičari prevođenja pokušali su da prevaziđu bipolarnost teorijskih postavki svojstvenih diskursu o prevođenju. Umesto polarizacije ponudili su kontinuum, gradiranu skalu vrednosti na kojoj prevodilac odabire svoja rešenja; umesto podele na smisao i formu sugerisana je njihova sinteza; umesto teorijske pretpostavke o „neprevodivosti“ inherentnoj jeziku, predložen je jednostavan kompromis. Tako Ketford povodom ove rasprave zaključuje: „Radije treba reći da su izvorni tekst i njegovi elementi *manje ili više* prevodivi, umesto što se kaže, u apsolutnom smislu, da su ili prevodivi, ili neprevodivi“ (prema Larose 1992 : 113). I Najda uočava sličan ćorsokak iz kojeg nudi izlaz:

„Činjenica da *krajnosti* u formalnoj i dinamičkoj ekvivalenciji izopačavaju poruku ne znači, međutim, da je najbolji prevod tačno na sredini između dve krajnosti. Zapravo, postoji relativno široko polje unutar mogućih ekvivalencija na kojem poruka ne biva iskripljena. Tek kad jedna od ekvivalencija dosegne svoje ekstremne vrednosti, formalna ravan poruke biva ozbiljno oštećena“ (*ibid*).

Treći primer racionalnog odbacivanja ekstremističkih i polarizujućih stavova nudi Piter Njumark svojom idejom o *kontinuumu* između „semantičkog“ prevoda (vernog, doslovnog, izvorno orijentisanog, primere-nog književnim delima „gde je značenje neodvojivo od forme“) i „komunikativnog“ (ciljno usmerenog, svojstvenog publicističkim i naučnim tekstovima, dakle onima koji imaju prvenstveno informativnu funkciju). Prevodilac kombinuje semantički i komunikativni prevod; on stalno donosi odluke o stepenu blizine prevodne metode jednom ili drugom polu, na skali koja ih međusobno povezuje:

„Ne postoji samo komunikativni ili semantički metod prevođenja teksta – postoje, zapravo, široka područja gde se ovi metodi pre-

klapaju. Prevod može da bude manje ili više semantički i manje ili više komunikativan – čak i delovi istoga teksta moraju da se prevedu jedni komunikativnije, a drugi doslovnije“ (Newmark 1991 : 17).

Komentarišući ovaj Newmarkov stav, Robert Larose zaključuje u drugom delu svoje knjige⁴³ gde se razmatra evaluacija prevoda: ovo znači da će se i merila za evaluaciju razlikovati od jednog dela teksta do drugog, da će se prilagođavati ovom ili onom stepenu komunikativnosti ili semantizma (Larose 1992 : 186-187). U svom predgovoru, Larose prevazilazi tradicionalnu suprotstavljenost dveju strategija jednostavnim zaključkom: „Pitanje više nije treba li prevoditi doslovno *ili* slobodno; treba prevoditi *tačno*“ (Larose 1992 : XVI, naš kurziv). Sve ovo nas upućuje na ideju da će i kritički model procene prevoda morati da uključi varijabilnost kao parametar a ideju kontinuuma kao obrazac za merenje, umesto podele na dve strategije i pretpostavke o nekompatibilnosti njihovih odlika.

⁴³ Robert Larose (1992) *Théories contemporaines de la traduction*, Québec, Presses de l'Université de Québec.

Druga glava

Specifično književne teorije prevođenja

2.1. Opšti i posebni normativni okviri književnog prevođenja

Studija o umetnosti prevođenja Jiržija Levija, lingviste i profesora književnosti, pravi sponu između jezičke i književne osnove prevođenja. Time se sa analize pojmova i normi vezanih za prevodnu operaciju u opštem smislu, iznetu u prvoj glavi, fokus prebacuje na one aspekte koji su specifični za književna dela – iako ti aspekti ostaju neodvojivi od jezičke dimenzije prevodne operacije. Zato nije slučajno Levi dao jednom svom poglavlju naslov „prevod kao književnost i jezikotvorstvo“.

2.1.1. Levijeva tabela invarijantnih i varijabilnih semantičkih vrednosti u prevođenju raznih tipova tekstova

Izuzetno korisnu tabelu za opšti uvid u osnovne teškoće s kojima se prevodilac suočava pri prevođenju različitih žanrova, Levi nudi na samom početku svoje studije (Levi 1982 : 8). Reč je o tabeli invarijantnih i varijabilnih elemenata informacije u prevodima pojedinih književnih i vanknjiževnih žanrova; namera mu je da ovom tabelom prikaže koje je aspekte teksta u prevodu važnije sačuvati, a koje je moguće žrtvovati – zavisno od žanra, to jest strukture teksta, kao i od cilja kojem služi prevod (*ibid.* : 7). Invarijantni elementi značenja su oni koji moraju biti sačuvani, dok su varijabilni oni koji se mogu slobodnije adaptirati. Na osi koja daje pregled žanrovskih tipova, Levi navodi: 1. naučne tekstove sa terminologijom kao ključnom komponentom; 2. publicističke tekstove i oratorsku prozu; 3. dramsku i umetničku prozu; 4. poeziju slobodnog sti-

ha; 5. kanonski stih; 6. tekst za vokalno izvođenje, to jest operski libreto; 7. titlovanje u vizuelnim medijima. Na osi semantičkih slojeva koji predstavljaju komponente jezičke forme kao svojevrsnog nosioca značenja, Levi navodi: 1. denotativno značenje; 2. konotativno značenje; 3. stilski obojene reči; 4. konstrukciju rečenice; 5. prozodijske elemente kao što su aliteracija, ritam, rima; 6. trajanje i visinu samoglasnika; 7. karakter artikulacije.

Razume se, teškoća prevođenja raste od naučnog teksta prema onom tekstu čiji se prevod titluje za vizuelne medije, budući da se povećava broj invarijantnih elemenata – onih koje je nužno u prevodu preneti u neizmenjenom obliku. Tako je u naučnom tekstu jedini invarijantni element denotativno značenje; invarijantnim elementom mogu se eventualno, u ovoj vrsti teksta, smatrati i stilski obojene reči. U publicističkom tekstu već postoje dva nužna invarijantna elementa, denotativno značenje i stilski obojene reči; dodatne invarijante mogu biti, mada ne nužno, konotativna značenja i konstrukcija rečenice. U umetničkoj prozi invarijantnih elemenata već ima četiri: to su, osim denotativnog i konotativnog značenja, još i stilski obojene reči i konstrukcija rečenice. U kanonskom stihu ovome se dodaju i svi prozodijski elementi, dakle aliteracija, ritam, rima, a eventualno i trajanje i visina samoglasnika, kao i karakter artikulacije. Radi „pevljivosti“ teksta, u prevodu libreta radije se žrtvuje denotativno značenje, onda kada je potrebno sačuvati sva ostala važnija značenja za ovaj medij. Isto važi za titlovanje, u kojem od prvorazrednog značaja postaje karakter artikulacije, kao i trajanje i visina samoglasnika; uprkos tome, ostaju ništa manje važne komponente kao što su konstrukcija rečenice i konotativna značenja. Zbog svoga preglednog karaktera, Levijeva tabela prevodiocu početniku pruža dragoceni prikaz semantičke slojevitosti forme i žanrovske podele tekstova; uprkos svojoj relativnoj pojednostavljenosti, budući da prelazni žanrovski oblici tu nisu prisutni, ona ipak ostaje pregledna i dovoljno slojevita.

Uvođenje podele na invarijantne i varijabilne elemente poruke dragocen je operativni instrument koji je ponudio osnovu za razmatranje različitih prevodnih verzija istoga izvornog književnog dela. Na toj podlozi moguće je graditi i model za evaluaciju kod retradukcije; tako je savremeni engleski teoretičar Džeremi Mandej, u knjizi *Evaluacija u prevođenju*⁴⁴, upravo na analizi prevodâ jedne Borhesove pripovetke sistematizovao i procentualno odredio udeo invarijantnih i varijabilnih elemenata u objavljenim verzijama dvojice profesionalnih prevodilaca na engleski jezik. Udeo invarijantnih elemenata radikalno se smanjio sa brojem prevedenih verzija ove pripovetke, koje su dodatno eksperimentalno napravili prevodioci početnici na studijama iz prevođenja; Mandej je rezultate eksperimenta iskoristio za potrebe kontrastivne lingvistike: za mapiranje vrsta reči podložnih prevodnim transformacijama.⁴⁵ Međutim, kao evaluacioni model, njegova metodologija može poslužiti za uže traduktološke potrebe i nadograđivati se u pravcu razrade parametara za procenu kvaliteta prevodâ.

2.1.2. Prevođenje kao reproduktivna umetnost

Književno prevođenje je i umetnost, i zanat, i nauka. Kao nauka, lokalizovano je i na književno-teorijskom i na lingvističkom području; kao zanat, književno prevođenje podrazumeva skup znanja i vežbi kadrih da osposobe zainteresovana lica za obavljanje izvesne delatnosti čija je priroda, između ostalog, i mehanička; kao umetnost, književno prevođenje nadilazi i naučne okvire i zanatsko umeće. Jirži Levi smatra da se prevodilački posao ne iscrpljuje u potrazi za jezičkim ekvivalentima, mada taj proces čini njegov lavovski deo. Postoje mnogi elementi prevodi-

⁴⁴ Jeremy Munday (2012) *Evaluation in Translation*, London and New York, Routledge

⁴⁵ Videti više o ovome u odeljcima (5.1.3) i (5.1.4).

lačke delatnosti koji se ne mogu svesti na praktičnu primenu uporedne gramatike i stilistike: na primer, *kritička procena dejstva* koje će prevod imati u ciljnoj sredini, izbor *interpretativne taktike*, prenos *umetničke stvarnosti* izvornika i njegovog stila u novu *kulturnu sredinu* i mnoge druge komponente spadaju, prvenstveno, u oblast umetnosti (Levi 1982 : 67). Pojam dvostrukosti operacije prevođenja književnog dela podrazumeva distinkciju na dve ravni, formalnoj i sadržinskoj. Na formalnoj ravni, književni prevodilac obavlja originalnu kreativnu delatnost: stvara, u oblasti jezika, novo delo. Na sadržinskoj ravni, književni prevodilac ne obavlja originalnu delatnost već reprodukuje postojeće izvorno književno delo. Ovo razlikovanje dveju vrsta operacija, formalno-jezičke koja je kreativne i originalne prirode, i s druge strane prenosa sadržine, što je proces kojem je cilj reprodukovanje, može se povezati sa dihotomijom „sloboda/vernost“. Ako napravimo takvo povezivanje, možemo reći da se sloboda odnosi na stvaralački jezički čin kreiranja umetničkog dela na maternjem jeziku; s druge strane, načelo vernosti ogleda se u preslikavanju, prenosu, reprodukovanju sadržine postojećeg izvornika.

Dakle, književni prevod kao *delo* umetnička je reprodukcija, kopija; njegov glavni cilj nije stvaralački čin bez prototipa u sadržinskom smislu; njegov je cilj oponašanje originala, njegovo zadržavanje i čuvanje. S druge strane, međutim, književno prevođenje kao *jezički proces* jeste originalni stvaralački čin, utoliko što sva jezička umetnička sredstva prevodilac samostalno i iznova stvara. Zbog toga se književno prevođenje kao *vrsta umetnosti* svrstava u izvođačke, to jest reproduktivne, interpretativne umetnosti – poput glumačkih ostvarenja postojećih dramskih obrazaca ili muzičkih interpretacija postojećih muzičkih partitura. Ipak, tu su posredi samo normativne definicije koje podrazumevaju kvalitetan, da ne kažemo idealan prevod. A šta bi bio nekvalitetan prevod? Ako se književni prevodilac ogreši o jednu od dve strane – bilo nedovoljno vernim reprodukovanjem postojećeg izvornog umetničkog dela,

bilo njegovim previše doslovnim prenosom, pri čemu ono gubi svoja umetnička i druga svojstva koja traže kreativan i samosvojni jezički transformacioni čin – onda je to nedovoljno dobar ili ropski prevod: takav prevod ne zadovoljava najopštije književno-umetničke standarde.

Ovi najopštiji književno-umetnički standardi za uspelost prevoda menjali su se, kao što smo videli, kroz istoriju. Evaluacija kvaliteta književnog prevoda složena je utoliko što u razvoju reproduktivne umetnosti postoje dve norme: jedna je za valjanost *reprodukovanja*, što podrazumeva merila razumevanja izvornika i vernosti prevoda; druga je *umetnička* norma, i ona podrazumeva estetska merila, to jest kriterijume lepog. Zato se može zaključiti da se središnja antinomija u prevođenju često ispoljava kao protivrečnost između dvaju zahteva: zahteva za prevodilačkom preciznošću i zahteva za prevodilačkom slobodom. Ako se poznati mukotrpn proces „vaganja“ u nalaženju ekvivalencije posmatra i formuliše iz ovog ugla, može se reći da teškoće prevodne operacije potiču iz činjenice da je zahtev za preciznošću, kao norma za valjanost reprodukovanja, u sukobu sa normom lepog u umetničkom delu – a da je, analogno, zahtev za slobodom, koji je nužan da bi se ostvarila norma lepog i postigle estetske vrednosti dela kroz kreativni transformacioni čin, u sukobu sa imperativom tačnosti i vernosti. Jezgrovito kazano, upravo ti protivrečni zahtevi stavljeni pred prevodioca čine njegov zadatak tako teško rešivim: da bi se ispoštovale obe norme, prevod mora biti što bliža reprodukcija izvornika, ali jezički uobličen i ostvaren tako da predstavlja jednako vredno, novo književno delo. Tek izmirenjem ovih dvaju suprotnih imperativa, književni prevod postaje samostalni proizvod, rezultat kreativnog čina gde su se ispoljila individualno pronađena stvaralačka rešenja; pri tom, on ujedno ostaje i reprodukcija svoga polaznog uzora, to jest izvornika. I ne samo to: novo delo prevodne književnosti, u svojoj dvostrukoj prirodi i pod uslovom da je umetnički uobličeno, ostvaruje jednako snažno *estetsko dejstvo* kao original; njegov umetnički uticaj u novoj sredini

ravnopravan je i snažan „odjek“, kako je rekao Benjamin, onog učinka koji je ostvaren na izvornom jeziku u piščevoj sredini. Vrhunski prevodi uspevaju sve ove zahteve da ispune i pomire.⁴⁶

Razmišljajući o ovom protivrečnom imperativu postavljenom pred književnog prevodioca, videli smo da Jirži Levi prevođenje određuje kao reproduktivnu *umetnost*. Da bi ovo precizirao, on iznosi primer sličnog odnosa između umetničke istine u književnom delu i stvarnosti (Levi 1982 : 71). Kao što se umetnička istina u delu razlikuje od istine u stvarnosti jer pretpostavlja njeno reprodukovanje „prestvaranjem“, preoblikovanjem uz pomoć sopstvenih –umetničkih – izražajnih sredstava, tako se i vernost prevoda razlikuje od naturalističkog kopiranja izvornog dela, jer podrazumeva takvu vrstu reproduktivne operacije koja, uprkos činjenici da prenosi u neizmenjenom obliku sadržinu izvornika, ipak taj izvornik korenito menja na jezičkoj ravni, koristeći se strukturno-ekspresivnim sredstvima novog jezika. Kao što umetničko delo treba da deluje na um, na osećanja ili na percepciju jednakom snagom kao stvarnost sama, ili čak jače, pa jedino ta vrsta dejstva postaje relevantno merilo njegove uspešnosti, tako i prevod umetničkog dela mora biti ravan izvorniku po svome dejstvu i uticaju na čitaočev misaono-emotivni sklop. Ovo podrazumeva da prevod uspešno prenese osnovne estetske i smisaone kvalitete originala koji se nalaze na jednoj dubljoj ravni nego što je formalna; a njihov prenos, videli smo, odvija se u znatno složenijem procesu nego što je puko mehaničko preslikavanje iz jednog jezika u drugi. Od čega se sastoji taj složeni proces kada je u pitanju književni prevod? Kako treba da izgleda prevodni metod primeren prevođenju književnog dela? Kako prenositi stilska i izražajna jezička svojstva koja će prevod učiniti sadr-

⁴⁶ Kod nas je dr Tatjana Đurin, u svome radu „Srpski prevod Rableovog dela *Gargantua i Pantagruel* iz perspektive modernih traduktoloških pristupa: etnocentričnost, hipertekstualnost, doslovnost“ pokazala mogućnost postojanja upravo takvog prevoda, koji uspešno zadovoljava obe prevodne norme.

žinski vernom slikom originala i, istovremeno, samosvojnim novim delom na planu forme, kreacijom koja ostvaruje snažno estetsko i umetničko dejstvo na ciljnu čitalačku publiku u kulturološki različitoj sredini?

2.1.3. Činioci koji utiču na odabir metoda za prevod književnog dela

Prevodilac određuje svoj prevodni metod imajući u vidu pripadnost izvornog književnog dela određenom žanru i vrsti; zatim, on mora imati u vidu i njegova pragmatička i funkcionalna svojstva; za određivanje prevodnog metoda ništa manje nisu važni ni istorijsko-prostorni okviri koje delo ocrta; najzad, veoma su značajna i stilska i estetsko-umetnička obeležja izvornika. Međutim, to je samo prvi uslov, nužan ali ne i dovoljan, na putu ka postizanju kvalitetnog književnog prevoda. Jer, presudna je individualna, subjektivna komponenta: osim načelno zacrtanog metoda kojim će prevesti izvornik, prevodilac treba da ga dosledno primenjuje ne samo u vidu opšteg „duha“ prevodnog teksta, to jest na delu kao celini, nego i u svakoj prevodnoj jedinici ponaosob. Koji god metod da je rešio da odabere, prevodilac ga se, dakle, mora pridržavati umetnički dosledno, ali i stvaralački inovativno. Videli smo da su pojedine istorijske epohe davale prednost jednoj od dveju osnovnih prevodnih strategija; danas prevodilac primenjuje metod koji, u književnom prevođenju, više ne odgovara toj vrsti dileme; on nastoji da maksimalno verno prenese ne samo denotativnu i konotativnu ravan značenja, nego i one semantičke slojeve konotacija čiji su nosioci, kako je Tejber pokazao, stilska i prozodijska ravan. Uprkos tim današnjim ustaljenim normama važećim za književno prevođenje, ipak se prevodilac i dalje suočava sa nekim teško rešivim pitanjima; ova pitanja najčešće su uslovljena pomenutom hibridnom prirodom književnog prevoda, to jest potrebom da se ravnoopravno zadovolji i načelo vernosti sadržini izvornika, i načelo slobode u individualnoj reinterpetaciji stilskih osobenosti; to znači da prevodilac

ne sme izgubiti iz vida zahteve ciljne sredine, to jest svoje čitalačke publike.

Svojim tumačenjem i jezičkim „prestvaranjem“ izvornika, ali i delimičnom asimilacijom u njemu prisutnih pojmova i termina, prevodilac inovira sopstveni jezik: obogaćuje ga neologizmima, kalkovima i egzotizmima. Prevodiočev proces odlučivanja često se svodi upravo na tu vrstu dileme: da li u pojedinačnim slučajevim prevodnih teškoća dati prvenstvo asimilovanju inostranih jezičkih sredstava ili tragati za domaćim ekvivalentima, što Levi naziva supstitucijom. Prva mogućnost odgovara Šlajermaherovom „približavanju“ čitaoca izvorniku, a druga suprotnoj težnji „približavanja“ pisca čitaocu. Ukoliko se prevodilac odluči da prioritet treba da dobiju pisac i izvornik, to jest da treba očuvati, prvenstveno, nacionalni „kolorit“ i posebnost kulture izvornika, on može doći u situaciju da u neizmenjenom obliku ostavi nazive „realija“. Ovo znači da neće prezati od pozajmica koje će vokabularu na ciljnom jeziku dati „egzotičnu“ notu“. Ukoliko se, pak, odluči da iziđe u susret čitaocu i ciljnoj kulturi, izbegavaće egzotizme kao vrstu nacionalnih kulturoloških posebnosti; rukovodiće se, u metodi koja primat daje ciljnoj kulturi, onim rešenjima prevodilačkih problema koja su u novoj sredini opšterazumljiva i time prihvatljivija. Radije će tragati za ekvivalentima na ciljnom jeziku; a ovo će ga često dovesti u situaciju da, kao što smo videli, pribegne adaptaciji koju Levi naziva i supstitucijom – mehanizmu zamenne stranog leksema domaćim. Tome nasuprot, kada se pojam svojstven izvornoj kulturi i bez ekvivalenta u ciljnoj kulturi zadrži, u vidu pozajmice, u neizmenjenom fonetskom i grafičkom obliku, Levi koristi za njega termin „transkripcije“. Pri tom, Levi savetuje da se u transkribovanom vidu realije koriste u prevodu samo tamo gde imaju svojstvo da prenose ona značenja koja su *tipična* za istorijski ili socijalni milje izvornika (takvi su leksemi, na primer, tomahavk, rikša, džunka). Kod njih ne postoji mogućnost supstitucije sredstvima ciljnog jezika; osim toga, onda kada

su pozajmice nužne jer ih nalaže sadržina dela, njihovim se unošenjem ciljni jezik obogaćuje; u takvim slučajevima ne može se govoriti o imperativu očuvanja jezičke čistote ciljne kulture.

Ako pođemo od elementarnih zahteva ka sve specifičnijim, reći ćemo da prevodilac u jednakoj meri mora poštovati opšte norme prevođenja o kojima je bilo reči u prvoj glavi, kao i posebne imperativne književnog prevođenja. Zatim, podrazumeva se da on mora, krajnje brižljivo, da vodi računa i o pojedinačnim zahtevima dela čijeg se prevođenja poduhvatio: o njegovim jezičkim, stilskim, žanrovskim i drugim osobenostima; tek će se na ovoj poslednjoj ravni očitovati, u punoj meri, sav kreativni prevodičev potencijal. U tom spoju odgovarajućeg prevodnog metoda, dosledno primenjenog, i onog samosvojnog stilskog „pečata“ kojim prevodilac uspeva da postigne isto estetsko dejstvo kao što ga ima izvornik, dobija se za rezultat uspešan književni prevod. Usput Levi upozorava na opasnost od „ulepšavanja“ ili „poboljšavanja“ izvornika, čemu mnogi prevodioci ne mogu da odole – nekada i iz bojazni da će, ukoliko u tom pravcu ne intervenišu, čitalačka publika i kritika njima pripisati „nedostatke“ prisutne u izvorniku.⁴⁷

Kao predradnju u pripremi za odabir metoda i za početak rada na prevođenju književnog dela, potrebno je da prevodilac napravi posebnu analizu; svrha te analize je da prevodilac izvornik smesti u njegove precizne istorijsko-kulturološke i umetničko-estetske koordinate. Tek na osnovu takvog pozicioniranja, čiji su preduslov prevodiočeva enciklopedijska ali i specifično književna znanja, on može doneti odluke u vezi sa svojom opštom prevodnom koncepcijom. O njoj odlučuje na osnovu

⁴⁷ Videćemo da je francuski teoretičar Antoan Berman podrobno sistematizovao ovakva „iskrivljavanja“ izvornika, bilo zato što prevodilac strahuje da književno delo u prevodu neće imati odgovarajuću recepciju ako zadrži neke elemente izvornosti koji ga čine previše „gustim“ i slojevitim, bilo zato što ne uočava sve značenjske komponente hotimične redundantnosti, na primer.

ključnih podataka koje je prikupio o delu i vrednosnih sudova koje je povodom dela napravio; tek tada definiše svoj prevodni metod. Zatim, prilikom radnog procesa, nameće mu se kao primarni imperativ doslednost u ostvarivanju zacrtanog prevodnog metoda; ta doslednost potrebna je zato što bi se, inače, izražajna sredstva koristila nesistematično i dovela do nekoherentno uobličnog prevoda. Levi je svoju knjigu *Umetnost prevodjenja* obilato snabdeo primerima, između ostalog i onima koji pokazuju kako izgledaju ogrešenja o ovaj princip koherentnosti – bilo u ravni opšteg prevodnog metoda, bilo u ravni posebnih izražajnih sredstava koja su korišćena. Uniformnost stila i prevodnog metoda nije lako ostvariti, između ostalog i zbog opisane protivrečnosti imperativa koji se pred prevodioca postavljaju: na primer, kaže Levi, prevodilac zna da čitalačka publika očekuje da neki inostrani čuveni drevni spis, na primer *Ramajana*, deluje kao originalno delo domaće književnosti, pošto je to način da ga lako pročita i prihvati; s druge strane, međutim, neophodno je da prevodilac reprodukuje sve karakteristične crte indijskog eposa, da svojom veštinom oslika svu neobičnost atmosfere drevne Indije, sasvim strane zapadnom čitaocu (Levi 1982 : 82).

Na odabir globalne prevodne strategije često utiču spoljašnji činiooci, budući da izbor prevodne metode zavisi ne samo od prevodiočevog ličnog stava, nego i od međusobnog odnosa dveju kultura; od promenljivosti mode; od prolazne zainteresovanosti publike za štiva iz pojedinih geopolitičkih podneblja; od savremenih težnji i normativa u izdavaštvu; od drugih tržišnih imperativa. Treba imati u vidu da nacionalne osobenosti stranih kultura u prevodnoj književnosti imaju ne samo estetsko-umetničku, nego i informativnu vrednost: time uloga prevodioca dobija širu kulturnu, pa i ideološko-političku dimenziju. Osim toga, prevodilac svojim prevodima u izvesnoj meri utiče – ne samo jezički nego i drugoja-

ko – na opštu orijentaciju vlastite nacionalne kulture⁴⁸. Prevodnom politikom može se, saglasno potrebama istorijske situacije, namerno doprinosti zbližavanju ili udaljavanju dveju kultura.⁴⁹ Najzad, prevodiočeva uloga je i didaktička: on vaspitava čitalački ukus i povećava obrazovni nivo čitalačke publike. „Mogućnosti prevođenja ne zavise samo od zrelosti prevodilačke metode već i od zrelosti čitalaca. Savršen prevod ne zahtijeva samo idealnog prevodioca, već i idealnog čitaoca“ (*idem.* : 83). To je dijalektika uticaja: s jedne strane prevodiočeva metoda posledica je socijalnih, političkih, kulturnih okolnosti i potreba date epohe; s druge strane, ona utiče na njihovo preobražavanje.

2.1.4. Prenos stilskih osobenosti književnog dela i univerzalije u prevodu

Razlike između kultura predstavljaju, u svakom slučaju, važan čini­lac koji teoretičari, pa i Levi, sve češće uzimaju u razmatranje. Može­mo reći da se, u traduktologiji, paradigma osamdesetih godina 20. veka menja upravo u tom pravcu: od formalno-jezičkog modela, preko komu­nikaciono-funkcionalističkog i sociolingvističkog, stiglo se do kulturo­loškog modela koji poslednjih decenija zauzima ogroman deo prostora na traduktološkoj sceni. Nepodudarnost „perspektiva“ iz kojih čitaoci razli­čitih kultura sagledavaju izvornik i njegov prevod Levi poredi sa pozo­rišnim dekorom. Nalik dekorateru koji postavlja mizanscen u teatru, pre-

⁴⁸ Levi navodi primer prevodilaca ruske književnosti u Češkoj početkom 20. veka, kada su ruski pisci prevođeni i doživljavani na egzotičan način; svega pedeset godina kasnije, posle drugog svetskog rata, takva prevodna strategija više nije bila prisutna, pa je i recepcija ruske književnosti u Čehoslovačkoj korenito promenjena (Levi 1983 : 83).

⁴⁹ Primer za ovo imali smo u nedavnoj prošlosti srpsko-hrvatskih odnosa na planu prevođenja filmova; tako su *Rane* Srđana Dragojevića titlovane na hrvatski kada su aprila 1999. prikazivane u zagrebačkim bioskopima.

vodilac treba unapred da računa sa *perspektivom* iz koje publika posmatra u ciljnoj sredini izvesno delo u prevodu: jer, čitaoci prevodne književnosti imaju drugu meru znanja i estetičkog iskustva u poređenju sa znanjem i estetičkim iskustvom čitaoca izvornika (Levi 1982 : 71). Prevodilac je, dakle, svestan da njegova publika, zbog razlike u kulturama, mnogo šta ne bi shvatila ako bi se prevodilački proces sveo samo na mehaničko prenošenje sadržine izvornika. Ovo uvođenje pojma „perspektive“ potrebno je, kaže Levi, da bi se ispunila dva glavna zahteva u pogledu valjanosti književnog prevoda: prvi se tiče stilskih komponenti, a drugi estetskih u širem smislu reči. Osim u slučaju velike strukturne i kulturološke sličnosti između dvaju jezika, u svim drugim slučajevima književnog prevođenja očuvanje stilskih obeležja izvornika podrazumeva mukotrpno i drugotrajno traženje stilskih korelacija na ciljnom jeziku – onako kako je to, videli smo, savetovao Čarls Tejber, i ne samo on.

Između ostalog, mehanizam traganja za stilskim ekvivalencijama podrazumeva nalaženje zajedničkih imenitelja za pojedine stilske tipove. Evo u kom smislu: uzmimo kao primer slučaj da savremeni srpski prozaik piše roman iz života u srednjem veku; on ne postavlja sebi zadatak da se izražava na staroslovenskom, ali se može odlučiti da današnji srpski jezik arhaizira; to znači da će izgraditi vlastiti istorijski stil koji nije naturalistička kopija date epohe, nego služi samo za stvaranje nužnog istorijskog kolorita, uglavnom savremenim izražajnim sredstvima. Tako i prevodilac koji prevodi delo iz neke ranije epohe ne može prevoditi jezikom te epohe: on gradi stil koji po izvesnim obeležjima samo *liči* na stil dotične epohe, a zahvaljujući dobro nađenim stilskim zajedničkim imeniteljima između te epohe i, s druge strane, jezičkog materijala kojim raspolaže njegovo vlastito doba (*idem.* : 72). Nalaženje tih zajedničkih imenitelja za pojedine stilske tipove kompromisno je rešenje: tako se istovremeno i zadržavaju neke od stilskih osobenosti izvornika, i menjaju one koje umetničkom transformacijom idu u pravcu savremenih prevodi-

očevih jezičkih sredstava. Međutim, uspostavljanje ove krhke stilske ravnoteže nije dugoročno održivo: u tome je objašnjenje, između ostalog, zašto prevodi „zastarevaju brže“ od originala.

Posebna stilska izražajna sredstva mogu se ogledati, recimo, u pribegavanju dijalektima (na primer, zamena engleskog koknija pariskim argoom). U takvim slučajevima, prevodiocu se može dogoditi da, u nedovoljnom poznavanju dijalekatskih formi, stavi u usta junaka reči koje pripadaju raznim registrima toga dijalekta; još je gore ako mu se, iz nepažnje ili neznanja, desi da kombinuje različite dijalekte u okviru govora istog lika. Svaka od ovih omaški ili nedoslednosti je za osudu: stilska ujednačenost prevoda na svim ravnima jedan je od ključnih imperativa koji se pred prevodioca književnog dela postavljaju. Svi ti imperativi, a posebno imperativ očuvanja nacionalnih specifičnosti, usložnjavaju se u dijahronijskom prevodu, kada su epohe nastanka izvornika i prevoda različite. Da bi se u takvim slučajevima obezbedilo isto estetsko dejstvo prevoda kao što je bilo dejstvo izvornika, prevodilac mora da unese pomenutu vremensku perspektivu; mora da ima u vidu proces *zastarevanja* pojedinih realija, ali i iskorenjivanje izvesnih običaja, promenu međuljudskih odnosa i mentaliteta. Iste preobražaje pretrpeli su, u dužem vremenskom periodu, jezik i stilistika: nešto što je nekada bio argo, u međuvremenu postaje deo standardnog govora; ono što je pre dva ili tri veka bio standardni govor, danas je stilski obeležen kao arhaičan. Prevodilac zato mora rekonstruisati onu prvobitnu, neiskrivljenu percepciju teksta kakvu su imali pisac i njegovi onovremeni čitaoci, pa onda na osnovu te analize doneti odluke o vlastitim ekspresivnim sredstvima kojima će nastojati da ostvari isto dejstvo kod savremene publike u ciljnoj sredini.

Dodatna prevodiočeva teškoća pri prenošenju istorijskog i nacionalnog kolorita proističe iz činjenice da on nije dat – ili bar nije *samo* dat – u pojedinačnim, konkretno uhvatljivim elementima koje je moguće izdvojiti iz konteksta; taj kolorit je kvalitet svojstven svim komponenta-

ma dela: jezičkoj građi, opštoj formi, sadržini (*idem.* : 108). Zato je najvažnije, i predstavlja najveću prevodiočevu veštinu, izraziti takvo delo u jedinstvu njegove forme i sadržine, u dijalektici dēla i celine, pojedinačnog i opšteg. Pošto je izvorni jezik književnog dela komponenta te forme i sadržine, izvesna entropija nacionalnog specifikuma svojstvenog izvorniku kao celini nužna je pri prenosu na novi jezik, pogotovo u dijahroniji. Levi navodi primer *Don Kihota*, svojevremeno napisanog neutralnim jezikom, za ondašnjeg čitaoca stilski „neobebeženim“. Ako se danas ono prevede arhaiziranim tonom na srpski, izvitoperena je i namera autora, i ekvivalentno dejstvo na dve čitalačke publike. Jer, izvorni španski jezik bio je sirov, neprerađen materijal, tvrdi Levi, a ne nekakva namerno „oneobičena“ forma.

I duga Prustova rečenica samo je građa, „materijal“ za uobličavanje utisaka i komentara o opisanim psihološkim i socijalnim pojavama. Svako njeno „oneobičavanje“ predstavljalo bi ne samo ogrešenje o načelo ekvivalentnosti forme na stilsko-jezičkom planu, nego i izneveravanje namere autora. Tim povodom navodimo jetko Levijevo zapažanje:

„Upravo zbog toga što je stvaralaštvo prevodioca ograničeno na sferu jezičko-stilskih transformacija, on ponekad nastoji da bar u toj oblasti ispolji samostalnost i stvaralačke sposobnosti, pa se olako zanese osamostaljenom virtuožnošću, pronalazi neologizme i tamo gdje oni uopšte nisu neophodni, ili pak bez dovoljno razloga transformiše stare riječi“. I dalje: „U takvim slučajevima, materijal koji bi trebalo da je najmanje primjetan – odvlači na sebe čitaočevu pažnju i postaje samozadovoljno formalističan; prevodilac 'usavršava' tekst ne prateći autorovu koncepciju, već sve to samo s jednim ciljem – da privuče čitaočevu pažnju [...] Prevodilac je to bolji što je neprimetnije njegovo učešće u djelu“ (*idem.* : 96).

Ta prevodiočeva „neprimetnost“ može se definisati pozitivno: to nije samo odsustvo njegove nametljive subjektivnosti, već je to i idealna mera opšteg i pojedinačnog koju on uspeva da ostvari; to je i mogućnost da obuhvati celinu prevodnog teksta što potpunije, da nađe način da žrtvuje pojedine elemente, ako je to nužno, ne bi li još jasnije istakao stilski totalitet dela u prevodu. Levi nabraja vidove stilskog osiromašenja rečnika, a to su: 1. upotreba opšteg pojma (hiperonima) umesto konkretnog i preciznog označavanja; 2. upotreba stilski neutralne reči umesto emocionalno obojene; 3. nedovoljno korišćenje sinonimije (*idem.* : 139). Ukoliko takvih osiromašenja nema, osim u slučajevima nužde, može se reći da prevodilac zadovoljava kriterijume uspelog prenosa stilskih osobnosti. Još jedno svojstvo stila, koje Levi definiše kao „odnos između misli i njenog izražavanja“, pokazuje koliko je ova studija bila ne samo detaljna, nego i *ispred* svoga vremena po mnogim uvidima koje je kognitivna psihologija tek znatno kasnije eksperimentalno potvrdila. Reč je o mehanizmima koje Levi naziva „vidovima intelektualizacije teksta“, a to su: a. logizacija, b. izlaganje nedorečenoga, c. formalno vaspostavljanje sintaksičkih veza.⁵⁰ Evo kako to on objašnjava:

„Osnovna prevodiočeva težnja jeste da istumači delo domaćem čitaocu, to jest da učini tekst razumljivijim, dostupnijim čitalačkoj percepciji. Taj opšti cilj često se osjeća i u detaljima. Prevodilac se odnosi prema tekstu kao interpretator: on ne samo da prevodi već *izlaže* tekst, to jest logicira ga, dopunjava, intelektualizira i time često lišava tekst estetski delatnog činioca – one napregnutosti između misli i njenog izraza“ (*idem.* : 147).

⁵⁰ I ovo su elementi koje je Berman kasnije ponovio i razradio. Videti u Antoan Berman, *Prevođenje i slovo ili konačište za dalekog*, podaci u bibliografiji.

Ovde Levi razmatra, zapravo, one stilske osobenosti prevoda koje se u današnjoj traduktološkoj nauci, utemeljenoj na statističkim ispitivanjima, nazivaju „jezičkim univerzalijama“. Jezičke univerzalije u prevodima nezavisne su od jezika sa kojih i na koje se prevodi; one se javljaju uvek i svuda; pored ovih koje je Levi nabrojao, a koje imaju i alternativne nazive (tako je izlaganje nedorečenog zapravo *eksplicitacija*, upotreba opšteg pojma umesto konkretnog je *simplifikacija*, logizacija i formalno vaspostavljanje sintaksičkih veza su vidovi *normalizacije*), univerzalijama se smatraju i mehanizmi izbegavanja ponavljanja ili *reduplikacije*⁵¹ i distinktivne distribucije. Mehanizam normalizacije veoma je čest, a po svoj prilici neretko i nužan; najopštije rečeno, to je težnja ka konvencionalnijoj formi u punktuaciji, leksici, stilu, sintaksi; to je i prilagođavanje kulturnih specifičnosti opštepoznatim pojavama; u normalizaciju spadaju i intervencije kao što je razdvajanje nezavisnih klauza u većoj sintaksičkoj celini; u nju se uvrštavaju i dopune krnjih rečenica; normalizacijom se idiosinkrazija zamenjuje, na nivou sintakse, jednostavnijim i uobičajenijim obrtima; istorijski prezent zamenjuje se perfektom; zastareli izrazi zamenjuju se modernijim; eksperimentalna proza zamenjuje se standardnom; kreativne kolokacije zamenjuju se uobičajenim. Drugim rečima, normalizacija je načelo rastuće standardizacije, kako je naziva Gideon Turi: po tom načelu, „teksteme izvornika pretvaraju se u ciljnom jeziku u repertoreme“ (navedeno kod Baker 2001 : 288).

2.1.5. Primeri uskospecifičnih i praktičnih problema u prevođenju književnog dela

Kompromisnim rešenjem, kojim uspostavlja ravnotežu između stilskih odlika izvornika i vlastitih, savremenih izražajnih sredstava, prevo-

⁵¹ O reduplikaciji u prevodima romana Virdžinije Vulf videti studiju Sindi Le-fevr-Skodelje (podaci u bibliografiji).

dilac na jezičkoj ravni prenosi istorijsko-nacionalne okvire izvornog književnog dela u ciljni jezik. Koje karakteristike iz tog okvira on treba obavezno da prenese, a koje može da izostavi? U odgovoru na to pitanje, Levi predlaže da prevodilac zadrži samo *izvesnu meru* specifičnih elemenata izvorne kulture: onu koja je dovoljna da čitaocu prevoda ukaže na nešto što će se osetiti kao tipično za stranu sredinu; svako dalje insistiranje na tome treba izbegavati. Kao primer za takvu *uravnoteženu količinu* „stranosti“ Levi navodi prenošenje načina na koji se, u francuskom, oslovljavaju sagovornici: francusko uho ne oseća kao preterivanja bezbrojna ponavljanja titule „gospodine“, „gospođo“ ili „gospođice“; možda ih čak i ne percipira. U prevodu na češki, ovakvo povremeno tituliranje likova u proznom ili dramskom delu ukazuje češkom čitaocu⁵² na izvesno svojstvo jezičkih običaja u stranoj kulturi; njihovo dosledno prenošenje, međutim, delovalo bi ne samo kao preterano nego, po svoj prilici, i kao groteskno. Isto važi za uobičajeno francusko obraćanje vojnim licima (npr. „*mon colonel*“), što u prevodu na slovenske jezike deluje smešno. Još jedan primer tiče se engleskog i francuskog običaja da se u pismenom obraćanju udata žena, posebno ako je pripadnica određene socijalne klase i istorijske epohe, oslovljava ne samo muževljevim prezimenom, nego i imenom: međutim, „gospođa Džon Smit“ u ciljnoj čitalačkoj sredini zvuči ne samo bizarno, nego može izazvati neželjeni humorni efekat (Levi 1982 : 112). Ipak, uzdržano zaključuje Levi, u ovakvim slučajevima nema opšteg recepta: na prevodiocu je da kritički proceni, od slučaja do slučaja, koliko je umesan i primeren doslovniji ili manje doslovan prenos ovakvih jezičko-kulturoloških komponenti teksta.

Jedna od posebnih teškoća u prevođenju književnog dela je prevod aluzija, naročito u dijahroniji: današnji čitalac u češkoj sredini, bez po-

⁵² Treba imati u vidu da je Levi pisao ovu svoju studiju u vreme kada je u socijalističkoj Čehoslovačkoj takvo oslovljavanje bilo proskribovano kao vid ideološki obojenog jezika svojstvenog kapitalističkom društvenom uređenju.

sebno datog objašnjenja, ne može znati konotacije određenog dnevnog lista – dok je svojevremeni čitalac u izvornoj sredini odmah imao odgovarajuće asocijacije povodom desničarskog ili levičarskog usmerenja ovih ili onih novina. Većina čitalaca u drugoj sredini ne mora znati koje je političke orijentacije ni današnji francuski satirički *Le Canard enchaîné*, a kamoli političku „obojenost“ lista starog dva veka, kao što je bio bonapartistički *Le Constitutionnel*. Uz to, nemoguće je preneti sve one značenjske i vizuelne asocijacije koje je kod onovremenih čitalaca izvornika ime tih novina najčešće uspevalo da pobudi (izgled naslovne stranice, format lista, grafička oprema, njegov „ton“, obraćanje određenom čitačkom profilu). Prevodiočeve napomene u dnu stranice predstavljaju jedan od dva uobičajena načina na koja se ovaj problem razrešava; međutim, kaže Levi, time se semantička jedinica, koja je bila organska komponenta izvornika, sada prebacije u prostor izvan teksta, postaje deo štamparskog preloma stranice i izdavačkog aparata knjige. Osim toga, čitaočeva usredsređenost na tok teksta time se prekida, proces čitanja se narušava. Levi zato savetuje da prevodilac u ovakvim slučajevima pribegne drugom načinu, eksplicitaciji: „Mnogo je manja šteta za prevedeno djelo ako objašnjenje unosimo u sam tekst prevoda“, zaključuje (*idem.* : 117).

Isto načelo Levi savetuje za istorijske ličnosti i njihovo bliže određivanje, pozivajući se na stare majstore prevođenja koji su primenjivali taktiku eksplicitacije: naime, glavnu odrednicu za istorijske ličnosti – na primer „*muzičar* Pilad“, „*tiranin* Onabis“ – umetali su u tekst. Razume se, to je *iznuđeni* prevodilački postupak koji treba primenjivati oprezno, kaže Levi; lična imena treba objasniti samo jednom, pri prvom pominjanju. I Levi smatra, dakle, da se ovom rešenju pribegava samo zato da bi se izbeglo veće zlo: a to je ili nerazumevanje teksta od strane čitaoca, ili stavljanje prevodiočeve napomene ispod redova (*ibid.*). Ova vrsta hijerarhije prevodnih nedostataka – nerazumljivost, ometanje pažnje, proširivanje teksta – kao da svedoči o činjenici da je entropija neizbe-

žna; kompenzativni mehanizmi su iznuđeni, oni su *prinuda*, način da se gubitak umanja ali ne i sasvim izbegne; osim toga, oni imaju svoj nepovoljni učinak jer narušavaju načelo vernosti, u neku ruku predstavljaju „deformisanje“ izvornika. Kompenzativne mehanizme koje je Levi, i ne samo on, predložio kao kompromisna rešenja, Antoan Berman je u svojim „trinaest principa izopačavanja izvornika“ precizno analizirao kao negativnu pojavu. Pre nego što pređemo na Bermanovo viđenje njihovog nepovoljnog „deformišućeg“ učinka, da razmotrimo još neke od Levijevih konkretnih sugestija za pojedina pitanja sa kojima se prevodioci nužno susreću u prevodu književnog teksta. U svakoj evaluaciji prevoda, naime, i ovi se činoci – naizgled sitni i nevažni – ipak moraju uključiti u objektivno procenjivanje mehanizma odlučivanja koji je prevodilac primenio pri uspostavljanju ekvivalencije prevodnih jedinica, birajući rešenja unutar skupa varijabilnih komponenata u promenljivoj hijerarhiji činilaca na dve ose: prvoj, na kojoj se diskurzivno ulančavaju leksičke, sintaksičke i tekstualne celine i drugoj, gde se one graduiraju značenjski, gramatički i stilski.

Evo još nekih takvih uskospecifičnih problema: na primer, to je prevod valuta i mernih jedinica karakterističnih za pojedine zemlje. U oba slučaja postavlja se, ponovo, pitanje nužnog gubitka i mogućnosti odmeravanja manje štete. Naime, ako se ostave autentični nazivi, čitalačka publika u ciljnoj sredini neće steći predstavu o novčanoj vrednosti nekog predmeta ili veličini prostora, visini zgrade, dužini puta; s druge strane, ako se te jedinice „prevedu“, to jest „konvertuju“ u domaće, koje su poznate ciljnoj grupi, biće to ogrešenje o lokalni kolorit i autentične okolnosti izvorne sredine, manjak one nacionalne specifičnosti nužne za izgradnju istorijskog i kulturološkog okvira izvornika. Ponovo se prevodilac tu nalazi u nezahvalnoj ulozi kritičara koji presuđuje šta je manje zlo, od slučaja do slučaja. Ipak, opšte je pravilo da se nacionalne valute ostavljaju, bez obzira na činjenicu da tada čitaoci ciljne sredine ne znaju

pravu vrednost onoga što je izraženo u stranoj valuti, a što eventualno iz šireg konteksta mogu da naslute.

Šta Levi predlaže prevodiocu da uradi ukoliko za pojedine nacionalne specifičnosti izvornika nema referenta u ciljnoj kulturi, pa nije moguće naći prevodni ekvivalent? U tom slučaju, sugeriše Levi, treba se u prevodu poslužiti hiperonimom umesto doslovnog prenosa sintagme: francusku *police judiciaire* najbolje je prevesti hiperonimom policija. Poseban problem predstavljaju još prevodi uzrečica, narodnih izreka, poslovice, metafora. Zbog nemogućnosti da u toj oblasti bude ikakvog načelnog saveta, Levi predlaže da prevodilac odvažne gde je moguća supstitucija odgovarajućom uzrečicom, izrekom ili poslovicom na ciljnom jeziku. Takvu supstituciju, to jest zamenu ekvivalentnom poslovicom, izrekom ili uzrečicom, najčešće je moguće izvršiti: naime, ove jezičke kategorije izražavaju opšte mudrosti i obično ne sadrže posebna nacionalna obeležja, pa je utoliko moguća zamena bez većeg gubitka. Tamo, pak, gde poslovice ima stilsku vrednost fokusiranja na nacionalni identitet, supstitucija nije poželjna. Načelno govoreći, nisu dozvoljene aktuelizacije izvornog teksta, u vidu adaptiranja mesta i vremena; prema slučaju se, međutim, prevodilac odlučuje da li će neki nadimak koji na stranom jeziku sugeriše karakternu osobinu (*la Cinglée*), zameniti prevodnim ekvivalentom (Lujka) na osnovu zajedničkog semantičkog konotativnog jezgra.

Još jedan osetljiv problem predstavlja jezičko nijansiranje ili čak radikalnije adaptiranje teksta, radi izbegavanja psiholoških protivrečnosti izazvanih kulturološkim i običajnim razlikama u dve sredine. Ovo je potrebno ukoliko se prevodilac rukovodi načelom izazivanja istog dejstva u izvornoj i ciljnoj kulturi, i to istog dejstva kako teksta kao celine, tako svakog njegovog pojedinačnog segmenta. Ako se drži toga cilja, to jest dinamičke, odnosno funkcionalne ekvivalencije, prevodilac će preneti, u prevodu ruskih pisaca na primer, tipične ruske deminutive i hipokoristike – to jest, prenosiće ih bez preteranog ustezanja, budući da su ti

deminutivi i hipokoristici ujedno, i bar donekle, odraz ne samo običaja nego i ruskog mentaliteta, psihičkog sklopa nacije; oni imaju svoju informativnu, sadržajnu vrednost. Ili, šta raditi sa prevodom učestalih engleskih formulacija koje su odraz suzdržanog i eufemističkog načina izražavanja? Da bi se dobilo odgovarajuće značenje u prevodu, Levi sugeriše da se u ovakvim slučajevima prevodilac koristi postupkom pojačavanja. Tome nasuprot, Francuzi pribegavaju jačim izrazima, koje u prevodu na srpski treba ublažiti (na primer, učtive formulacije kao što su *désolé*, *enchanté*; ili, komentar „*j'ai aimé ce film*“, kao i mnogi drugi)⁵³. Najzad, šta prevodilac da učini ne bi li izbegao „kulturni šok“ čitalaca u srpskoj ciljnoj sredini ako reši da ostavi doslovno preveden opis scene u romanu gde, po povratku s puta, otac poljubi ćerku u usta – što u nekim kulturama nije neuobičajeno? Sličnu reakciju „kulturnog šoka“ može doživeti pripadnik uzdržane engleske kulture pred emotivnim izlivima likova kod Dostojevskog, ako bi se oni doslovno i bez ikakvog ublažavanja preneli. Primera ove vrste ima nebrojeno mnogo.

Prevod je utoliko kvalitetniji kao celina, kaže Levi, ako prevodio-cu pođe za rukom da prevlada ovakve protivrečnosti. Sve su to specifični zahtevi o kojima treba voditi računa, pored već navedenih opštih; u svakom pojedinačnom slučaju prevodilac mora da izmiri protivrečnosti nastale i iz kulturoloških razlika, i iz dvostrukog karaktera prevodnog dela, to jest njegove hibridne prirode: ponavljamo, on je i reprodukcija na sadržajnoj ravni, i originalna tvorevina na jezičkoj. Ponekad razorno dejstvo po željeni utisak može imati prevodiočev sitni propust, nastao usled nepažnje: tada se čitalac suoči sa pojedinošću koja mu razbija iluziju umetničke stvarnosti i sugeriše da čita delo presađeno na tuđe tle. Analo-

⁵³ Iako doslovno „*désolé*“ znači očajan, koristi se učestalo u vrlo neobavezujućem, čak banalnom značenju „žao mi je“; isto tako, mada *enchanté* ima bukvalno značenje „oduševljen sam“, koristi se u mnogo blažem „drago mi je“. Najzad, rečenici „*j'ai aimé ce film*“ prevodimo sa „svideo mi se/dopao mi se taj film“.

gija se može naći na pozornici: dovoljna je mala nespretnost glumca pa da se kod gledalaca razbije pozorišna iluzija, onda kada je stvaranje takve iluzije rediteljev cilj: gledalac tada postaje svestan da je posredi scena i pozorišni komad, a ne osobena stvarnost u koju je uplovio zaboravivši na sve druge stvarnosti. I prevodilac, kao glumac, mora strogo paziti da ničim ne naruši koherentnost čitalačke percepcije.

Postoji i tananija vrsta narušavanja koherentnosti, a to je ona koju smo već pomenuli; sada ćemo je ponoviti tim pre što ostajemo, sa Levi-jevim pozivanjem na Stanislavskog, u okvirima poređenja pozorišne umetnosti i prevođenja kao reproduktivne umetnosti. Često su, naime, pravljene analogije između glumčeve i prevodiočeve delatnosti, upravo zato što i jedan i drugi reprodukuju izvorni tekst, u njegovoj su službi, tumače ga na svoj način; ta tumačenja jednog teksta, bilo glumčeva ili prevodiočeva, mogu se smenjivati kroz epohe, ali mogu i naporedo postojati u istom vremenskom razdoblju, kao što je slučaj sa integralnim prevodima Prustovog romana objavljenim u razmaku od nepune dve decenije na srpskom i hrvatskom govornom području. Taj suptilniji način narušavanja koherentnosti srećemo onda kada prevodilac, možda u želji da se dokaže ili napravi „odmak“ u odnosu na drugi postojeći prevod istoga izvornika, namerno istakne ravan svoje jezičke virtuoznosti i time dovede u fokus neki leksem ili čitav rečenički deo. Tako istaknuti tekstualni segmenti, koji su bili stilski neobeleženi u izvorniku, neopravdano poprimaju novu ulogu: oni fokusiraju čitaočevu pažnju, umesto da ostanu obična građa, manje više neprimetni materijal kojim se prenosi sadržina.

Ovako se priča da je čuveni reditelj Stanislavski reagovao, kaže Levi (*idem.* : 96), kada se jedna glumica stalno i neopravdano „isticala“ na sceni: „Ma niste vi tu, pobogu, da biste pokazivali vašu nogu publici!“⁵⁴ Naravno, Stanislavski se poslužio grubom metaforom; ono što je

⁵⁴ Bila je posredi inscenacija Šekspirove *Ukroćene goropadi* u režiji Stanislavskog.

hteo da kaže, jeste to da glumac – kao i prevodilac – mora prvenstveno biti u službi izvornika, umesto da na sebe privlači pažnju i time postavlja svojevrsni zid između publike i umetničke tvorevine. Ta umetnička tvorevina, i u slučaju uspelog prevoda književnog dela i u slučaju uspele pozorišne režije, predstavlja skladno sadejstvo svih elemenata umetničke celine – ona je više od prostog zbira svojih sastavnih komponenti. Takva celina, koja po Benjaminu dobija svoj samostalni život i traje u vremenu, svakako su i primeri prevodne književnosti vrhunskih prevodilaca, kao i pozorišne režije pojedinih komada koje se pamte. U poglavlju koje sledi videćemo kakav je bio Bermanov odnos prema imperativu „nevidljivosti“ prevoda i prevodioca.

2.2. Bermanova ogrešenja o „duh“ izvornog književnog dela

Prevodioci koji biraju strategiju koja „olakšava“ čitaocu ciljne grupe razumevanje i prihvatanje prevoda “prenebregavaju temeljni ugovor koji prevod vezuje za svoj izvornik. Taj ugovor – istina, drakonski – zabranjuje bilo kakvo prekoračivanje granice teksture originala. U njemu se utvrđuje da kreativnost, koju zahteva prevođenje, cela mora da se stavi u službu pre-ispisivanja izvornika na drugom jeziku, i da nikada ne sačini nekakav nad-prevod određen ličnom poetikom onoga ko prevodi“ (Antoan Berman)

2.2.1. Koren nesporazuma savremenih teoretičara prevođenja oko „duha i slova“ izvornika

U citatu iz ogleda *Prevođenje ili slovo*⁵⁵ Berman ne koristi slučajno, u svom određenju književnog prevoda, pojam „ugovora“. Ovom meta-

⁵⁵ Antoan Berman (2004) *Prevođenje i slovo ili Konačište za dalekog*, Beograd, Rad/AOM, prevod Aleksandra Mančić, str. 41, kurziv i u izvornom tekstu.

forom služi se ne bi li još čvršće i zvaničnije utemeljio načelo koje zastupa; a to načelo svodi se na *zabranu* ikakvog „prekoračenja granice teksture originala“. Celokupna prevodiočeva kreativnost, po Bermanu, ide u pravcu „brisanja lične poetike“, izbegavanja hipertekstualnosti, poštovanja imperativa „nevidljivosti“ prevodioca o kojem je već bilo reči. Ponovićemo već citirana dva naizgled sasvim protivrečna stava o ovom pitanju, Najdin i Benjaminov. „Najbolji prevod ne zvuči kao prevod“, rekao je Najda, hoteći da kaže kako zvuči kao da je napisan na ciljnom jeziku (Nida & Taber 1969 : 12). Evo i Benjaminovog suda tim povodom:

„Reći za prevod da je čitljiv kao da je napisan na ciljnom jeziku ne predstavlja vrhunski kompliment, niti najveći kvalitet prevoda. Umesto toga, značenje vernosti treba da bude nastojanje na takvom jezičkom uobličanju koje će odražavati čežnju za svojom jezičkom dopunom. Pravi prevod je transparentan, ali u smislu da ne pokriva izvornik“ (Benjamin 2000 : 22).

Ako se razmotre ova dva citata, čini se da je Najda uveren kako prevod mora „ići u susret čitaocu“, to jest poštovati prvenstveno *ciljne* kodove – običajne, moralne, intelektualne, afektivne, tekstualne, stilske, kulturološke, književne i druge – dok Benjamin pojam „transparentnosti“ shvata u sasvim drugom smislu, kao svojstvo prevoda zahvaljujući kojem *izvornik* ostaje vidljiv, a sa njime ostaju vidljive i sve eventualne nabrojane razlike koje original, kulturološki i drugojako, podrazumeva u odnosu na ciljnu sredinu.

Ta duboka sukobljenost stavova navela je Volframa Vilsa da kaže kako „ne samo da nema konsenzusa oko značenja termina 'ekvivalencija', nego nema saglasnosti ni oko uslova koje treba zadovoljiti da bi se dva teksta smatrala ekvivalentnim“ (navedeno u Baker 2001 : 80). I zai-

sta, iščitavanjem beskrajnih rasprava o dvema prevodnim strategijama, stiče se utisak da postoji nekakav koren nesporazuma oko ekvivalencije, a samim tim i oko stepena i vrste slobode u prevodiočevim intervencijama prilikom prenosa teksta izvornika sa jednog jezika na drugi. Do korena tog nesporazuma čini se da je teško dopreti: dugotrajne polemičke naslage zatrpale su ga tako duboko, da te slojeve više nije nimalo lako razgrnuti. Pokušaćemo, ipak, da pojam ekvivalencije razmotrimo iz drugog ugla, u nadi da će nam to pokazati put ka razrešenju problema prevodiočeve vernosti „duhu ili slovu“ izvornika.

U različitim prevodnim modelima i teorijama, pojam ekvivalencije određivao se u okviru prevodne jedinice uglavnom kao stepen *značenjskog* poklapanja prevoda i izvornika koji je moguće kvantifikovati. Za razliku od toga, moguće je tipove ekvivalencije odrediti po sasvim različitim osnovama. Na primer, s obzirom na moguća polja primene pojma ekvivalencije, *Enciklopedija traduktoloških studija* Mone Bejker daje, između ostalih, i ovakvu podelu na tri razna tipa: prvi tip je *formalna* ekvivalencija, koja se uspostavlja između lingvističkih struktura; ona je primenljiva u programima za automatsko prevođenje; drugi tip, *jezička* ekvivalencija na nivou jezika kao sistema neaktuelizovanih u diskursu, predstavlja ravan na kojoj operiše komparativna lingvistika; najzad, treći tip *tekstualne* ekvivalencije jedini zanima traduktologe, jer se tu ekvivalencija razmatra na nivou aktuelizovanih tekstova i sličnosti postignute pri njihovom prenosu iz jednog jezika u drugi (Baker 2001 : 79).

Nemački traduktolog Koler klasifikovao je vrste ekvivalencije na osnovu različitih ravni na kojima ju je moguće razmatrati, a koje ulaze u celinu transfera. Tako je ekvivalencija po Koleru *formalno-estetička* onda kada postoji poklapanje na formalnoj, estetskoj i idiosinkrazijskoj ravni dvaju tekstova; *denotativna* je onda kada uvodi jednakost između izvornog i prevodnog teksta na referencijalnoj ravni, prenoseći informaciju o vanjezičkoj stvarnosti; zatim, ukoliko izvorni i prevodni tekst iza-

zivaju kod čitalaca iste asocijacije, reč je o *konotativnoj* ekvivalenciji; ukoliko tekstovi postižu isti učinak u smislu estetskog i motivacionog dejstva na čitaocima dveju sredina, a pri tom je prevod prilagođen znanjima čitalaca ciljne sredine, posređuje je *pragmatička* ili *dinamička* ekvivalencija; najzad, ako su izvornik i prevod žanrovski saobrazni, Koler to naziva ekvivalencijom *tekstualne norme* (Hatim 2001 : 28).

Već smo pomenuli u prvoj glavi, u uvodnoj reči za poglavlje o ekvivalenciji, da postoje mnogobrojna – nedovoljno precizno definisana – određenja ekvivalencije. Rekli smo i da neki autori koriste pojam funkcionalne, diskurzivne, žanrovske ekvivalencije – zapravo, čini se kao da se terminu ekvivalencije može dodati bilo koji kvalifikativ. Zato bismo mogli da na Kolerovu tipologiju nadovežemo bar još nekoliko različitih vrsta ekvivalencije: na primer, ako imamo u vidu stilističko-prozodijske aspekte ekvivalencije između teksta izvornika i njegovog prevoda, to jest što veći stepen sličnosti u korišćenim registrima, sociolektima, tonu, ritmu – govorićemo o *stilskoj* ekvivalenciji. U teorijskim raspravama relativno često srećemo i termin *tekstualne* ekvivalencije, koji obično podrazumeva sličnost na komunikativnoj ravni *celine* izvornog i prevodnog teksta; tako Mona Bejker smatra da se tekstualna ekvivalencija uspostavlja na ravni uspešnog prenosa informativnog toka i svih kohezivnih komponenti globalno sagledanog teksta. Najzad, pojam ekvivalencije može prvenstveno biti fokusiran na kulturološku ravan korelacijâ između tekstova, u smislu nepostojanja ili prevazilaženja mogućih različitosti u kodovima – moralnim, intelektualnim, afektivnim – dveju sredina; tada ćemo govoriti o *kulturološkoj* ekvivalenciji tekstova.

Iz ovoga se vidi da je ekvivalencija u raspravama postao krajnje relativizovan pojam, utoliko što uključuje, naročito ako se uspostavlja između književnog dela u celini i njegovog prevoda, čitav niz istorijskih i kulturoloških okolnosti. Procena ostvarene ekvivalencije na pragmatičkoj ravni mora da integriše razne, potencijalno sukobljene uticaje dveju sredi-

na: jezičke, ideološko-političke, kulturološke i tako dalje. Poseban činilac predstavljaju razlike na istorijsko-književnom planu, u smislu drukčijih stilističkih i estetičkih normi, drukčijih prevodilačkih tradicija, drukčijih izdavačkih i tržišnih zakonitosti u oblasti književne produkcije. Nužnu selektivnost u odabiru elemenata za građenje ekvivalencije srećemo u Njumanovoj definiciji navedenoj u *Enciklopediji* Mone Bejker: „Nisu sve varijable u prevodu relevantne u *svakoj situaciji*; prevodioci moraju odlučiti čemu će dati prioritet u svakom trenutku, čime se uspostavlja neka vrsta funkcionalne ekvivalencije“ (Baker 2001 : 77, naš kurziv). Uostalom, dodaje Njuman, prevodna ekvivalencija je *zdravorazumski* termin koji služi za opisivanje *idealnog* odnosa koji bi čitalac *očekivao* da postoji između izvornika i njegovog prevoda (*idem.* : 79). Zdravorazumski dakle pojam, a ne egzaktni; idealan i prospektivan pojam, a ne realno uspostavljen; varijabilan i zavisian od spoljnih činilaca, a ne stabilan i autonoman.

Upravo u tim različitim nivoima sa kojih autori sagledavaju ekvivalenciju često leži koren nesporazuma: jer, oni jednom imaju u vidu njenu fonetsku ili stilsku dimenziju, drugi put kulturološku, treći put isključivo denotativnu, četvrti put konotativnu, i tako dalje. Kada se kaže da je „nađen dobar ekvivalent“, kao da takav iskaz odmah izaziva sledeće pitanje: dobar – ali na kojoj od mogućih ravni? Svaki razgovor o ekvivalenciji zahteva, zato, precizno određenje vrste ekvivalencije koja se ima u vidu; svaka upotreba pojma „ekvivalentnog“ termina, izraza ili teksta zahteva određenje ne samo zajedničkog semantičkog jezgra na osnovu kojeg je uspostavljena denotativna i konotativna ekvivalencija između njih, nego i uključenje sociokulturnih, afektivnih, moralnih i drugih značenjskih komponenti koje takođe ulaze u procenu valjanosti ekvivalencije i donošenje vrednosnog suda o njoj. Ponovo je reč, znači, o onom skupu velikog broja varijabilnih parametara na osnovu kojih prevodilac donosi odluku o ekvivalentnosti prevodne jedinice, bila ona leksem, klauza, perioda ili veća tekstualna celina.

Ovakvo preciziranje vrste parametara koji ulaze u procenu ekvivalencije, ili dobijaju primat prilikom njenog ustanovljenja, nužno je za određivanje kvaliteta prevoda, ali i za izbegavanje nesporazuma kada se govori o ulozi prevodioca i vrsti njegovih intervencija u pravcu jedne ili druge prevodne strategije. Jer, ta intervencija često namerno isključuje, ili prosto gubi iz vida, čitav skup značenjskih komponenti koje nisu jezičke, pa ni tekstualne prirode, već pripadaju domenu paratekstualnog, to jest istorijsko-kulturnoj, situacionoj, ideološkoj podlozi nastanka teksta. Sagledana iz toga ugla, rasprava o poštovanju „duha ili slova“ izvornika često je mogla biti razgovor gluvih: branitelji prvog pristupa obično su mogli imati u vidu kulturološku i pragmatičku ekvivalenciju, a da to jasno ne formulišu, dok su zastupnici drugog pristupa mogli imati u vidu denotativnu i konotativnu ekvivalenciju; ili, prvi su mogli biti fokusirani na primat tekstualne ekvivalencije, a drugi na primat stilske.

2.2.2. De Bograndova tekstualno-komunikativna i ekspresivna ekvivalencija; Bermanova ekvivalencija slojevitih označitelja

Osamdesetih godina prošlog veka tekstualna lingvistika i diskursna analiza postaju glavni izvori modela promišljanja prevoda i prevođenja. U ovim disciplinama, pojam komunikativnog konteksta postaje ona strateška konfiguracija u kojoj se konstruišu značenja; prevodna jedinica je ili tekst u celini, ili „bilo koji segment teksta koji funkcioniše kao koherentna i kohezivna jedinica u kontekstu u kojem se ispoljava“ (De Beaugrande 1978 : 98); podela značenja na formu i sadržinu više nije primerna ovoj vrsti analize (*idem.* : 94), usredsređenoj na implikacije. Jedan od predstavnika takvog pravca u teoriji prevođenja je austrijski teoretičar Robert de Bogrand za koga se vezuje pojam tekstualne ekvivalencije: to znači da se ekvivalencija ne uspostavlja na nivou rečenice, već celine teksta. Ta celina teksta više nije samo prenosnik poruke, nego je opera-

tivna u širem smislu: tekst pripada diskurzivnoj praksi koja ima skrivene ciljeve (kamoufliranje pravih interesa, izražavanje rasističkih stavova na uvijen način, na primer). Za prevođenje tekstova postaje veoma važno definisanje žanrovski profilisanih tekstova⁵⁶ i određivanje onoga što diskursi impliciraju; tek puna svest o pravim ciljevima teksta i njegovim implikacijama omogućava potpuni transfer i olakšava uspostavljanje ekvivalencije. Svaki ključni pojam u diskursu mora se razmatrati tekstu- alno i intertekstualno, pošto upotreba pojedinih stilski obeleženih termi- na u političkom govoru postaje specifično konotirana; prevodilac mora o tome da vodi računa i da dešifruje sve konotacije. Konotativna ravan značenja može imati krajnje negativni cilj, može implicirati fašistoidne ideje; za razliku od toga, ono što je eksplicirano ostaje u okvirima poli- tičke korektnosti.

Tekst prevoda, sagledan kao celina, dobija važnu ulogu iz perspek- tive socijalnih odnosa i interakcije s ciljnom grupom. Pitanja analize dis- kursa su uglavnom sociopolitička pitanja, dok se tekstualna lingvistika okreće pitanjima registra i analize registra, shvaćenog kao podjezički ni- vo zavisano od situacije i funkcije jezika. Definisanje registra postaje preduslov dobrog prevoda. Analiza diskursa i tekstualna analiza povezu- ju gramatiku, pragmatiku i stilistiku; stil ima kohezivnu tekstualnu kom- ponentu koja postaje, takođe, nosilac skrivenih značenja. Tekstovi se ne mogu tumačiti bez šireg konteksta, a oštra podela na pojedine tipove ne- moguća je zbog njihovog hibridnog karaktera. Prevodilac ima zadatak da odredi strukturu teksta i tip socijalne transakcije do koje dolazi na osno- vu teksta. Sažeto izloženo, ovako bi izgledale ključne tačke De Bogran-

⁵⁶ Funkcije teksta, određene na osnovu žanrovske podele i ključne za funkcio- nalni tip ekvivalencije, obrazložila je Katarina Rajs u knjizi *Kritika prevoda – mo- gućnosti i ograničenja*, prvobitno izdate 1971. godine na nemačkom jeziku: Kathari- na Reiss (2000) *Translation criticism – the potentials and limitations (categories and criteria for translation quality assessment)*, London, St. Jerome publishing.

dove koncepcije o tekstualnoj ekvivalenciji: 1. tekst postaje relevantna prevodna jedinica; 2. prevođenje se proučava ne samo kao skup sličnosti i razlika između izvornog i ciljnog teksta, nego i kao proces interakcije između autora, prevodioca i čitaoca prevoda; 3. bitni činioci nisu više odlike teksta po sebi, nego skrivene strategije jezika koje leže ispod teksta; 4. te strategije moraju se razmatrati u kontekstu komunikativne funkcije; 5. činom prevođenja rukovodi nekoliko strategija koje su u tekstu naznačene, a odnose se na jezičke razlike, razlike u registru ili žanrovske razlike; 6. selekcija ekvivalenata vrši se u okviru relevantnih konteksta, pa može biti denotativna ili konotativna ekvivalencija. Tekstualna ekvivalencija uključuje sve te faktore, socijalne, istorijske, političke, ideološke, a definiše se kao valjano predstavljen original u komunikativnom aktu (Hatim 2001 : 32).

Pored ekvivalencije u tekstovima koji nisu književnog tipa, De Bo-grand je ekvivalenciju razmatrao i na metaforičkom jeziku poezije u knjizi *Sastavni činioci teorije prevođenja poezije*.⁵⁷ Ono što je De Bo-grand rekao za jezik poezije, nesumnjivo važi i za poetsku dimenziju proznog teksta. On smatra da se prevođenje poetskog žanra sastoji od nekoliko faza, a to su: 1. prevođenje pisanog teksta u mentalne predstave; 2. povezivanje instanci neočekivane upotrebe jezika sa mogućnim očekivanim ekvivalentima; 3. preuređivanje manjih ili većih sekvenci u skladu s njihovom komunikativnom sadržinom; 4. sakupljanje i prenos informacije sadržane u kontekstualnom i vankontekstualnom (makro) okruženju sa tumačenjem problematičnih elemenata; 5. nalaženje na ciljnom jeziku onih izražajnih sredstava koja prenose celokupnu mentalnu predstavu oformljenu u prethodnim fazama; 6. povezivanje izvornog teksta sa mnogobrojnim instancama mentalne predstave i samim prevodnim procesom; 7. ako je moguće, konsultovanje informanata o njihovoj reakciji na pre-

⁵⁷ Robert de Beaugrande (1978) *Factors in a theory of poetic translating*, Assen, Van Gorcum.

vod. De Bogrand smatra sve ove aktivnosti vidovima prevodne operacije; to su sve oblici „jezičke medijacije“. Sasvim je nevažno, kaže on, da li je prevodilac njih svestan ili nije; nevažno je i da li se ove faze odvijaju istovremeno ili sukcesivno; jedino što jeste važno, to je izostanak neke od njih; u tom slučaju dolazi do fragmentacije čitavog procesa i komunikacija se može završiti neuspjehom.

Poetskim tekstovima, smatra De Bogrand, treba da bude svojstven što verniji prenos izvornika, to jest formalna ekvivalencija; drugim rečima, kalkiranje forme u što većoj meri nameće se kao primeren način prenosa poetskog teksta utoliko što je upravo forma glavna njegova odlika, pa i nosilac značenja. Prevodiočeva dužnost je da odrazi stilske i estetske osobenosti poetskog teksta, kao i njegovu metaforičnost, izgrađene zahvaljujući gusto strukturisanom jezičkom materijalu; ujedno, on ne sme da zanemari komunikativnu ekvivalenciju, što znači da prevod mora da uobličava sve dok ne postigne i razumljivost sa estetskim dejstvom, i visok stepen formalne korespondencije (*idem.* 98-99). Komunikativna ekvivalencija, koja je i pragmatička i estetska utoliko što ostvaruje estetsko dejstvo na čitaoca ciljne sredine ravno dejstvu poetskog teksta u izvornoj sredini, ostaje primarna u odnosu na formalnu ekvivalenciju. „Prevodne strategije moraju se povezati tako što će se među njima svesno uspostaviti prioriteta“ (*idem.* : 99). U njih autor ubraja kontekstualizaciju, strukturaciju, redistribuciju, a takođe i proširivanje uobičajene gramatike i leksike.

Bermanov etički pristup prevođenju dodiruje ista ova pitanja i uključuje mnoge već navedene komponente i uticaje. Kao uvod u Bermanovo viđenje ekvivalencije, koja podrazumeva različite ravni – denotativnu, stilsku, formalnu, kulturološku – može da posluži primer prevoda jedne poslovice. Naime, kaže Berman, poslovice su karakteristične po tome što im poruka sadrži neku od osnovnih životnih mudrosti; ta poruka najčešće postoji, u različitoj formi, u raznim jezicima. Šta uraditi ako se

neka poslovice nađe unutar romana? Da li poslovicu treba prevesti doslovnije, ili joj potražiti ekvivalent na jeziku prevoda? Upravo zbog opštosti i važnosti poruke koja predstavlja sažeto izrečenu životnu mudrost, poslovicama je obično lako naći ekvivalent na drugom jeziku: tada je, najčešće, istovetna mudrost iskazana u donekle različitoj formi. Ako bi se poslovice prevodila izolovano, van nekog konteksta, na primer teksta romana, verovatno bismo je preveli njenim ekvivalentom; značaj denotativne ravni bi prevagnuo. Međutim, u kontekstu romana, forma poslovice bar je jednako važna kao i njena sadržina, ako ne i važnija: s druge strane, poznato je da formu poslovice odlikuju jezgrovitost, rima, eventualne aliteracije, ritam. Zato Berman savetuje drugu mogućnost, a to je prevod poslovice u duhu slova originala; takav prevod „istovremeno je i doslovan i slobodan“ (Berman 2004 : 16). Doslovan je utoliko što nije posredi ekvivalent koji bi samo globalno dao istu ideju i poruku, nego što se verno, gotovo bukvalno, prenose korišćeni termini izvornika, uz poštovanje čak i broja slogova; a opet, slobodan je utoliko što su nađene odgovarajuće zamene za aliteraciju, rima, ritam, što nije posredi puka formalna ekvivalencija.⁵⁸ Berman to ovako komentariše: „To dakle nije ropski prevod reč za reč, nego se aliteraciona struktura izvorne poslovice

⁵⁸ Primer koji navodi Berman je poslovice na španskom *A cada día su pena, a cada año su daño*, koju prevodi francuskim *A chaque jour suffit sa peine, à chaque année sa déveine*. Ako bi se potražila analogna situacija u francusko-srpskoj varijanti, francuska poslovice *Le vent de prospérité change bein souvent de côté* ima svoj ekvivalent u srpskoj poslovice „Kolo sreće se okreće“. Međutim, ako zbog korelacije sa kontekstualnim činiocima treba postupiti kao Berman, pa prevesti „i doslovno i slobodno“, to jest sačuvati i formalnu vrednost date francuske poslovice, onda je izbor adekvatnih mogućnosti znatno širi. Jedan od prevoda može da glasi, na primer, „Danas mu hita pramac, sutra mu potopljen čamac“, ali su i razne druge varijante na temu vetra moguće i poželjne, pod uslovom da poštuju ritam, rima, simetričan broj slogova, itd.

iznova pojavljuje u drugačijoj formi. Takvim mi se čini rad na slovu: niti kalk, niti (problematična) reprodukcija, već pažnja usmerena na igru označitelja“ (*ibid.*).

I još Berman dodaje, ustajući protiv zastupnika interpretativne teorije⁵⁹ koji ekvivalenciju svode na denotativnu, referencijalnu ravan, na smisao koji za njih ima isključivu važnost i koji je, po njima, jedino potrebno prevesti: „Videćemo dalje koja je osnova tog nepopustljivog ubeđenja koje ih vodi dotle da odbacuju svaki rad na slovu, svako njegovo promišljanje. Slučaj poslovice može izgledati sasvim sitan, ali je veoma simboličan. Uključuje u igru čitavu problematiku ekvivalencije“ (*idem.* : 16-17). Zajednički imenitelj prikazanih viđenja nivoa ekvivalencije – tekstualnog, komunikativnog, ekspresivnog, formalnog, stilističkog i prozodijskog – jeste u tome što prevodilac pravi dubinsko istraživanje, a ne površinsko. Njegov posao više liči na razgrtanje denotativnih slojeva da bi stigao do skrivenih dimenzija označenika ili označitelja. Ekvivalencija se više ne svodi na denotativnu nego se umnogostručila i predstavlja sadejstvo raznih nivoa. Strategije koje prevodilac primenjuje da bi postigao ovaj ili onaj vid ekvivalencije nisu doslovan ili slobodan prevod već i jedno i drugo – postale su mnogostruke i složene.

2.2.3. Bermanova i Šlajermaherova kritika etnocentričnog i hipertekstualnog načela u književnom prevođenju

Kao Šlajermaher bezmalo dva veka ranije, ili Benjamin nekoliko decenija ranije,⁶⁰ tako i Berman ustaje protiv imperativa „čitljivosti“ pre-

⁵⁹ Berman tu ima u vidu autorke Selesković i Lederer, koje i izričito navodi malo dalje u tekstu, doduše drugim povodom.

⁶⁰ Šlajermaher je svoju raspravu napisao 1813, a Benjamin svoju 1923. godine. Berman je držao seminar iz prevođenja osamdesetih, a knjiga *Prevođenje i slovo ili Konačište za dalekog* nastala je na osnovu tih predavanja.

voda; kritikuje, to jest, onu prevodnu strategiju koja izlazi u susret ciljnoj grupi, koja čitaocima olakšava razumevanje „prevođenjem stranosti izvornika“ na njima poznate „domaće“ kodove. Ovakav asimilujući etnocentrični prevodni metod podrazumeva eksplicitacije i slobodnije intervencije u tekstu, a njihovo umnožavanje vodi u hipertekstualnost – u onu vrstu tekstualnih izmena i dopuna koje prevod stavljaju u istu ravan sa pastišem, parodijom, parafrazom, komentarom, slobodnom preradom ili reprodukcijom. To više nije prevod, smatra Berman, jer je prevodilac nevidljiv; u takvoj strategiji, prevođenje kao operacija nije upisano u „pismo“ prevedenog teksta: ono je, kao proces i postupak, izbrisano.

Dakle, u tekstu prevedenom u skladu sa načelom „čitljivosti“ i sa načelom poštovanja normi ciljne kulture, svaki trag izvornog jezika nestaje; kada se kaže da je takav prevod napisan *normativnim* jezikom, to znači da on ne sme bosti oči “tuđicama”, ni leksičkim ni sintaksičkim. Takav prevod mora da ponudi tekst koji bi autor napisao da je pisao na ciljnom jeziku, a delo mora ostaviti isti „utisak“ na čitaoca ciljnog jezika kao na čitaoca izvornog jezika. Ako je autor, dakle, koristio sasvim jednostavne reči, i prevodilac mora pribegavati sasvim običnim rečima, kako bi proizveo isti „efekat“ na čitaoca (Berman 2004 : 36). Ova načela imaju ozbiljnu posledicu utoliko što od prevođenja prave operaciju u kojoj, smatra Berman, literatura i „literarizacija“ učestvuju u ogromnoj mери: otuda takav prevod postaje hipertekstualan, zbog korišćenih literarnih postupaka koji ga udaljavaju od izvornika. Ideju da se smatra „dobro napisanim“ samo ono prevedeno delo koje se ne oseća kao prevod i koje „bi napisao autor da je pisao ciljnim jezikom“ jednako ogorčeno napadaju i Berman i Šlajermaher. Dok Berman to naziva etnocentričnim prevodom koji postaje hipertekstualan (*ibid.*), Šlajermaher smatra da na tom mestu prevodu pretil opasnost da postane reprodukcija ili parafraza.

Evo Šlajermaherovog komentara:

„Reprodukcija više nije isto ono delo, u njoj nikako i ne treba da se prikaže i da deluje duh jezika originala; delo te vrste, uzimajući u obzir različitost jezika, običaja, obrazovanja, treba svojim čitaocima da pruži isto ono što je i uzor pružao svojim prvobitnim čitaocima; čuvajući istovetnost utiska, reprodukcija se odriče *identiteta dela*. Tvorac reprodukcije, dakle, uopšte *ne želi da spoji pisca izvornog teksta i čitaoca reprodukcije*, jer smatra da je između njih svaki neposredan odnos ionako nemoguć, nego on čitaocu reprodukcije samo želi da omogući *utisak sličan* onom koji su o izvornom tekstu imali čitaoci jezika originala i njegovi savremenici“ (Šlajermaher 2003 : 35, naš kurziv).

U parafrazi i reprodukciji „neke od navedenih [prevodnih] teškoća nasilno se uklanjaju, a neke mudro zaobilaze; ali se, sve u svemu, u oba slučaja napušta ideja o prevođenju“ (*idem.* : 33).

Prevod, dakle, nije ono što se dobija strategijom „slobodnog“ prenosa kulturoloških i jezičkih kodova na ciljni jezik, to jest „dovođenjem pisca čitaocu“. I Berman i Šlajermaher nedvosmisleno smatraju da samo prva prevodna strategija obezbeđuje da rezultat prevodiočevog rada dobije status prevoda. Ukoliko je književno delo, kaže Šlajermaher, više prožeto nacionalnim koloritom, pa još ako govori o drugoj vremenskoj episi, nedoumice ne može biti, pošto se sva ta svojstva i ne mogu preneti drukčije nego doslovnim prevodom, metodom „odvođenja čitaoca ka piscu“: „Naime, što se više pojedinačne misli nekog dela i njihov spoj odlikuju osobenošću jednog naroda, a osim toga nose možda još i obeležja nekog davno proteklog vremena, to više ovo pravilo [da treba prevoditi kao da je izvornik napisan na ciljnom jeziku] gubi na značaju“ (*idem.* : 73). Slično kaže i Berman, navodeći slučaj vernog prenosa izvornika: vernost podrazumeva da je prevodiočevo ponašanje u skladu sa etičkim viđenjem operacije prevođenja; a to znači „dovesti na obale jezika kojim

se prevodi strano delo u njegovoj čistoj stranosti, svesno žrtvujući sopstvenu poetiku“ (Berman 2004 : 42).

I Šlajermaher i Berman smatraju da osnovna teškoća prevođenja leži u činjenici da su misao i slovo neodvojivi, da samo u spoju, kao celina, daju jezičku i smisaonu punoću. Utoliko se operacija prevođenja čini težnjom ka ostvarenju nemogućeg zadatka: jer, uprkos neodvojivosti duha i slova, uprkos celovitoj formalno-sadržinskoj punoći stranog dela u njegovoj „stranosti“, prevodilac ipak nastoji da to izvorno delo „doveđe na obale drugog jezika“, to jest da razdvoji njegovu jezičku „telesnost“ od njegove misaone dimenzije. Kako da se, uz to, još i ta izdvojena misaona dimenzija pretoči u tuđu formu, u tuđe slovo, a da se ipak zadrži jezička punoća? Naravno, koliko god teorijski posmatrano taj zadatak bio nemoguć i unapred osuđen na neuspeh, dobri književni prevodi predstavljaju žive dokaze da je u praksi ovaj poduhvat ipak ostvariv. Berman se uvek izražava slikovito i afektivno obojeno: „Prevođenje se namerilo na prisnost smisla i slova“, kaže. Poziva se i na Deridu, koji je istu tu ideju, po njegovom mišljenju, izvanredno formulisao kada je kazao da „jezičko telo ne dopušta da bude prevedeno ili preneto u neki drugi jezik“; a ipak, „prevod sebi nauštrb otkriva da su slovo i smisao istovremeno razdvojivi i nerazdvojni“ (*idem.* : 42-43).

Upravo zbog te organske povezanosti smisla i slova teksta, često se govori da prevođenje može samo da bude *izdaja*;⁶¹ Berman ga čak naziva „sumnjivim, lažljivim i neprirodnim zahvatom“ (*idem.* : 44). Za Šlajermahera, prevođenje je *sulud* poduhvat. Kako, naime, prevodilac da podeli s čitaocima uživanje koje je sâm imao čitajući izvornik napisan na stranom jeziku, kada takvo uživanje predstavlja nerazličivi deo tog stranog jezika? Kako da prevodilac to *uživanje* postigne kod čitalaca svojim vlastitim sredstvima, na svome maternjem jeziku, pita se Šlajermaher. On čitaocima može ponuditi samo *svoje* razumevanje pisca, manje ili više

⁶¹ Upor. italijansku izreku „*traduttore traditore*“.

pronijelivo, i to na *njihovom jeziku* koji se nigde ne podudara sa piščevim. Spoj tih nepovezivih, gotovo apsurdnih pokušaja čini se neostvarivim, i zato očajnički uzvikuje: „Ne izgleda li prevođenje, ako se tako posmatra, kao sulud poduhvat?“ (Šlajermaher 2003 : 31). I dalje:

„Ko je uveren u to da su misao i izraz u suštini i u svojoj dubini jedno te isto ... može li taj poželeći da nekog čoveka odvoji od jezika koji mu je prirodan i pomisliti da bi on, ili makar samo jedna njegova misao, mogli da budu isti na dva jezika? A čak i ako se te misli u nečemu razlikuju, može li taj da se drzne da neki jezički izraz razloži do njegove srži, da iz njega izdvoji udeo jezika i da u nekom novom, gotovo hemijskom procesu ponovo sjedini tu srž sa bićem i snagom nekog drugog jezika? Štaviše, može se reći da je želja da se prevodi onako kako bi sam pisac prvobitno pisao na jeziku prevoda ne samo neostvariva nego i bespredmetna i isprazna“ (*idem.* : 67).

Zato nije neobično što se često čuje da je prava književnost „neprevodiva“, naročito poezija. Berman kaže: „Neprevodivost pesme uspostavlja njenu vrednost: reći za neku pesmu da je neprevodiva, u suštini znači reći da je to 'istinska pesma'. I u drugim oblastima pisanog teksta postoji težnja da se neprevodivost doživi kao vrednost. Neprevodivost tako postaje jedan od modusa *samopotvrđivanja* teksta“ (Berman 2004 : 43). Iako vidimo da je Berman sklon krajnostima i isključivim tvrđenjima dovedenim *ad absurdum*, on ipak priznaje da je izvesna mera hipertekstualnosti, to jest odstupanja od doslovnosti, nužna u svakom prevodu:

“Svaki prevod u sebi nosi i deo hipertekstualnog preobražavanja, da bi izbegao opasnost da bude ono što španski jezik zove *traduccion servil*, utoliko što se ostvaruje polazeći od određenog književ-

nog horizonta. I to horizonta sopstvene kulture u ovom ili onom istorijskom trenutku ... Ali to ne znači da je prevod potpuno zavisan od tog horizonta, niti da se sme mešati s uobičajenom intertekstualnom praksom. Teškoća nije u tome da se poriče da prevod pripada književnom prostoru, nego je u tome da se odredi koje *mesto* u njemu zauzima” (Berman 2004 : 41).

2.2.4. *Sinteza i sinkretizam: uspešan ili neuspešan pokušaj nalaženja prave mere*

Tu meru hipertekstualnosti, meru između slobode i doslovnosti, ili duha i slova teksta, veoma je teško odrediti; osim toga, sinkretizam može da dovede do “odsustva vlastite koherencije” prevodnog teksta: „Naravno, kao što sam rekao, prevod uglavnom na sebe navlači diskretnije oblike, *sinkretičke* oblike, utoliko što prevodilac prevodi čas ‘doslovno’, čas ‘slobodno’, čas pravi pastiš, čas adaptira i tako dalje” (*idem.* : 39). Prava opasnost vreba, s pravom kaže Berman, kada takav sinkretizam „uhvati zalet“, u želji da pomiri estetske zahteve ciljnog jezika sa jezičkim ograničenjima; to je slučaj kada posao „preuobličavanja“ pređe onu teško odredivu meru, pa hipertekstualnost, isprva diskretna, uhvati maha. To se veoma često događa u prevođenju romana, gde ovo preuobličavanje pretilo da ostane neprimećeno. Trebalo je mnogo vremena dok ono nije uočeno u slučaju Kafke (*ibid.*). Kao ilustraciju, Berman navodi primere sitnih “ulepšavajućih” intervencija Kafkinog prevodioca Vjalata, za razliku od druge dvojice prevodilaca koji su Kafkin tekst prevodili doslovnije. U tome se ogleda “čitavo rastojanje između *literarizacije* i *doslovnosti*. Primenjeno na svaku rečenicu u delu, ‘blago’ literarno doterivanje Vjalatovo na kraju proizvodi nekog drugog Kafku, i svakako precrtava njegov jezik“ (*idem.* : 40).

Šlajermaher je, za razliku od Bermana, nepomirljivi protivnik svake mogućnosti kombinovanja dveju strategija, a još je veći skeptik u pogledu ideje da izvornik u prevodu treba da zvuči kao napisan na ciljnom jeziku:

„Na tom polju, dakle, ova formula, ako se strogo poštuje, vodi do pukog reprodukovanja ili, pak, do još odurnije i zbunjujuće mešavine prevoda i reprodukcije, koja čitaoca kao loptu nemilosrdno baca od njegovog sveta do tuđeg, od piščeve domišljatosti i humora do prevodiočevog, tako da on nigde ne može da uživa čisto, a od svega mu konačno ostaju samo vrtoglavica i iznurenost. [...] Ova dva primera ... jasno pokazuju koliko slabo prava svrha svakog prevođenja, dakle neiskvareno uživanje u stranim delima, može da se postigne metodom koji prevedenom delu po svaku cenu želi da udahne duh jezika koji mu je stran. Uz to još svaki jezik ima osoben ritam, kako u prozi, tako i u poeziji, te ako već treba da se održi fikcija da je pisac mogao da piše i na prevodiočevom jeziku, tada bi on morao da se pojavi i u ritmovima tog jezika, čime bi se njegovo delo još više unakazilo, a poznavanje njegovih osobenosti, koje je prevod može da dočara, bilo bi još više ograničeno“ (*idem.* : 83).

Za metod koji čuva stranost izvornika, dakle ne-etnocentrični metod prevođenja, Šlajermaher smatra da je neophodno koristiti jezik koji ne samo što nije svakodnevan, nego se kod njega nazire da nije nastao sasvim slobodno. „On se približio nekakvoj stranoj sličnosti; i moraćemo priznati da je najveća poteškoća koju naš prevodilac ima da savlada upravo ta, da ovo čini sa umećem i *sa merom*, ne škodeći ni sebi ni jeziku. Takav se poduhvat čini kao najčudnije uniženje koje može da zadesi nekog ne lošeg pisca“ (*idem.* : 55, naš kurziv). Jer,

„ko bi pristao na to da se prikazuje manje veštim i ljupkim pokretima, pa da povremeno čak izgleda i nezgrapno i kruto, samo da bi time čitaocu postao onoliko neprijatan koliko je to potrebno, samo zato da bi ovaj i dalje bio svestan same stvari? Ko bi istrpeo da ga smatraju nespretnim dok se on trudi da ostane onoliko blizak stranom jeziku koliko to njegov jezik uopšte dozvoljava, pa da ga još kude što navikava svoj maternji jezik na strana i neprirodna iščašenja..?“ (*idem.* : 55).

U svetlu ovakvog Šlajermaherovog objašnjenja prevodiočevog napora da ostane veran izvornom duhu i jeziku, takav trud i poduhvat – u kojem prevodilac svesno i namerno sebe prikazuje kao nespretnog i neprijatnog pisca ne bi li bio što bliži stranom jeziku – deluje kao pravi mazohizam.

Ipak, mora se izneti jedna rezerva u odnosu na opisana Bermanova i Šlajermaherova preterivanja. Često ovi autori „kolorišu“ svoju ideju da bi im ona, u tom svom ekstremnom vidu, poslužila kao „jači“ argument u zalaganju za doslovnost kao jedinu primerenu prevodnu metodu. Treba imati u vidu da je Šlajermaher svoj tekst pisao na izmaku epohe klasicizma i na samom početku romantizma, kada je prevodni metod još uvek bila bezobzirna adaptacija; deo njegove žestine može se pripisati borbi za prevrat, za obaranje vladajuće etnocentrične norme. I potonji teoretičari kritikovali su hipertekstualizaciju, svesni zastranjivanja u koja ona može da odvede, ali na manje ogorčen i manje isključiv način, upravo zato što se doslovno prevođenje odavno već bilo ustalilo kao jedina etički prihvatljiva norma. Setimo se da je Mišel Balar na pozitivan način sagledavao onaj udeo hipertekstualnosti koji je nužan u prevodu i prevodioca koji se, imajući ulogu drugog pisca, s ponosom svrstava u tvorce hipertekstualnog teksta. Ili, setimo se Levijeve osude preterane hipertekstualizacije, ali izrečene s merom, suzdržano i bez afektivne žestine: „Prevodi-

lac se odnosi prema tekstu kao interpretator: on ne samo da prevodi već *izlaže* tekst, to jest logicira ga, dopunjava, intelektualizira i time često lišava tekst estetski delatnog činioca – one napregnutosti između misli i njenog izraza“ (Levi 1982 : 147).

Levi je takođe, dakle, bio svestan opasnosti od estetskog osiromašenja prevoda ukoliko dođe do zastranjivanja; međutim, on je s pravom smatrao deo prevodiočevih intervencija nužnim zlom, manje lošim izborom: bez mehanizama eksplicitacije i „logizacije“, preti opasnost od nerazumevanja ili otežanog razumevanja teksta. Bila je to kod Levija ona hijerarhija mogućih nedostataka prevoda, gradirana skala mana na kojoj se bira što manje zlo. I prevodiočevu „nevidljivost“ Levi je razmatrao samo relativno, kao jednako nepoželjnu dimenziju stavljen u istu ravan sa njoj suprotnom negativnom težnjom ka preteranom prevodiočevom egzibicionizmu. On nije postavio kao imperativ korenito brisanje prevodiočevog vidljivog prisustva; samo je smatrao njegovu „nevidljivost“ manjim zlom od onog prevodiočevog isticanja koje bi narušilo sklad prevodne celine. Bila je to osuda prevodiočeve „preterane vidljivosti“, osuda nepotrebnog pokazivanja stilske virtuoznosti i mahanja vlastitim izražajnim sredstvima, isto onako kao što je za osudu pokazivanje „glumičine noge“ na sceni jer narušava harmoniju scenskog komada.

U istom smislu, i Berman nalazi da je za svaku osudu *preterani* etnocentrizam: on „nevidljivim“ prevodiočevim udelom smatra onaj prevod koji se i ne oseća kao prevod zbog *izbrisanih svih tragova svake „stranosti“* – a takvih prevoda danas više gotovo i nema. Isto važi i za preteranu hipertekstualnost: primeri dopisivanja koji su više parafraza nego prevod, više komentari i objašnjenja nego verni prenos, odavno nisu dopustivi. Upravo da bi imao dobar argument, Berman navodi čuveni primer

kitnjastog i nesuvislog⁶² Volterovog prevoda Hamletove dileme „*to be or not to be, that is the question*“:

Demeure, il faut choisir, et passer à l'instant

*De la vie à la mort et de l'être au néant.*⁶³

Dakle, čini se da i nema tako velikog raskola iza, naizgled, sasvim polarizovanih viđenja: Levijevog prizivanja „nedvidljivog“ prevodioca i, s druge strane, Bermanove osude njegove „nevidljivosti“ kao vida etnocentričnog anektiranja izvornika⁶⁴. Svaki od njih dvojice kritikovao je samo ekstremne slučajeve; gotovo se može reći da se oni, polazeći sa suprotnih polova, susreću negde na sredini. Bermanova terminologija uvek je za nijansu emotivno snažnija, gnevniija; tako manje-više iste mehanizme koje Levi naziva načinima „siromašenja“ izvornika, nalazeći im u nekim slučajevima i opravdanje, Berman zove „izopačenjima“, „izobličavanjima“, „iskrivljavanjima“ – što stvara, naravno, pojačani utisak negativnog.

⁶² I na srpskom postoji jednako nesuvisli „slobodan“ prevod Hamletove dileme izišao iz pera Laze Kostića, prevod čuven po svojoj nakaradnoj jezgrovitosti: „Trt mrt, život ili smrt“.

⁶³ Navedeno prema Yves Bonnefoy (1966) „*Idée de la traduction*“, postface à *Hamlet*, Paris, Mercure de France.

⁶⁴ Berman će kasnije umnogome ublažiti svoj stav o ulozi i vidljivosti prevodioca u prevodu, ostavljajući mu punu slobodu da izabere ne samo kako će pojedina mesta prevesti – slobodnije ili manje slobodno – nego mu prepuštajući i opredeljenje za jedan ili drugi prevodni metod. Ovo „odustajanje“ od strategije slova i doslovnosti po svaku cenu vidljivo je u njegovom radu objavljenom posthumno, *Prilog jednoj kritici prevoda* (podaci u bibliografiji).

2.2.5. Bermanovih trinaest deformišućih težnji u prevođenju

Berman predlaže da se bliže ispita sistem iskrivljavanja tekstova, to jest izopačavanja slova izvornika; taj sistem izobličavanja nužno je prisutan u svakome prevodu i onemogućava da se dopre do istinskog cilja izvornika (Berman 2004 : 49). On je, naglašava Berman, sasvim ili skoro sasvim nesvestan; otuda se i psihoanalitička dimenzija mora uključiti u ovu vrstu razmatranja. Svojom analizom Berman ima nameru da iznese na videlo *sile* koje deluju na svakog prevodioca: „one su deo njegovog prevodilačkog bića i *a priori* predodređuju njegovu želju da prevodi; zabluda je misliti da bi ih se on mogao osloboditi naprosto tako što će ih postati svestan“ (*idem*).⁶⁵ Analitika koju Berman preduzima tiče se samo izobličavajućih sila koje deluju u oblasti „književne proze“, jer smatra da je ova oblast prevođenja bila neopravdano zanemarena. Odmah treba naglasiti da Berman i u ovoj „analizi“ zadržava sasvim subjektivan, nimalo egzaktn pristup; isključivost i težnja ka uopštavanju navode ga da „deformišuće“ mehanizme nikada ne sagledava iz drugog mogućeg ugla, kao nužne ili kompenzacione, i to u okviru konkretnih prevodnih jedinica. Zato se ovi mehanizmi, u Bermanovoj klasifikaciji i interpretaciji, moraju uzeti samo kao informacija, neutemeljena na naučnoj osnovi, ali ipak korisna za dalja razmatranja.

Evo premise od koje Berman polazi: pošto se proza smatra manje vrednom od poezije, izobličavanja u prevodu lakše se prihvataju u prozi, čak i ako su primećena – jer, najčešće, njih nije lako uočiti. Za razliku od poezije, gde se brže i bez teškoća može uočiti da je pesma unakažena u prevodu, Berman tvrdi da nije lako videti u kojoj meri i na koji način

⁶⁵ Bermanove „sile“, nužno prisutne kod svih prevodilaca, neodoljivo podsećaju na ono što traduktologija naziva „univerzalijama“; prevodne univerzalije već smo pomenuli u poglavlju o Jiržiju Leviju i njegovoj kritici mehanizama logizacije, eksplicitacije i normativizacije kao postupcima osiromašenja duha i slova izvornika.

se to dogodilo u prevodu nekog Foknerovog romana, na primer – naročito ako prevod izgleda „dobar“, to jest estetski uglađen. Izobličavanja o kojim je reč čine sistematičnu celinu koja razara slovo izvornika u korist „smisla“ i „lepog oblika“. Jasno je koliko su te težnje štetne ukoliko se pretpostavi da suština proze upravo i jeste odbacivanje i „lepog oblika“ i smisla – budući da se razuđenim grananjem sintakse u antologijskim proznim delima *namerno maskira* smisao, kaže Berman (*idem.* : 52). Sprovodeći sistematično suprotnu težnju razotkrivanja tog smisla i „ulepšavanja“ stila, prevodilac interveniše protivno toj osnovnoj piščevoj nameri: utoliko je njegov prekršaj teži. Deformišuće težnje tiču se svakog prevoda, ma koji jezik bio u pitanju (*idem.* : 53); one su univerzalne.

Prva je *racionalizovanje*, i ono se odnosi na sintaksičke strukture izvornika: rečenica se preuređuje u skladu s prevodiočevom idejom *reda* u tekstualnoj celini. Berman nabroja elemente razgranate strukture – ponavljanja, stepenasto umnožavanje relativnih klauza i participa, umetnute rečenice, defektne fraze, veoma duge periode; sve to se protivi linearnoj logici diskursa. Racionalizovanjem se izvornik iz svoje razgranatosti nasilno vraća u linearnost (*idem.* : 53). Zatim, namerna značenjska bezobličnost romana predstavlja piščev stav: ona je znak da proza uranja u višejezičke dubine. Racionalizovanjem se ova piščeva poruka zanemaruje, a Berman to još odlučnije formuliše: time se sve to uništava.

Osim što racionalizovanje uništava „uranjanje u višejezičke dubine“, njime se poništava i *okrenutost konkretnom*; drugim rečima, racionalizovanjem se konkretno prevara u apstraktno. Berman se poziva na Prustovu prozu: „ona čak uspeva da učini konkretnim brojne apstraktne elemente i elemente refleksije koje njen talas nosi“ (*idem.* : 54). Kako prevod poništava ravan konkretnog? Tako što se, na primer, glagoli prevode imenicama, i to onom imenicom koja je opštija, kaže Berman, ne pitajući se da li se ovaj mehanizam, koji odgovara postupku transpozicije i hipe-

ronimizacije, možda kontekstualno nametnuo prevodiocu kao neizbežan u njegovom mukotrpnom odlučivanju kojem će od mnogih parametara dati prednost, kada pipavo uspostavlja ravnotežu između značenjskih, gramatičkih i stilskih činilaca – i to ne samo u okviru određene prevodne jedinice, nego i šire celine. Sve tri odlike velike proze – namerna neuređenost, namerna bezobličnost, namerna konkretnost – postupak racionalizovanja izvrće u njihove suprotnosti: u red, u uobličnost, u apstraktnost, čime izigrava osnovnu težnju i u potpunosti menja „znak“ romana.

Druga iskrivljujuća težnja je *pojašnjavanje*, mehanizam koji može odgovarati i već pomenutom postupku eksplicitacije, ali i postupku koji je Levi nazvao „logizacijom“. Berman kaže da je pojašnjavanje nužna i očigledna posledica racionalizovanja, naročito u pogledu čulne jasnoće reči i njihovog smisla. Tamo gde je izvornik namerno neodređen, pojašnjavanje teži da u prevodu nametne određenost (*idem.* : 55). I pojašnjavanje je univerzalija; Berman ga određuje kao „inherentno prevođenju“, utoliko što je, zapravo, svako prevođenje neka vrsta razjašnjavanja. Međutim, ovaj mehanizam deformisanja izvornika podrazumeva eksplicitaciju, ispoljavanje nečega što u njemu nije očigledno, nego je namerno skriveno ili potisnuto. Berman je svestan da je jedna strana pojašnjavanja pozitivna, jer kaže da moć rasvetljavanja predstavlja vrhunsku moć prevoda. Međutim, njegovu drugu stranu, a to je naličje, predstavlja činjenica da ovo načelo čini „jasnim“ i nešto što ne želi u izvorniku da bude pojašnjeno. Na primer, jedan od modusa pojašnjavanja je prelaz iz polisemije u monosemiju; drugi modus je prevod parafrazom, a to vodi u treću izobličavajuću tendenciju.

Treća deformišuća težnja je *produžavanje*, i ponovo je reč o univerzaliji, pa Berman izričito tvrdnjom počinje ovo svoje poglavlje: „svaki prevod teži da bude duži od originala“ (*idem.* : 56). Produžavanje je prirodna posledica racionalizacije i eksplicitacije; to je rasplinjavanje onoga što je u originalu „zgusnuto“. Time se, međutim, ne dobija ni na

smislu, ni na rečitosti, ni na važnosti, tvrdi Berman; ovaj mehanizam vodi u hipertekstualnost, u ono što se kod francuskih teoretičara zove *surtraduction*, nepotrebno uvećan prevod. Naime, upravo suprotno načelo sažetosti može obuhvatiti „beskonačno mnogo smisla“, kaže Berman. Četvrta težnja je *oplemenjivanje*, koje dovodi do toga da prevod biva „lepši“ od izvornika. „Na kraju to više nije engleska veština govora, onako utegnuta i zbijena, briljantna, dragocena i snažno zagonetna“, navodi Berman Alenove reči (*idem.* : 57). Izvornik se koristi samo da bi bio građa za doterivanje u pravcu što veće elegancije teksta; tako prevod postaje neka vrsta „stilske vežbe“ na osnovu – i nauštrb – izvornika. Obično se ova vrsta intervencije pravda time što oplemenjivanje oslobađa tekst njegovih „tromih“ elemenata, pa tako „rasterećen“ tekst jasnije ističe svoj „smisao“. Utoliko je ovaj mehanizam čest i u naučnoj i publicističkoj prozi, ne samo u književnosti; međutim, u umetničkoj prozi njime se uništava višejezička dimenzija dela. Načelo suprotno oplemenjivanju je *vulgarizacija* teksta, ona vrsta nepotrebno pribegavanja uličnom žargonu koja se danas često, u vidu mode, sreće u prevodima savremene proze.

Peta izopačavajuća težnja je *kvalitativno osiromašenje*: pri ovom mehanizmu izvesni slikoviti termini, izrazi ili obrti zamenjuju se drugima, koji im nisu ravni po bogatstvu zvuka i značenja, po njihovoj ikoničkoj slojevitosti (*idem.* : 59). Jer, kao što smo videli, neki slojevi značenja nalaze se i u zvučnoj upečatljivosti reči, posebno kada su posredi oni termini koje nazivamo „sočnim“, „živim“, „slikovitim“: to je telesnost reči (*idem.* : 59). Ukoliko se praksa ovakvog zamenjivanja termina manje slojevitim i manje živopisnim prevodnim ekvivalentima primeni od početka do kraja, kroz prevod izvornika u celini i u svim izvorima njegove ikoničnosti, onda se može reći da je razoren dobar deo ne samo rečitosti originala, nego i njegovog značenjskog sloja (*idem.* : 59). Šesta težnja je *kvantitativno osiromašenje*, a odnosi se na leksički gubitak nastao tako što se za isti označenik, za koji u izvorniku postoje različiti označitelji,

u prevodu javlja samo jedan. Na primer, u francuskom za označenik „lice kao deo ljudske glave“ mogu postojati *visage, face, physionomie, figure, tête, frimousse, mine*; ako se oni zamene u prevodu samo jednim označiteljem, a to je „lice“, nesumnjivo se umanjuje važnost koja je u izvorniku data upravo ovim mnogostrukim terminološkim određenjima. „To je nasrtaj na leksičko tkivo dela, na njegov leksički modus, na njegovu bujnost“ (*idem.* : 60). Pri tom, dodaje Berman, kvantitativno osiromašenje može naporedo postojati zajedno s povećanjem ukupne količine, „bruto“ mase teksta, to jest s njegovim produžavanjem. Produžavanje nastaje usled dodavanja raznih demonstrativa, ornamentalnih označitelja i nepotrebnih eksplikativnih konektora, koji nisu nastali neposredno na osnovu izvornog leksičkog tkiva. „Tako prevod daje istovremeno i siromašniji i duži tekst. Produžavanje često služi tome da zamaskira kvalitativne gubitke“ (*idem.* : 60).

Sedma izobličavajuća težnja je *ujednačavanje* koje se javlja, po Bermanu, kao rezultanta svih prethodno navedenih: iako je tkivo izvornika raznorodno, ono se u prevodu uniformiše. Razbarušenost i neujednačenost originala odlika su njegove slojevite proze, posebno romaneskne; usklađivanje ove raznorodnosti, njeno nereprodukovanje, Berman naziva „začešljavanjem“ čije korene treba tražiti duboko u prevodiočevoj psihologiji. Osmu težnju je *razaranje ritmova*; Berman s pravom smatra da je ova vrsta deformisanja izvornika jedna od najvažnijih, a samim tim i ona koja može da mu najviše šteti. Roman, ogleđ ili neki treći prozni žanr nisu ništa manje ritmični od poezije. Štaviše, u njima se prepliću mnogostrukosti ritmova. Na svu sreću, kaže Berman, masa proze ima svoj tok, ona je „stalno u pokretu“, pa ritmički naboj nije lako razoriti. Otuda čak i loše preveden roman i dalje ima svojevrstu moć apsorbovanja čitaoca; uprkos tom otporu same teksture romana, oštećenja ritma ipak mogu da budu su znatna, pogotovo ako prevodilac zameni osnovni tonalitet romana nekim drugim i naročito ako postoji mimetički ritam fraze (podržava-

nje i podražavanje neke radnje ili događaja u romanu); on tada biva obezvređen, a samim tim je uništena i funkcija mimetičke „podrške“ radnji (*idem.* : 61). Ovome uveliko može da doprinese promena interpunkcije: Berman navodi primer prevoda Foknerovog teksta u kojem je dvadeset dva znaka interpunkcije na mestu gde je, u originalu, postojalo njih svega četiri; od tih dvadeset dva znaka, osamnaest je zapeta (*ibid*).

Deveta težnja je *razaranje podastrtih mreža označitelja*; te su mreže organizovane tako, pokazuje Berman, da postoji ulančanost ključnih označitelja koja ostvaruje svoje dejstvo na čitaoca „ispod površine samog teksta“. Ta vrsta podteksta takođe ima svoju ritmičku i značenjsku funkciju koja se ne sme narušiti, a čije restituisanje može da predstavlja istinski izazov za prevodioca, tim pre ako se izvesne reči, koje se ulančavaju u mrežu, nalaze u velikim razmacima jedne od drugih. Njih je – u toj tekstualnoj podstrukturi – teško i uočiti, a tek onda se pred prevodioca postavlja dodatna teškoća njihovog prestrukturiranja u ciljnom jeziku. Povezanost leksema ne mora da se organizuje po načelu njihove repetitivnosti, nego ih može povezivati neko drugo svojstvo – na primer, organizovani su kao augmentativi u primeru koji daje Berman, gde simbolizuju jednu od suštinskih dimenzija romana, košmarnu predimenzioniranost zla. Ne treba naročito naglašavati koliko je velika značenjska uloga ovakve podstrukture, koja se pruža kroz razna poglavlja knjige i nije neposredno kontekstualno uslovljena; upravo ta prividna nemotivisanost daje indiciju za prevodiočevo istraživanje u kom pravcu da se dalje usmeri, ne bi li otkrio „podastrtu označiteljsku mrežu“. Prevod koji nju ne bi preneo, razorio bi jedno od važnih označiteljskih tkiva dela; događa se da te vidove sistematičnosti, koji su piščeva idiosinkrazija (Berman navodi kao primer činjenicu da Beket koristi za čulo vida *samo izvesne* glagole, prideve i imenice – *i nijedne druge*), tradicionalni prevodi čak i ne primećuju (*idem.* : 62-63).

Deseta izobličavajuća težnja je *razaranje sistematičnosti*, a pod sistematičnošću jednog književnog dela Berman podrazumeva okvir koji nadilazi označitelja i širi se na tip rečenice i konstrukcije kakvu autor koristi. Kao primer ovako shvaćene formalno-strukturne sistematičnosti Berman navodi upotrebu određenih glagolskih vremena svojstvenih piscu, ili učestalo korišćenje nekog tipa zavisnih rečenica (kao uzročna klauza uvedena veznikom *because* kod Foknera). Ovu vrstu proučavanja sproveo je Leo Špicar na Prustovom i Rasinovom delu. Berman iznosi tezu da postupci kao što su racionalizovanje, pojašnjavanje i produžavanje razaraju ovu vrstu sistema, budući da uvode elemente koji mu nisu inherentni; to proizvodi paradoksalni rezultat koji se svodi na sledeće: u prevodu tekst biva ujednačeniji nego što je to izvornik, a upravo zato postaje i nekoherentan, nedosledan. To je oksimoronski spoj: takav prevod sjedinjuje dve međusobno suprotstavljene težnje, a to su ujednačenost i nedoslednost. Tekstura odiše nesistematičnošću, ali je ta nesistematičnost prikrivena onim ostatkom sistematičnosti izvornika. Ujednačavanje ne može da prikrije nesistematičnost, kao što ni produžavanje ne može da sakrije kvantitativno osiromašenje (*idem.* : 63-64).

Jedanaesta težnja je *razaranje vernakularnih jezičkih mreža*, a Berman je naziva „suštinskom“, budući da smatra kako svako veliko prozno delo stoji u tesnoj vezi s vernakularnim jezicima. Poziva se na Montenevu preporuku da gaskonjski jezik treba da izrazi ono što francuski nije u stanju; višejezičko usmerenje proze uključuje često, ako ne i obavezno, mnoštvo vernakularnih i dijalekatskih elemenata. Oni imaju viši stepen konkretnosti, telesnosti, čulnosti i sočnosti od standardnog, kultivisanog jezika. Preuzimanje vernakularnih elemenata iz usmene nacionalne književne tradicije svojstveno je mnogim književnostima 20. veka, na primer latinoameričkoj. Utoliko veće ogrešenje o izvornik predstavlja brisanje takvih vernakularnih slojeva; bilo da je reč o izbacivanju deminutiva, zameni određenog glagola višesegmentnim glagolskim izrazima

ili dijalekatske imenice ekspliciranom imeničkom grupom, svi ti mehanizmi narušavaju jezgrovitost vernakularnih termina. Način da se oni sačuvaju je da se „egzotizuju“. Egzotizacija se pravi tako što se ti termini podvuku kurzivom i ostave u svom nepromenjenom obliku, a svi drugi načini samo doprinose razaranju: na primer, ako se vernakularni element dodatno naglasi nadogradnjom, ako se istakne u vidu stereotipa; najzad, egzotizaciji preti opasnost i od toga da postane vulgarizacija, ukoliko se strani vernakularni izraz prevede domaćim vernakularnim izrazom: ilustracije radi, Berman navodi slučaj da se u francuskom prevodu za govor ruskih seljaka koristi normandijski dijalekat. Takva vrsta egzotizacije, koja bi prevela spoljašnji strani element unutrašnjim stranim elementom, samo unosi notu humora koja unižava original (*idem.* : 65).

Dvanaesta izobličavajuća težnja je *razaranje frazeologije*: Berman smatra da upravo iz vernakularnog jezika proza preuzima obilje slika, izreka ili poslovice koje su odraz onih narodnih mudrosti kakve postoje i u drugim jezicima. Zamena takvih izreka i poslovice njihovim ekvivalentima iz ciljnog jezika predstavlja etnocentrizam, kaže Berman, koji čitaocu stvara utisak, ako se prečesto ponavlja u raznim svojim vidovima, da likovi u romanu ne samo što govore ciljnim jezikom, nego se i služe slikama i metaforama, poslovicama i izrekama tipičnim za taj ciljni jezik. Time je napravljen pun krug do početne Bermanove ideje o potrebi *i* doslovnog *i* slobodnog prevoda poslovice: jer, prosto nalaženje ekvivalenta ne samo da osiromašuje na zvučnom i slikovnom planu njenu prvobitnu punoću unutar konteksta, nego dovodi čitaoca u zabunu i razara samosvojnu frazeologiju izvornog jezika. „Igrati na ekvivalencije znači povrediti jezik dela. Ekvivalenti neke izreke ili poslovice ih ne mogu zameniti. Prevođenje nije traženje ekvivalenta. Štaviše, želja da se one zamene znači previđanje činjenice da u nama postoji *svest-o-poslovici* koja će u nekoj novoj poslovice odmah primetiti sabrata izvorne poslovice“ (*idem.* : 66). Berman navodi sledeći lanac:

- „Svet pripada onima koji rano ustaju“ (francuska poslovice)
- „Jutarnji vazduh ima zlato u ustima“ (nemačka)
- „Jutarnja ptica peva najjače“ (ruska)
- „Ko rano rani, dve sreće grabi“ (dodajemo srpsku).

Trinaesta deformišuća težnja je *brisanje preklapljenih slojeva jezika*. Berman se ovde poziva na Bahtinov zaključak da se svaka romaneskna proza odlikuje preklapanjem raznih jezičkih slojeva; otuda je romanu svojstvena i heterologija (raznovrsnost tipova diskursa), i heteroglosija (raznovrsnost jezikâ) i heterofonija (raznovrsnost glasovâ). Berman navodi primer heteroglosije u *Čarobnom bregu* Tomasa Mana, gde i Hans Kastorp, glavni junak, i Madam Šoša, u koju je zaljubljen, govore francuski koji im nije maternji jezik; otuda francuski ovoga momka Nemca *nije isti* kao francuski mlade Ruskinje. Ta dva različita francuska jezika nalaze se unutar trećeg francuskog, a to je jezik prevoda iz pera prevodioca Morisa Beca, za koji Berman kaže da je „ostavio dovoljno odjeka Manovog nemačkog, tako da *sva tri francuska jezika* mogu da se razlikuju i da svaki od njih sačuva svoju naročitu stranost“ (*idem.* : 67). Upravo zato što prosečan prevod najčešće neumorno briše jezička preklapanja, ovaj prevod Morisa Beca predstavlja redak uspeh.

2.2.6. Deformacije kao nužnost ili kao izbor

U svetlu prisustva ili odsustva ovih trinaest iskrivljujućih prevodnih težnji sagledaćemo i postojeće prevode Prustovog dela na srpskom i hrvatskom govornom području; one su uočljivije tim pre što su uzajamno povezane: najčešće čine celinu i u tom združenom dejstvu brišu „slovo“ izvornika. Da li je, i koliko, u prevodima Prusta razoreno slovo njegovog izvornog teksta? Kakav je odnos između transformišućih kompenzativnih postupaka koje smo opisali, poželjnih i nužnih u borbi protiv entropije –

i, s druge strane, ovih deformišućih Bermanovih, nepoželjnih i nepotrebnih, koji su posledica preterane usmerenosti ka ciljnom jeziku i nedovoljnog poštovanja načela doslovnosti, to jest slova izvornika? Da li je za „razaranje“ slojevitosti o kojima Berman govori presudan prevodiočev izbor, njegova unapred doneta odluka o strategiji koju će primeniti i kojom će se rukovoditi, svaki put kada je na delu mehanizam nalaženja ekvivalencije u okviru pojedinih prevodnih jedinica? Ili se, naprotiv, prevodilac prilikom svake nedoumice u pojedinim segmentima teksta upravlja onim imperativom uklapanja semantičkih, sintaksičkih, leksičkih, ritmičkih i drugih varijabli – tako da ga ta vrsta ulančavanja po raznim osama, kao igra „sudoku“ ili kao „Rubikova kocka“, tera da nužno i fatalno žrtvuje neku od jezičkih slojevitosti izvornika?

Berman na kraju svoga oglada o analitici prevođenja i sistematici izobličavanja⁶⁶ iznosi sledeće tvrđenje: „Svaka *teorija* prevođenja je teoretizovanje razaranja slova u korist smisla“ (*idem.* : 67). Na prvi pogled, čini se da ovim tvrđenjem Berman osuđuje svaku teoriju prevođenja kao zakulisno opravdavanje jezičkog siromašenja, a u korist prenosa gole informacije. Međutim, on odmah precizira značenje svoga iskaza o teoriji prevođenja, objašnjavajući šta podrazumeva pod *ikonoklastičkom* prirodom *prevođenja* kao operacije: naime, činom prevođenja „rastavlja se svojevrсни odnos koji je delo uspostavilo između slova i smisla, odnos u kojem je slovo to koje 'upija' smisao. Prevođenje ga rastavlja kako bi uspostavilo obrnut odnos, gde iz ruševina izmeštenog slova izbija jedan 'čistiji' smisao“ (*idem.* : 68). Da li su prevodioci Prusta na srpskom i hr-

⁶⁶ Kod nas objavljena Bermanova knjiga *Prevođenje i slovo ili Konačište za dalekog* predstavlja skup sledećih oglada: „Etnocentrično prevođenje i hipertekstualno prevođenje“, „Analitika prevođenja i sistematika izobličavanja“, „Etika prevođenja“, „Helderlin, ili prevođenje kao manifestacija“, „Šatobrijan, prevodilac Miliona“ i „*Enejida* Klosovskog“; sve ove eseje, iz kojih su uzeti navodi za svrhe našeg teksta, vrsno je prevela dr Aleksandra Mančić.

vatskom području uspeli da „vaspostave“ takav „čistiji“ smisao izvornika? Da li smisao koji u njihovim prevodima u ogromnoj meri poštuje slovo izvornika „isijava“, ujedno, i sve ono što je od izvornog Prustovog dela i jezika pre toga „upio“? U svakom slučaju, Berman zaključuje da njegova nabrojana izopačenja nisu banalne „deformacije“ niti „greške“ u tradicionalnom značenju reči – već da kod njih postoji, kao što kaže, „neka vrsta nužde“. „Moguće je i da delo priziva takvo razarenje... Postoje, osim toga, i drugi načini da se delo razori: parodija, pastiš, imitacija i – naročito – kritika“ (*idem.* : 68). Ove dve završne ideje Bermanovog oglada, da su deformacije *neka vrsta nužde* i da *kritika*, takođe, razara delo, zaslužuju dalje razmatranje.

Napomenimo još da u svojoj prvoj knjizi⁶⁷ Berman pronicljivo iznosi jedan od manje vidljivih uzroka nametnute dileme povodom izbora između dveju prevodnih strategija, dakle pitanja izbora između slova i smisla – a možda, dodajemo mi, i povodom pitanja nužde ili slobode izbora. Taj manje vidljiv uzrok u današnje vreme, kada je reč o „teoretizovanju razaranja slova u korist smisla“, jeste „sakralizacija“ maternjeg jezika. Ova vrsta davanja apsolutne prednosti maternjem jeziku predstavlja pojavu koja nije postojala u srednjem veku, u doba kada je višejezičnost bila prirodna u svim evropskim sredinama. Značaj maternjeg jezika i prevoda na maternji jezik novijeg je datuma; ta njihova važna uloga otkrivena je u vreme formiranja nacija i ozvaničenja nacionalnih jezika, tako da je od tog trenutka i prevođenje na maternji jezik dobilo poseban status i pokrenulo teorijske rasprave (Berman 1984 : 15). Značaj koji se daje ciljnom, dakle maternjem jeziku, kao i strategiji udovoljavanja čitaocu, ciljnoj kulturi i domaćim kodovima, treba povremeno videti i u tom svetlu.

Zatim, zanimljivo je i Bermanovo zapažanje da je kulturološka dimenzija ograničavajuća za prevod, jer je nužno etnocentrična; suprotno tome, etička dimenzija prevoda je obogaćujuća jer usmerava ka drugome,

⁶⁷ U knjizi *Iskušanje stranca* (1984), podaci u bibliografiji.

ka stranosti; ona je nužno kosmopolitska. Međutim, gde je danas mesto etike u sistemu vrednosti? Osnovni današnji imperativ je munjeviti prenos informacije; ako se posmatra iz tog ugla, poseban značaj dobija i drugi deo Bermanovog iskaza o „teoretiziranju“ razaranja slova, a u korist prenosa smisla. Jer, taj prenos smisla može se razumeti i kao puki prenos informacije: kao prenos golog značenja koje je, u svojoj neposrednoj primenljivosti odnosno upotrebljivosti, jedino važno u svakodnevnoj gladi za informacijama i mogućnostima one njihove primene koja može doneti neku korist. U tome svetlu, rekonstituisanje slova radi vaspostavljanja još „čistijeg smisla izvornika“⁶⁸ nije u „duhu vremena“, nije više ono što je na ceni: na ceni su brzina, efikasnost, lukrativna eksploatacija. Otuda prevođenje koje traga za vaspostavljanjem slova u svim njegovim formalnim i semantičkim slojevitostima deluje kao sasvim anahron i „sulud“ zahvat; ako je tako izgledao Šlajermaheru pre tačno dva veka, bez obzira na činjenicu da je upravo tu prevodnu strategiju ovaj nemački filozof i pisac intimno odobravao i podržavao, koliko li tek zaludno taj posao izgleda današnjem posmatraču?

Koliko je kritika u stanju da vrednuje prevodnu književnost koja se rukovodi Bermanovim etičkim načelima poštovanja slova, i to u svim njegovim jezičkim slojevitostima? Koliko je i sama kadra da prizove razaranje slova, kao što je upozorio Berman? Postoji Bermanova opaska o vezi između prevođenja i kritike, podstaknuta rečima Ezre Paunda: „Prevod je osobeni vid kritike, utoliko što iznosi na videlo skrivene strukture teksta“ (Berman 1984 : 20).⁶⁹ Iznošenje na videlo skrivenih struktura znači da prevod doprinosi oživljavanju originala u novome svetlu; tako

⁶⁸ O *čistom jeziku* kao nekoj vrsti jezičke esencije, suštine koju prevod treba da iznese na videlo – što je glavni prevodiočev zadatak – govori i Benjamin, naznačili smo, u svome istoimenom ogledu.

⁶⁹ Jirži Levi je izneo, takođe, ideju da je prevodilac prvi i najbolji kritičar izvornika; kasnije su tu zamisao i drugi precizirali.

se u prevodu *pojavljuje* nešto što nije bilo vidljivo u izvorniku. Berman navodi da je i Gete imao istu intuiciju kada je spomenuo „regeneraciju“ izvornika u prevodu. Zato se može reći da su *kritika, razumevanje i prevođenje* tri operacije veoma bliske po svojoj psihološkoj suštini (*idem.* : 30). Prevođenje je neodvojivo od promišljanja, kaže Berman. Upravo će kritika prevoda, sagledana kao mentalni proces sličan razumevanju teksta i procesu njegovog prevođenja, i biti predmet našeg daljeg razmatranja u trećoj glavi – uz punu svest da, u jednom opštijem smislu, kritika svakako može doprinositi i razaranju kvaliteta prevoda, i njegovom očuvanju. Ali će očuvanju vrhunskih vrednosti prevoda, onako kako je to Berman opisao, doprineti samo onda ako je kritičar primenjuje kao čin neodvojiv od promišljanja i strogog, iscrpnog poređenja prevoda i izvornika.

2.3. Teorija smisla u spoju sa „iskušenjem stranca“: Fortunato Israel

Proces prevođenja književnih dela, viđen iz perspektive teorije smisla, nastoji da iznova stvori istu onu magiju kakvu su iznedrile sve afektivne i pojmovne komponente izvornika. Prevod kao nova jezička građevina autnomno je delo, budući da poštuje sve vrednosti i prinude ciljnog jezika; istovremeno, ono je i verno izvorniku po svome ukupnom izgledu, po svojoj estetskoj funkciji i po proizvedenom dejstvu.

2.3.1. Teorija smisla ili interpretativni model ESIT-a

U svojoj knjizi *Prevođenje danas. Interpretativni model*⁷⁰ Marijana Lederer precizira takozvanu „teoriju smisla“ koju je, zajedno s Danicom

⁷⁰ Marianne Lederer (1994) *La Traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Paris, Hachette.

Selesković, i praktično i akademski⁷¹ razvijala počev od sedamdesetih godina 20. veka. Polazeći od činjenice da su interpretacija smisla i njegovo preizražavanje na ciljnom jeziku zajednički imenitelj svih oblika prevođenja, i pisanih i usmenih, autorka se poziva na definiciju Edmona Karija koju smo već naveli. U toj definiciji prevođenje se sagledava kao uspostavljanje ekvivalencija između dva teksta na dva razna jezika, a ekvivalencije nužno zavise od prirode tih tekstova, njihove namene, raznih kultura u okviru kojih postoje, njihovih moralnih, intelektualnih, afektivnih dimenzija, kao i svih okolnosti svojstvenih mestu i vremenu njihovog nastanka i prijema. Postoji još nekoliko ključnih elemenata kojima je „teorija smisla“ dopunila ova osnovna načela od kojih polazi. Najpre, priroda prevođenja je *dvostruka*, utoliko što je to proces kojim se uspostavljaju, između dva teksta: 1. *korespondencije* i 2. *ekvivalencije*. Zatim, operacija prevođenja nije ista na tri razna nivoa: onda kada se prevode samo reči, onda kada se prevode rečenice i onda kada se prevode *tekstovi*. Prvi nivo možemo smatrati jezičkim u sosirovskoj smislu; drugi je nivo aktuelizacije u govoru ili pisanom tekstu, gde uži kontekst bliže uslovljava značenje, a samim tim i prevod pojedinih leksičkih segmenata; treći nivo *prevoda teksta* podrazumeva još širi kontekst i opšta prevodiočeva znanja potrebna za njegovo tumačenje, kao i uključenje idiosinkrazijskih odlika autora teksta koje se moraju u prevodu preneti. Zato se, u okviru „teorije smisla“ ili interpretativnog modela, *jezičkim* prevodenjem ili transkodiranjem – kojim se uspostavljaju *korespondencije* i koji je, zapravo, doslovni prevod – naziva prevođenje na dva prva nivoa. Za razliku od toga, *interpretativnim* prevodenjem, jedinom vrstom prevođenja u pravom smislu reči, naziva se *prevođenje tekstova*. Ova poslednja vrsta prevođenja je složeni proces sastavljen iz tri faze: tumačenja, de-verbalizacije i uspostavljanja *ekvivalencija* na ciljnom jeziku, što podra-

⁷¹ U okviru prevodilačkih specijalističkih studija na Visokoj školi za usmeno i pisano prevođenje (ESIT) pri Univerzitetu Sorbona III u Parizu.

zumeva uključenje svih užih i širih kontekstualnih i situacionih okolnosti, aktiviranje opštih enciklopedijskih i posebnih jezičkih prevodiočevih znanja u tumačenju smisla i određivanju *ekvivalencija*, a onda i primenu spisateljskih kompetencija pri fazi *preizražavanja* na ciljnom jeziku.

Pri određivanju razlike između pisanog i usmenog prevođenja, Marijana Lederer podseća na Karijevu začuđenost pred činjenicom da pisani tekst ne otkriva tako lako svoj smisao prevodiocu kao što to biva sa sadržinom iskaza u situaciji usmenog prevođenja. Jedan deo objašnjenja leži u tome što je prevodilac lišen situacionog konteksta prisutnog u usmenom prevođenju, a koji mu olakšava tumačenje iskaza. Iako je komunikacija u slučaju pisanog prevođenja posredovana, izvornik ipak zadržava i svoju komunikacionu funkciju. Ovo važi i za književno delo: mada pisac prvenstveno piše nezavisno od eventualnog utiska, estetskog ili drugog, koji može proizvesti kod publike, činjenica je da delo sa njom ostvaruje komunikaciju, već samim tim što je objavljeno ili i prevedeno, a samim tim dostupno čitaocima u izvornoj sredini ili i drugim jezičkim sredinama na čije je jezike prevedeno. Otuda se ostvarena komunikativna funkcija, pored estetske i informativne, mora takođe uvrstiti kao relevantna za procenu uspelosti prevoda književnog dela. Književnom delu inherentno je još jedno važno svojstvo, a to je *neeksplicirani* smisaoni sloj; njega je, zbog obilja kontekstualnih i situacionih *pretpostavljenih* i *podrazumevanih* značenja, nužno valjano interpretirati. Evo šta tim povodom kaže Marijana Lederer: „Pojava implicitnog značenja veoma je raširena. Da bi se izrazila, misao odabire često složene, nikad sasvim eksplicitne oblike; ona implicira isto koliko i eksplicira. [...] Prevodilac pisanog teksta ... kombinuje implicitna i eksplicitna značenja da bi razumeo tekstove“ (Lederer 1994 : 27). To je još jedan razlog iz kojeg pisani tekst, pogotovo književni, teže otkriva svoj smisao od usmenog iskaza. Ovo znači da prevodilac mora da tumači – na osnovu opštih znanja i specifičnog poznavanja teksta i autora – i ekspliciranu i *impliciranu* ravan teksta.

Još jednu, ništa manje važnu odliku teksta predstavlja spoj *pojmovnog* i *emotivnog* elementa na kognitivnoj ravni; iako se ti elementi ne mogu razdvojiti, ipak jedan od njih ima prevagu zavisno od tipa teksta: u književnim delima, emotivna dimenzija često preteže. Kako prevodilac da protumači pretpostavljene i podrazumevane slojeve značenja, sve što je u tekstu samo implicirano? Kako da prenese emotivnu dimenziju izvornika? Interpretativni model koristi dve sintagme pomoću kojih objašnjava prevodiočeve instrumente za tumačenje svih navedenih značenjskih slojeva: prvi instrument su njegova enciklopedijska znanja koja je akumulirao u dugom vremenskom periodu, a koja se nazivaju „*kognitivnim prtljagom*“; poput neke kutije iz koje vadi odgovarajuće alatke, prevodilac poseže za prikupljenim znanjima radi valjanog tumačenja teksta. S druge strane, on svoju interpretaciju kraćih segmenata temelji na onome što se zove „*kognitivnim kontekstom*“; ova druga sintagma podrazumeva kratkoročna znanja o samome tekstu, koja prevodilac stiže dok ga iščitava u fazi pripreme za operaciju prevođenja. Najzad, prevodilac se oslanja i na vlastito *afektivno iskustvo* da bi postigao izvestan stepen empatije sa autorom, što mu takođe pomaže da eksplicira neeksplicirano i da valjano protumači navedene značenjske slojeve (Lederer 1994 : 29-30).

Posle dve prve faze, interpretacije i takozvane deverbalizacije, prevodilac uspostavljanjem ekvivalencija postiže uspešnu *ekspresiju* na ciljnom jeziku; a taj proces je, prema Marijani Lederer i ne samo njoj, veoma sličan činu pisanja. Naime, deverbalizovana sadržina, da bi bila formalno uobličena, zahteva isti stepen majstorstva u ekspresiji kao i spisateljski proces. Da se ne bi izgubilo ništa od informacije, ali ni od onog afektivnog dejstva koji ima izvorna forma, prevodilac ne koristi samo doslovan prevod odnosno transkodiranje; ne služi se isključivo korespon-

dencijama, već prvenstveno *pojmovnim i afektivnim ekvivalencijama*⁷². Tek primenom dvostrukog mehanizma inherentnog prirodi prevođenja, dakle primenom *i* korespondencija *i* ekvivalencija, prevodilac postiže *istovetnost* sadržine *i* *ekvivalentnost* forme, što su dva preduslova valjanog prevoda. Ekvivalencija je rezultat *i* racionalne metode, to jest prevodiočevog napora da vidi *i* da oseti, ali *i* intuicije pomoću koje izražava to što je video *i* osetio. „Svaki prevod sadrži korespondencije između reči; međutim, on postaje tekst samo zahvaljujući ostvarenim ekvivalencijama“ (*idem.* : 44). Koja je jedinica ekvivalencije u interpretativnom modelu? To je najmanja jedinica uobličenog smisla na kojoj se može uspostaviti ekvivalencija na drugom jeziku. Prevodna jedinica, to jest jedinica smisla, promenljive je veličine: može imati formu trenutno stvorene vizuelne predstave, a može se uobličavati postepeno, dok kumulativni skup reči ne stvori kod prevodioca vezu između njihovog značenja na osnovu „kognitivnog prtljaga“, to jest svih akumuliranih jezičkih *i* vanjezičkih znanja.

2.3.2. *Sinegdoha kao operativni pojam u „teoriji smisla“ i evaluacija prevoda*

Jedna od važnih komponenti „teorije smisla“ je *i* pomenuto tvrdjenje da će *i* izvornik *i* prevod imati uvek *i* svoje eksplicirane, *i* svoje implicirane elemente; eksplicirani elementi izvornika ne moraju se poklapati sa ekspliciranim elementima u prevodu, kao što se ni ono što prevodilac ostavlja impliciranim ne mora poklapati sa neizrečenim u izvorniku. Jezički ekspliciran *de*o teksta, kao *i* prevodiočevo neverbalno znanje potrebno za tumačenje impliciranih značenja, spajaju se u činu izgradnje

⁷² „Moramo zaključiti da se u teorijskim spisima o prevođenju, ako ne uvek *i* u samom prevođenju, semantizam dugo nametao na užtrb smisla; verovatno zato što, u svakom prevodu, uvek postoje korespondencije“ (Lederer 1994 : 53).

smislaone jedinice na ciljnom jeziku. Ovo znači da jezički nosilac smisaone jedinice funkcioniše po principu *sinegdohe*: deo za celinu. Deo je, dakle, ekspliciran sinegdohom; ostalo je implicirano. Da bi se ono što je implicirano razumelo, prevodilac ili čitalac unose znanja pertinentna za njegovo razumevanje: „Svaki je tekst kompromis između ekspliciranog elementa, dovoljno sažetog da iskaz ne optereti onim što je poznato i, s druge strane, impliciranog elementa, dovoljno očiglednog da čitaoca ne ostavi u neznanju u pogledu smisla označenog onim što je eksplicirano“ (*idem.* : 46). Pogledajmo šta „teorija smisla“ kaže o poslovicama i izrekama, o kojima je već bilo reči kod Bermmana, kod kanadskih autora Vinea i Darbelnea, kod Najde i Tejbera, ali i tolikih drugih autora koji su upravo prevod poslovice i izreka osetili kao izazov. Poslovice i izreke imaju, u terminologiji interpretativnog modela, isti implicirani smisao na raznim jezicima; međutim, eksplicirane su različitim sinegdohama, pa stoga dobijaju različite forme. Već opisanom „lancu“ poslovice kod Bermmana ovde priključujemo, ilustracije radi, „lanac“ izreka navedenih kod Marijane Lederer: francuska izreka kojom se, implicitno, označava suvišan gest, čija nepotrebnost proističe iz činjenice da željeni rezultat već postoji, glasi „sipati vodu u reku“; ekvivalent ove izreke na engleskom je „nositi ugalj u Njukastl“; na arapskom je „prodavati datule u Ažaru“⁷³. Različite sinegdohe za isti implicirani smisao pokazuju odsustvo izomorfizma između ideja i načina na koji su one izražene (*ibid.*), što može da posluži kao argument u prilog pobornicima „teorije smisla“, to jest nužde prevođenja ekvivalencijama, a ne korespondencijama.

Za razliku od Bermmana, koji smatra da se očuvanjem izvorne forme i slike u poslovicama može očuvati i „duh“ izvornog jezika, ona potrebna „stranost“ koja slici daje njenu slasnu egzotiku, Marijana Lederer misli da sinegdoha svojstvena izreci na izvornom jeziku daje loš rezultat ukoliko se zadrži i u ciljnom jeziku. Osim toga, postoji tu i jedna, rekli bi-

⁷³ Njukastl je poznat po ugljenokopima, Ažar po datulama.

smo, prvenstveno logička doskočica kojoj autorka pribegava: ne može se tražiti očuvanje „stranosti“ a ne zapitati se da li je ta „stranost“ bila prisutna u izvorniku (*idem.* : 65). Razume se, čitalac izvorne sredine nije osećao „stranost“ teksta, pa se može zaključiti da bi doslovnim prevodom i očuvanjem izvorne sinegdohe bilo narušeno načelo funkcionalne, pragmatičke i estetske ekvivalencije. Čini se da ne može doći do saglasnosti oko „pravog rešenja“: odluka o zadržavanju izvorne sinegdohe ili nalaženja njenog ekvivalenta podložna je subjektivnom vrednosnom sudu i uslovljena kontekstom u kojem su poslovice i izreke date, uz nezamisljiv značaj njihovih prozodijskih elemenata kao što su ritam, rima, aliteracije, i slično – a koji se u ekvivalentu nužno moraju promeniti. Uz to, u donošenju odluke da li ih prevesti manje-više doslovno, dakle korišćenjem korespondencija, ili pak slobodno, dakle korišćenjem ekvivalencija – učestvuju i drugi parametri relevantni za njihovo uklapanje u globalno tkivo teksta.

Najzad, „teorija smisla“ takođe uključuje u raspravu i ono što se naziva „duhom“ pojedinih jezika; međutim, za razliku od Bermanovog principijelnog stava da treba očuvati „duh“ izvornog jezika, Marijana Lederer daje prednost „duhu“ ciljnog jezika. Osim ako nije reč o veoma sličnim jezicima i kulturama, teško je zamisliti primer u kojem bi poslovice ili izreka koja zadrži „duh“ izvornog jezika bila u jednakoj meri i „u duhu“ ciljnog jezika. Jasno je da postoje mnogi argumenti kojima „teorija smisla“, zalažući se za interpretativni model i prvenstveno korišćenje ekvivalencija na nivou prevoda tekstova, može da brani svoj stav o nužnosti „slobodnog“, a ne doslovnog prevoda. Naravno, prevodiočeva sloboda ima i u „teoriji smisla“ svoja ograničenja, ali su ona vezana samo trećinskim delom za vernost piscu i izvorniku, dok druge dve trećine pripadaju ograničenjima koja nameću čitalac i ciljni jezik. Ograničenja nametnuta ciljnim jezikom podrazumevaju postojanje „nepisanih pravila za sastavljanje rečenica i za načine strukturisanja teksta koje autohtoni go-

vornik intuitivno koristi. Iako zadržava stilsku slobodu uobličavanja, on poštuje ova pravila kada programira svoj diskurs; ne samo u pogledu veze označenika i označitelja [...] već i u pogledu pertinentnih aspekata zahvaljujući kojima će izroniti celokupna ideja“ (*idem.* : 50).

Šta onda omogućava, u okviru „teorije smisla“, da se kaže kako je prevod ekvivalentan izvorniku – ako ni reči, ni gramatičke strukture, ne odgovaraju tom izvorniku? U evaluaciji validnosti prevoda književnog teksta Marijana Lederer se poziva na Kolerove razne vrste ekvivalencija koje smo nabrojali. Budući da se književni tekst, kao što smo videli, razmatra i u okviru estetske i komunikacione funkcije, njegov prevod je uspeo ukoliko je na svih pet nivoa ekvivalentan izvorniku. Ovo znači da je prevod uspešno ostvario ekvivalenciju ne samo na denotativnoj ravni, prenoseći sve elemente informacije, nego i na konotativnoj ravni, pokrećući kod čitalaca na ciljnom jeziku iste asocijacije kao izvornik; to je postigao pravilnim prenosom stilskih odlika izvornika, to jest korišćenjem istih jezičkih registara, istih sociolekata i slično. Zatim, potrebno je da on postigne i žanrovsku ekvivalenciju, poštovanjem tekstualne norme zadate izvornikom; uz to, mora uspostaviti u okviru komunikacione funkcije i pragmatičku ekvivalenciju, uspešno prilagođavajući kognitivnu sadržinu izvornika znanjima ciljne grupe čitalaca. Najzad, prevod ostvaruje i estetsku ekvivalenciju onda kada je uspešno pokrenuo isto afektivno i estetsko dejstvo kod čitalaca ciljne grupe koje je izvornik uspeo da pokrene kod svoje publike.

I sami prevodioci prilikom procene valjanosti svog prevoda, ali i kritičari njihovog rada, uzimaju intuitivno ili svesno sve ove nivoe ekvivalencije u obzir kada prave procenu uspelosti prevoda, bilo u okviru pojedinih prevodnih jedinica, bilo na nivou celine teksta. Ne treba zaboraviti, ipak, da „teorija smisla“ nipošto ne gubi iz vida potrebu korišćenja korespondencija, to jest doslovnog prenosa značenja monosemičnih leksema. Uspelost prevoda podrazumeva i to: strogo vođenje računa o pri-

meni korespondencija na onim mestima gde se u književnom delu koriste stručni termini iz pojedinih oblasti. Reč je o onim invarijantnim elementima koje je pisac smišljeno odvagao i tek onda uvrstio u teksturu dela kao leksičke elemente lišene konotativne slojevitosti. Oni imaju vlastitu značenjsku težinu nezavisnu od konteksta, za razliku od ostalih reči koje pripadaju „svakodnevnom“ rečniku i gde prevod korespondencijama nekada jeste moguć, ali često i nije, jer bi to dovelo do iskrivljavanja smisla (*idem.* : 55).

I već pomenuti Piter Njumark, iako pobornik doslovne strategije prevođenja koja se suprotstavlja „teoriji smisla“, ali i Amparo Hurtado Albir, na koga se poziva Marijana Lederer, uvode tri hijerarhizovane ravni kojima književni prevod mora biti veran da bi valjano reprezentovao izvornik.⁷⁴ Redosled tih triju ravni je sledeći: 1. vernost onome što je pisac hteo da izrazi; 2. vernost ciljnom jeziku; 3. vernost čitaocu. „Ovaj trostruki odnos vernosti piščevoj nameri, ciljnom jeziku i primaocu prevoda ne može se rasklopiti na sastavne elemente. Ako prevodilac ostane veran samo jednom od ovih parametara a izda druga dva, on neće biti veran smislu“ (navedeno kod Lederer 1994 : 68). Ovo znači, nastavlja Lederer, da je prevodilac slobodan u pogledu forme, to jest preformulisanja izvornika; ta sloboda u odnosu na slovo izvornika svojstvena je svim vrstama prevođenja. Štaviše, ona je – možda paradoksalno s obzirom na do sada izložene teorije – još izraženija u književnom prevođenju, ali je prisutna i u prevodima stručnih tekstova. Jedino, posredi su različiti *stepeni* slobode, zavisno od broja mogućih korespondencija i nužnih ekvivalencija; jer, književno i vanknjiževno prevođenje samo su dva vida iste delatnosti kojom se prenosi ono što je pisac teksta nameravao da izrazi. Zato Lederer navodi reči Žan-Rene Ladmirała: „I tu i tamo treba istovremeno zadovoljiti dva naizgled protivrečna zahteva koja su, zapravo, dva lica

⁷⁴ Njumarkov identični redosled „vernosti trima ciljevima“ navodi Laroz (Larose 1992 : 187).

istog i samo jednog, ali dvostrukog zahteva. Ujedno je potrebna i vernost i elegancija, i duh i slovo“ (*idem.*)

Nije naodmet ponoviti ono što smo već pomenuli iznoseći osnovna načela „teorije smisla“: prevodiočeva spisateljska sloboda dobija krila u pogledu forme izvornika koju je dužna da preoblikuje; s druge strane, ograničena je utoliko što mora što vernije da reprodukuje smisao i dejstvo na čitalaoce. Najveći stepen prevodiočeve slobode, kaže Marijana Lederer, ogleda se u prevođenju poezije, gde su ograničenja nametnuta mehanizmima ciljnog jezika labavija nego u drugim književnim žanrovima. „Prevod poezije nameće stalnu borbu za restituisanje duha pesme. A da bi se iznova stvorio njen duh, neophodna je sloboda“ (*idem*). Ovo je samo prividni paradoks, i evo kako on izgleda u formulaciji Fortunata Israela, koji se u okviru „teorije smisla“ posebno bavio teorijom književnog prevođenja: „Što je reč nezavisnija, suverenija, to je prevodiočeva kreativnost veća“ (navedeno kod Lederer 1994 : 69).

2.3.3. *Književni prevod viđen kroz prizmu interpretativnog modela: Fortunato Israel*

Slično De Bograndu, Leviju i drugim teoretičarima, smisao teksta u okviru interpretativnog modela ne shvata se u opoziciji prema slovu, već kao „globalno dejstvo na primaoca“ (Lederer 1994 : 69). Marijana Lederer ovako razmatra ključnu traduktološku dihotomiju:

„Mislim da će kontroverze između pobornika vernosti i zastupnika slobode trajati sve dok se o prevođenju bude govorilo neizdiferencirano, dok se globalno bude zahtevala vernost *ili* sloboda, slovo *ili* duh; a zapravo, korespondencije su potrebne za prenošenje slova, kao što su ekvivalencije potrebne za prenošenje duha teksta“ (*idem.*, naš kurziv).

Svaki uspeli prevod, pa tako i književni, odlikuje se primenom *i* ekvivalencija *i* korespondencija (*idem*). Lederer još dodaje da su neke korespondencije očigledno nužne već *a priori*, kao što je to slučaj sa pomenutim stručnim terminima prisutnim u svakom obimnijem književnom delu, budući da su oni deo vokabularâ vezanih za pojedine oblasti života. Druge korespondencije rađaju se *a posteriori*, u prevodnoj operaciji; za njih se ne može reći da se načelno moraju koristiti u ovim ili onim situacijama. U nekom drugom kontekstu, naime, prevodilac može doneti odluku da isti leksem koji je ranije preveo korespondencijom u drugoj prilici prevede ekvivalencijom, rukovođen imperativom da uklopi sve prisutne varijable ne samo na leksičkom, nego i na morfosintaksičkom, stilskom, fonetskom planu. Uvek je prevod oslobođen strogih jezičkih okvira, i uvek prevodiočevo preizražavanje zavisi od stanja stvari koje treba označiti *hic et nunc*. Ne može se dogoditi da jedan tekst bude isključivo preveden *ili* slobodno, *ili* verno; *ili* ekvivalencijama, *ili* korespondencijama. Uvek je nužno njihovo kombinovanje: najčešće u stručnim tekstovima preovlađuju korespondencije, a u književnim ekvivalencije.

Kao predavač na pomenutoj Visokoj školi za pisano i usmeno prevođenje (ESIT), Fortunato Israel je detaljnije opisao primenu opštih načela „teorije smisla“ na književna dela. Već smo videli da prevođenje književnih tekstova odlikuje odsustvo situacionog okruženja svojstvenog usmenom prevođenju, kada su svi učesnici u komunikacionom lancu uživo prisutni. Videli smo i da činjenica prostorno-vremenske razdvojenosti autora od primaoca književnog teksta usložnjava komunikaciju i čini prevodiočevu operaciju težom. U odsustvu neposrednog situacionog konteksta, instrumentarijum za tumačenje smisla više nije isti. Prevodilac mora više da se oslanja na ono što interpretativni model naziva „kognitivnim prtljagom“, to jest opštim znanjima pomoću kojih se tumače složeni značenjski slojevi izvornika; osim toga, prevodilac mora uporište naći i u vlastitom afektivnom iskustvu i empatiji sa piscem. Ipak, uprkos činjeni-

ci da je književni tekst u ovom smislu složeniji za prevod od stručnog teksta, olakšavajuću okolnost predstavlja činjenica da i u književnom tekstu postoji značenjsko jezgro koje svi na isti način tumače (Israel 1990 : 36). Kako je Fortunato Israel pomirio karakteristike književnog prevoda sa glavnim postavkama „teorije smisla“?

Specifikum književog teksta leži u činjenici da je tu *sama forma* jedan od ključnih *nosilaca značenja*; ukoliko u „teoriji smisla“ napuštanje forme izvornika u fazi deverbalizacije predstavlja nužni trenutak „dissociranja“ smisla od „telesnosti“ slova, čini se da taj proces razdruživanja pravi određeni – bar teorijski – problem preko kojeg je Marijana Lederer prešla ne razradivši ga u dovoljnoj meri. Naime, videli smo da je ona iznela tvrđenje kako se problem razrešava ekvivalencijom estetskog i afektivnog *dejstva* prevodnog i izvornog teksta na njihove respektivne publike; ako je prevodilac književnog dela postigao isti umetnički učinak, a pri tom je slobodno preformulisao formu tako da su svi značenjski slojevi uspešno preneti u ciljni tekst, može se smatrati, po Marijani Lederer, da je prevod uspešan. Međutim, kako izmiriti slobodno preoblikovanje forme sa činjenicom da je upravo forma nosilac značenja? U književnom delu, forma je od prvorazredne važnosti. Da li je, na primer, moguće iole izmeniti meandrirajuću Prustovu rečenicu, koja ima osobeni ritam, izrazitu dužinu i specifična vezivna sredstva,⁷⁵ a pri tom ne okrnjiti smisao koji je inherentan tim njenim formalnim elementima? Svaki element forme, uključujući prozodiju, utiče na stvaranje estetskog dejstva i emotivnog naboja; ako je to tako, logično sledi da njihov što doslovniji, što verniji prenos predstavlja jedini mogući način da se očuva *umetnički i estetski* smisao dela. Nije li to onda u suprotnosti sa glavnom postavkom „teorije smisla“?

⁷⁵ Kao što je Špicer iscrpno analizirao u svojoj knjizi: Leo Špicer (2012) *O stilu Marsela Prusta*, Beograd, Službeni glasnik.

Evo šta o tome kaže Israel: „Izborom reči i ustrojstvom sekvenci stvara se organska celina u lancu čije se sve sastavne jedinice udružuju da bi obrazovale sistem. Osim u retkim izuzecima, literarnost se ne rađa iz samih reči, već iz njihovog *ulančavanja u značenjske jedinice* koje ne dopuštaju nikakvo iskrivljavanje“ (*idem.* : 38, naš kurziv). Prema tome, piščev idiolekt pokazuje se kao složeni agregat gde forma i supstanca, međusobno se prožimajući i zajednički delujući, stvaraju određeni ton, osobeno pismo, jedinstven inovatorski stil. Ako se prihvati stanovište primata forme i njene ključne uloge u konstituisanju smisla, izvodi se zaključak da je književni prevod neka vrsta izdaje: jer, različitost jezičkih sistema, njihovo nepoklapanje u izvornom i ciljnom jeziku, onemogućava doslovno reprodukovanje originala. Ovakav zaključak, međutim, praktično i zdravorazumski opovrgava činjenica da postoje prevodi sasvim ravnopravni sa izvornikom i po svojim jezičko-estetskim svojstvima, i po snazi umetničkog dejstva na čitaoce ciljne sredine. U donošenju navedenog zaključka o izdajničkoj prirodi svakog književnog prevoda odigrala je izvesnu ulogu, dakle, sporna teorijska pretpostavka po kojoj forma književnog dela ima ne samo primat u hijerarhiji estetskih vrednosti, nego predstavlja i *cilj po sebi* u prenosu na drugi jezik. Za razliku od toga, forma po Israelu ipak je samo *sredstvo*, doduše prvorazredno, za *konstruisanje smisla* i za postizanje dejstva (*idem.* : 39, naš kurziv).

Zbog toga formu izvornog književnog dela, kaže Israel, treba posmatrati sa stanovišta njene *funkcije*, a ne isključivo u njenoj telesnosti, u njenoj materijalnoj dimenziji. Israel se služi sledećim dokazom za ovu svoju tvrdnju: kada bi muzika reči postojala nezavisno od značenjskog sloja znakova i njihove upotrebe, svi bi je opažali na isti način. Međutim, ispitivanja su dokazala suprotno: neka nemačka ili kineska reč, koja zvuči skladno i ostvaruje estetsko dejstvo na govornike tih jezika, ostavlja potpuno ravnodušnim one koji te jezike ne znaju. Isto tako, dokazano je da fonetski simbolizam ne zavisi toliko od intrinzične prirode zvu-

kova, koliko od njihove aktuelizacije u tekstu. Aliteracija glasa „s“ u Rasinovom stihu, kojom se postiže utisak siktanja ili zmijskog šištanja, u različitom kontekstu imaće sasvim različito značenje (*ibid.*). Zato formu treba shvatiti, sugeriše Israel, kao skup afektivnih, ekspresivnih i estetskih vrednosti koje učestvuju u stvaranju smisla i postizanju umetničkog dejstva (*ibid.*).

Ako se pođe od sledećih pretpostavki: 1. da je forma *instrument* u izgradnji smisla; 2. da se upravo taj *smisao* „hvata“ i preuobličava u prevodnoj operaciji; 3. da napuštanje forme izvornika *ne znači deformisanje* smisla – onda interpretativni model s pravom odbacuje načelo doslovnosti čiji bi cilj bio prenos jezičke, materijalne, telesne ravni teksta. Naizgled paradoksalno, da bi se uspostavila korelacija između izvornika i prevoda, a upravo zbog ogromnog značaja stila u poetskom tekstu, nužno je odbaciti ovako shvaćenu doslovnost, čak i u slučajevima kada su izvorni i ciljani jezik vrlo srodni. Naime, kaže Israel, značenjske mreže kakve je i Berman opisao suviše su složene; zbog idiosinkrazijske upotrebe konotacija, ritma, zvučnosti, svih stilskih osobenosti izvornika, odnos forma-smisao ne može ostati isti u ciljnom tekstu kao što je bio u izvorniku, ukoliko se primeni metod njegovog doslovnog prenosa. Čak i tamo gde se čini mogućim zadržati istu formu, dogodi se da je različita njena *upotreba* u izvornom i ciljnom jeziku; zbog te različite upotrebe, doslovnim prenosom odnosa forma-sadržina neće se postići željeni cilj. Tako se još jednom pokazuje da je navedena vrsta doslovnosti neprimerena u književnom prevođenju, čak još više nego u prevodu drugih vrsta teksto-va. Kao ilustraciju, Israel razmatra prevod na engleski onog ključnog mesta u Rasinovoj *Fedri* gde junakinja, u obraćanju Ipolitu, prelazi sa „vi“ na „ti“. Doslovan prevod *thou* na engleskom nema, međutim, istu upotrebnu vrednost kao „ti“ na francuskom; nužno je, zato, korenito drukčije rešenje u kojem bi se „uhvatili“ svi značenjski slojevi ovoga tako važnog „ti“ (*idem.* : 40).

Ovaj jednostavan primer pokazuje da prevodilac, polazeći od slova teksta, mora preoblikovati svoj estetski predmet tako da postigne, osim značenjske, i istu asocijativnu, ekspresivnu ili emotivnu snagu koju je imao izvornik; drugim rečima, prevod mora postati umetnički ekvivalent izvornika. Da bi ovaj cilj bio ostvaren, da bi ova vrsta funkcionalne ekvivalencije bila postignuta, prevodna operacija prilikom prenosa književnog teksta postaje stvaralački čin koji je, po inventivnosti, ravan procesu nastajanja izvornika, ali i teži – utoliko što je jezički i tematski njime ograničen. Kako konkretno izgledaju faze prevodne operacije književnog teksta?⁷⁶ Najpre prevodilac izdvaja u tekstu izvornika ono što je piščev idiolekt, to jest osobena upotreba jezika; zatim, pošto su nađeni elementi idiosinkrazije, treba da odredi njihovu funkciju u celini književnog dela. Najzad, treću fazu čini otkrivanje onih jezičkih resursa kadrih da u ciljnom jeziku i u okvirima ciljne kulture uspostave takav odnos smisao-forma koji će imati isto estetsko dejstvo kao što ga je imao izvornik (Israel 1990 : 41).

Traganje za onom formom koja će u ciljnom jeziku objediniti, pored svih drugih, i potrebna zvučna i ritmička svojstva predstavlja veoma složen zadatak čija priroda jeste i jezička – ali je, prvenstveno, spisateljska, književna. Ponovo ilustracije radi, Israel navodi francuski prevod naslova romana Emili Bronte *Wuthering Heights*, koji glasi *Les Hauts de Hurlevent*. Po njegovom mišljenju, on predstavlja sugestivni ritimički i zvučni ekvivalent engleskog izvornog naslova; taj argument možemo upotrebiti i za uspelo nađen srpski prevod *Orkanski visovi* čija dva elementa, osim istog završnog vokala, imaju i isti broj slogova koji na prozodijskoj ravni proizvode odgovarajući magijski efekat.

⁷⁶ Ove faze predstavljaju uprošćen vid prikaza faza prevodne operacije kod De Bogranda za poeziju.

2.3.4. Estetska ekvivalencija i umetničko dejstvo kao činioci integrisanja u ciljnu sredinu

Još jedna posebna ravan na kojoj se ogleda specifičnost književnog prevoda, za razliku od prevoda ostalih vrsta tekstova, jeste slojevitost smisla i namerna višeznačnost umetničkog dela. Ovo njegovo svojstvo omogućava različita „čitanja“ i doprinosi njegovoj vanvremenskoj dimenziji. Da bi se ta slojevitost značenja zadržala i u prevodu, nužno je da prevodiočev udeo subjektivnog i ličnog bude ograničen: preterana eksplikacija narušiće to dragoceno načelo. Zato je nužno da prevodilac skromno „služi“ izvorniku: interpretiraće ga taman toliko da doprinese razotkrivanju smisla, ali ne toliko da otkloni različite mogućnosti čitanja; drugim rečima, ista interpretativna višestrukost mora se zadržati. To podrazumeva očuvanje svih impliciranih svojstava odnosa forma-smisao, pa se utoliko Israelov zahtev poklapa sa Bermanovim „iskušenjem stranca“ u ciljnom tekstu (Israel 1990 : 42). Ako se ovo načelo poštuje, ciljna kultura se bogati elementima izvorne; ponovo se, međutim, i ovde mora postupati s merom. Po Israelu, ne sme doći do onog „decentriranja“ koje su, kao poželjno, pominjali i Benjamin i Berman; jer, snažan utisak stranosti kod čitaoca prevoda ne bi se uklapao, naravno, u osnovne postavke interpretativnog modela. Israel koristi afektivno obojen termin *magijskog* dejstva svih afektivnih i pojmovnih komponenti književnog dela, tako da je prevodiočev cilj da stvori istu onu čaroliju koja je odlikovala i izvornik. „Nova jezička konstrukcija, nastala na temelju poštovanja vrednosti ciljnog jezika i njegovih ograničenja, predstavlja autonomni predmet koji ostaje sličan izvorniku po izgledu u celini, po estetskoj funkciji i proizvedenom dejstvu (*idem.* : 43).

U čemu su, međutim, razlike između te „nove jezičke konstrukcije“ i izvornika? Israel je, razmatrajući vezu između originalnog književnog dela i prevoda, ustanovio četiri nivoa na kojima se razlike uočavaju:

osim novog jezika, koji uvodi sve strukturne promene o kojima je bilo reči u prvoj glavi, različitost se ogleda i na planu diskurzivnih obrazaca budući da svaki jezik ima sopstvene; treba se setiti završnih formula učtivosti u francuskim pismima, frazeologije karakteristične za sudska rešenja, kitnjastog jezika administrativnih instanci. Videli smo da različitost uslovljena kulturnim, istorijskim, geografskim i drugim nacionalnim specifičnostima biva prevaziđena prevodnim mehanizmima, postupcima kao što je, na primer, eksplicitaciju; najzad, subjektivnost prevodioca takođe uvodi različitost u odnosu na prvobitni tekst (Israel 2002 : 85-87). Kada se to ima u vidu, kaže Israel, onda postaje jasno da je veza između izvornika i prevoda posredna, implicitna, bez konkretne korelacije – uostalom, ovo je naročito upadljivo u poeziji ili igri reči. Upravo zbog nemogućnosti postojanja veze na osnovu formalne sličnosti, izvornik i prevod uspostavljaju ekvivalenciju koja, kada su posredi književna dela, postaje sve kompleksnija. Ona je tekstualna, a to znači da dva teksta imaju, pored iste pojmovne sadržine, iste registre, istu funkciju, isto dejstvo, isti estetski i afektivni naboj; dakle, povezuju ih neverbalne datosti.

Formulisano na uprošćen način, Israelovo načelo koje povezuje Bermanove imperitive sa „teorijom smisla“ moglo bi da glasi ovako: u književnom prevodu treba očuvati stranost izvornika taman toliko da to čitaocu na ciljnom jeziku ne zazvuči kao egzotičnost ili kao „hrapavost“, kao neobičnost koja bi mu odvukla pažnju sa bitnog na sporedno. Israel se izričito ne slaže sa Hose Ortega i Gasetom, kada ovaj traži od prevoda da bude ogoljen do te mere da se može osetiti njegova „hrapavost“, ako ne i ružnoća (Israel 1990 : 43). Jer, ako se u odnos forma-smisao „uvuku“ elementi koji mogu izgledati kao bizarnost, narušava se ravnoteža u tom dvojstvu. Jednostavan argument protiv preterane egzotizacije je onaj koji smo već pomenuli: merilo uspešnosti prevoda je i njegova ekvivalencija sa izvornikom u pogledu ostvarenog umetničkog dejstva, estetskog učinka koji treba da je isti kod publike na ciljnom i na izvornom je-

ziku. Međutim, on ne može biti isti ako publika u izvornoj sredini tu neobičnost nije osećala: njoj vlastiti jezik i kultura nisu mogli, po prirodi stvari, da „zvuče“ ni hrapavo ni egzotično.

Preterana egzotičnost ne može predstavljati pogodno tle za prijem u ciljnoj kulturi. Israel ističe kako je bilo potrebno da prođe više od dva veka da bi Šekspir najzad bio prihvaćen u francuskoj književnosti: nepostojanje sličnog pozorišnog modela na francuskoj sceni zadugo je onemogućilo engleskim komadima da „zažive“ na kontinentu – možda baš zbog tog preteranog udela neobičnosti engleskog teksta, doživljenog kao deo strane kulture. Isto je važno za Rasina i Korneja u Engleskoj: francuska klasična tragedija, sa svojim strogim pravilima i prozodijom, nije imala ekvivalent u engleskoj književnosti, tako da nije mogla da se prenese i razvije na pozorišnim scenama sa one strane Lamanša, osim u prevodima koji su oponašali jezik tamošnjih dramaturga, Drajdna i Poupa (Israel 1991a : 25 i 1995 : 117). Ovo je, jednim delom, povezano sa horizontom očekivanja koji nastaje zahvaljujući postojećim žanrovskim matricama u pojedinim nacionalnim književnostima. Ako takve žanrovske matrice nema, recepcija književnog dela ne odvija se lako.

Drugi razlog otežane recepcije je činjenica da su književna dela uvek sastavni elementi određene kulture, to jest segmenti polisistema kakve je uočio i opisao Even-Zohar⁷⁷; potrebni su vreme i adaptacioni mehanizmi da bi se strani autori i dela prevodne književnosti integrisali u ciljnu kulturu, da bi počeli i u estetskom smislu da funkcionišu unutar novog sistema (Israel 1991a : 24). Otuda mehanizam „prisvajanja i prilagođavanja“ teksta,⁷⁸ naizgled negativno obeležen, ima svoje objašnjenje,

⁷⁷ „Polažaj prevodne književnosti unutar književnog polisistema“ in *Mostovi* 2007, prevod Slavica Miletić.

⁷⁸ Upravo taj termin (*appropriation*) Israel koristi u naslovu jednog svog članka, izričito upućujući na njegovo dvostruko značenje „prisvajanje i prilagođavanje“ („Traduction littéraire, l'*appropriation* du texte“, podaci u bibliografiji).

ako ne i opravdanje. To prisvajanje i prilagođavanje postaju nužni da bi književnog delo, sa svojom komponentom „stranosti“ ili uprkos njoj, bilo prihvaćeno u ciljnoj kulturi: „U velikom broju slučajeva, to 'prisvajanje' i prilagođavanje nije stvar izbora: ono je nametnuto prirodom književnog teksta. Reči su naizgled svakodnevnice; međutim, sa nabojem kulturnih i afektivnih vrednosti koje u sebi nose, one često imaju simboličku i metaforičku funkciju...“ (Israel 1991a : 18). Tu osobenu simboličku funkciju, proisteklu iz kulturoloških vrednosti određene nacije ili civilizacije, nije lako razumeti u drugoj sredini. Stoga su prevodioci, ali i urednici i izdavači, prinuđeni da prave određene ustupke čitalačkoj publici: nastoje da „utru put“ stranom autoru, da olakšaju razumevanje njegovog dela kada se on prvi put pojavljuje pred čitaocima; ovo naročito onda kada postoje različite književne tradicije i korenito drukčije kulture u izvornoj i ciljnoj sredini. U tim okolnostima, čak i u drugoj polovini 20. veka, a naročito kada je posredi prevođenje dečije i pozorišne književnosti, nije neobično sresti „domesticirajuću“ prevodnu strategiju, to jest odomaćujuću, asimilujuću, normativizujuću.

Razume se, takvi se postupci kose sa prevodilačkom etikom i poštovanjem izvornog teksta i njegovog autora. Nije čudo što Berman revoluirano zaključuje u svom eseju „Etika prevođenja“⁷⁹: „To znači da postoji *neravnoteža* svojstvena komunikaciji, koja dovodi do toga da se ona *a priori* upravlja prema primaocu, ili prema slici koju o njemu imamo. Otuda je komunikacija koja ima za cilj da 'olakša' pristup nekom delu nužno manipulacija...“ (Berman 2004 : 71). Tako se pokazuje da predstavnici dveju suprotnih „škola“ prebacuju jedni na druge krivicu za narušavanje estetske i afektivne ekvivalencije; Berman za neravnotežu umetničkog dejstva optužuje prevodioca koji tekst uobličava usmeravajući ga prema horizontu očekivanja ciljne grupe, dok Israel smatra da je

⁷⁹ „Etika prevođenja“ je jedan od ogleda okupljenih u knjizi *Prevođenje i slovo* (podaci u bibliografiji).

bermanovska preterana „stranost“ prevoda, previše uočljivo i hrapavo prisustvo izvornika u njemu, onaj uzročnik koji dovodi do neravnoteže u recepciji umetničkog dela u izvornoj i ciljnoj sredini.

Druga glava: zaključak

U drugoj glavi predstavljeni su opšti i specifični normativi za književno prevođenje, onako kako su to sagledali, pored ostalih, Jirži Levi, Antoan Berman i Fortunato Israel. Levijev pristup je najkonkretniji i najkorisniji, budući da je svojom tabelom invarijantnih elemenata, to jest onih komponenti informacije koje je nužno u transferu zadržati za pojedine žanrove, postavio temelj ne samo tekstualno normativnoj ekvivalenciji i evaluaciji, nego i teorijskoj razradi problema vezanih za odnos invarijantno-varijantno, što je naročito primenljivo u evaluaciji više prevoda istoga teksta. S druge strane, Levijeva ponuda obilja primera na raznim jezicima i iz raznih razdoblja, kao i pedantno razrađena tematika koja probleme prevođenja sistematizuje i razvrstava u različite kategorije – čine ovu knjigu neprolaznim udžbenikom iz traduktologije. Levi prevodilačku delatnost vidi kao nešto što nadilazi ravan uporedne gramatike i stilistike: ona je svojevrsni kreativni čin zbog *kritičke procena dejstva* prevoda u ciljnoj sredini; zatim, zbog prevodiočevog slobodnog izbora *interpretativne taktike*; dalje, zbog njegove sposobnosti da prenese *umetničku stvarnost* izvornika i piščevog stila u novu *kulturnu sredinu*; sve su to, zapravo, umetničke komponente. Književno prevođenje je, po Leviju, reproduktivna umetnost. Slično onome što će tri ili četiri decenije kasnije Israel takođe reći, Levi smatra da na formalnoj ravni književni prevodilac obavlja originalnu kreativnu delatnost: on stvara, u oblasti jezika, novo delo.

Razmotrili smo zatim teze dvojice pripadnika sukobljenih teorijskih „škola“: Bermana kao predstavnika doslovnog metoda, to jest usme-

renja koje prednost daje izvorniku, spram Israela kao pripadnika „interpretativne“ škole smisla, dakle zastupnika ciljno orjentisane strategije. Zajednički teren na kojem oni grade svoje teorije je umetnička forma dela: ona je nosilac slojevitih značenja i estetskog, umetničkog dejstva. Ipak, mada forma ima primat kod obojice teoretičara, razlike u njihovim stavovima odnose se na ulogu i na značaj koje joj pripisuju. Berman dokazuje da je kobno svako prevodiočevo nastojanje da formu „deformiše“ u skladu sa horizontom očekivanja ciljne čitalačke publike; Israel, pak, formu sagledava pre svega kao *sredstvo* za postizanje značenjskih i estetskih efekata na ciljnu grupu; otuda je njemu materijalnost jezika manje važna od funkcije.

Israel, uz to, naročito naglašava spisateljske kompetencije prevodioca, slobodnog da u formi novog jezika napravi svojevrsno prevodno književno delo; da postane neka vrsta koautora. Tako se ispostavlja da kod Israela, pa i u čitavoj interpretativnoj teoriji, ekvivalencija između izvornika i prevoda podrazumeva složenu, implicitnu, fleksibilnu vezu; oni nisu povezani jezički i formalno, već tekstualno i na osnovu recepcije. Dok kod Bermana napuštanje forme izvornika znači deformisanje smisla, kod Israela to nije slučaj: naprotiv, napuštanje forme izvornika upravo je jedni put da se rekonstruišu značenjske, estetske i stilske vrednosti izvornika. U ravni književnih prevoda, Bermanova strategija doslovnosti ima za cilj prenos jezičke, materijalne, telesne ravni teksta; tome nasuprot, strategija interpretativne teorije smisla i slobodnog preformulisanja korenito napušta izvornu jezičku i materijalnu ravan teksta, u težnji da postigne ekvivalentni umetnički efekat na ciljnom jeziku; njen neoboriv argument je česta nemogućnost doslovnog prevođenja metaforike, igre reči, idiomatike, poetskog teksta i sličnog.

Premda je i Bermanu važno estetsko dejstvo prevoda na čitaoca, on je ipak usredsređen na izvorno delo i njegovog pisca; on ne razdvaja formu i sadržinu. S druge strane, Israel daje izvesnu autonomiju smislu u

odnosu na formu, u nastojanju da teorijski obrazloži estetsku i funkcionalnu ekvivalenciju. Teoretičarima književnog prevođenja kao da je jasnije koliko je neophodno razmatrati duh i slovo, istovetnost i različitost, formu i sadržinu sinkretički, i insistirati na njihovoj sintezi. Nazad, sa književnim prevodom povećava se broj ravni na kojima ciljni tekst mora biti ekvivalent izvornom: ekvivalencija je ujedno denotativna, konotativna, žanrovska, stilska, pragmatička, estetska, pa i afektivna. Postizanje estetske i afektivne ekvivalencije, a u okviru komunikacione funkcije prevoda, uključuje prevodiočevu sposobnost za empatiju sa izvornim tekstom i njegovim autorom; za tumačenje i uspešno stvaralačko preoblikovanje početne forme, potrebno je da prevodilac investira celokupno svoje emotivno iskustvo. Kritika književnog prevoda moraće da uključi i ove elemente, afektivne i empatijske, u skup parametara za evaluaciju.

Treća glava

Evaluacija i kritika prevoda

3.1. Pregled neegzaktnih pristupa evaluaciji kvaliteta prevoda

„Idealni kritičar prevoda bio bi u stanju da proceni jezičke, književne, estetske dimenzije izvornog jezika; ne samo da bi bio znalac stranog jezika, nego bi poznavao i osobene načine posmatranja i slušanja usađene u jezičku strukturu toga jezika, pa bi na osnovu toga uočavao razlike u percepciji između izvornog i ciljnog jezika. Tek tada bismo mogli očekivati realističnu raspravu o nijansama izvornog teksta koje su uspešno ili neuspešno rekonstruisane u novom jeziku. Time bi kritičar uspostavio vredan dijalog između originala i njegovog prevoda“ (Rajner Šulte, Kritika prevoda)

3.1.1. Anegdotski, biografski i neohermeneutički pravac u proceni valjanosti prevoda

Kao što su pojedina shvatanja ključnih traduktoloških pojmova uslovljena globalnim teorijskim pristupom u okviru kojeg se ti pojmovi primenjuju, tako je i procena kvaliteta prevoda određena različitim teorijskim usmerenjima, to jest uslovljena pripadanjem ovoj ili onoj školi. U svom „revidiranom“ modelu za procenu kvaliteta prevoda⁸⁰, Julijane Haus ističe da je ova tema nužno povezana sa sledećim pitanjima: 1. odnosom između izvornog teksta i prevoda; 2. vezom između svojstava iz-

⁸⁰ Julijane Haus je prvu knjigu (prilagođenu doktorsku tezu o modelu procenivanja kvaliteta prevoda) objavila 1977. godine. Dve decenije kasnije, 1997. godine, ponudila je njenu „revidiranu“ verziju.

vornog teksta i načina na koji ih sagledavaju pisac, prevodilac i čitalac; 3. granicom između prevoda i drugih operacija na tekstu (House 1997 : 1). Pogledajmo kako izgleda istorijat različitih pravaca u evaluaciji kvaliteta prevoda čiji opis ova teoretičarka kritički iznosi.

Anegdotski i biografski pristup proceni kvaliteta, bilo da ga primenjuju teoretičari, kritičari ili sami prevodioci, odlikuju metaforički obojeni izrazi kao što su „vernost/nevernost izvorniku“, „očuvanje osobenog mirisa/ukusa/sočnosti izvornika“, „uživanje u čitanju prevoda“, „moć prevodioca da zadrži 'duh' izvornog jezika“, „tečnost ili grubost prevoda“ i njima slični (House 1997 : 1). Kao ilustraciju proizvoljnosti i kontroverzi koje vladaju ne samo na polju evaluacije prevoda, nego i u određivanju cilja i suštine prevodne operacije, dobro je poslužio mnogim teoretičarima – pa i ovoj autorki – čuveni spisak od petnaestak teza koje je prvi popisao i objavio Tiodor Savori⁸¹. Upravo zbog apsurdnog spoja niza međusobnih suprotnosti, zbir tih protivrečnih imperativa često je citiran („prevod treba da zvuči kao da se čita *original*“ i „prevod treba da zvuči kao *prevod*“; „prevod treba da ponudi *reči* izvornika“ i „prevod treba da ponudi *ideje* izvornika“; „prevod treba da zvuči kao *savremenik izvornika*“ i „prevod treba da zvuči kao *savremenik prevodioca*“; „prevod nije objašnjavanje teksta“ i „prevodiočeva metoda jeste objašnjavanje teksta“; „prevod treba da je odraz *stila izvornika*“ i „prevod treba da je odraz *prevodiočevog stila*“, itd). Već iz pregleda ovih razilaženja po svim ključnim traduktološkim pitanjima, postaje jasno da subjektivne procene cilja i validnosti prevoda nisu proizvod transparentnih, empirijski zasnovanih kriterijuma.

Biografski pristup u proceni kvaliteta prevoda usmeren je prvenstveno na ličnost prevodioca; po ovom viđenju, prevodilac na osnovu intuicije, iskustva, književnih kompetencija, širokog znanja i obrazovanja tumači izvornik u nastojanju da ga optimalno prenese na ciljni jezik. Ovo

⁸¹ Theodore Savory (1968) *The Art of Translation*, Boston, The Writer.

subjektivističko načelo, koje se uzima kao presudno i jedino valjano, i danas se često sreće, naročito u okviru neo-hermeneutičkog pravca koji promovira stav da je u prevodiočevoj delatnosti, pre svega u književnom prevođenju, presudna kreativna, individualistička komponenta; time se i neo-hermeneutika implicitno protivi svakom sistematizovanju i objektivizaciji merila za procenu prevoda (*idem.* : 2). Štaviše, dobar prevod bio bi po zastupnicima ovog pravca pre svega posledica prevodiočevog idejnog i emotivnog poistovećivanja sa tekstom koji prevodi, a intencije izvornika ionako se ne mogu, smatraju oni, precizno utvrditi.

Razume se, Haus se protiv takvog relativizovanju sadržine i ciljeva izvornika; njihovo tumačenje i preoblikovanje, smatra ona, nipošto ne može biti privatna i subjektivna stvar pojedinca. Po ovoj autorki, u procesu su uključene tri komponente – pisac, čitalac (a prevodilac je takođe čitalac) i tekst. S obzirom na tri pomenuta pitanja, koje uzima kao nezaobilazna u svakom valjanom teorijskom prilazu proceni prevoda, Haus zaključuje da je subjektivni neo-hermeneutički stav kadar da osvetli jedino proces uspostavljen između teksta i načina na koji prevodilac sagledava njegova svojstva. Prema tome, sva tri pristupa – anegdotski, biografski i neohermeneutički – ne rasvetljavaju dovoljno ostale aspekte koje Haus uzima kao itekako važne. Ovi pristupi zanemaruju izvorni tekst, ne ulaze u suštinu prevodne operacije, ostavljaju neanaliziran odnos između izvornika i prevoda, ne uključuju očekivanja ciljne publike; najzad, zaobilaze pitanje razlikovanja između prevoda i srodnih obrada izvornika. U njima je prevodilačka operacija svedena na proizvoljni subjektivni proces doduše kreativne, ali sasvim netransparentne prirode.

3.1.2. Bihejvioralni pristupi proceni kvaliteta prevoda

Drugi pravac na polju evaluacije prevoda u prikazu koji daje Julijane Haus predstavljaju zastupnici bihejviorističke škole, usredsređene

na prevodiočevu reakciju. Oni sasvim isključuju iz svojih razmatranja kreativnu komponentu prevođenja; sa predstavnicima prethodno opisanog pravca zajednički su im samo jednako uopšteni stavovi, neutemeljni na proverenim i proverivljim ocenama. Tako kod Najde nalazimo tri merila u evaluaciji prevoda: 1. globalno delotvornu komunikaciju; 2. pravilno shvaćenu nameru; 3. ekvivalentnu reakciju ciljne grupe (House 1997 : 4). Ta reakcija postiže se na osnovu već opisane dinamičke ekvivalencije koja, treba naglasiti, ne znači *istovetnost* dejstva izvornika i prevoda, i to zbog činjenice da uvek postoje jezičke, kulturološke i situacione razlike između dveju sredina. Kako se, međutim, može empirijski izmeriti reakcija čitalačke publike? Posmatrana iz tog ugla, kaže Haus, ekvivalentna reakcija predstavlja naučno neutemeljeno merilo, jednako kao i hermeneutičko „hvatanje duha izvornika“ (*ibid*).

Pošto su i sami uvideli da nemogućnost objektivne provere predstavlja glavni nedostatak ponuđenih kriterijuma, Najda i Tejber sugerisali su četiri praktična testa većeg stepena egzaktnosti koje ovde prenosi-
mo onako kako ih prikazuje Julijane Haus:

1. test: reč je o takozvanoj „*cloze*“ tehnici pomoću koje se stepen razumljivosti teksta meri na osnovu stepena predvidljivosti namerno izostavljenih reči; naime, čitalac u prevodu koji dobije treba da nadomesti nedostajuće reči, a razumljivost prevoda onda se meri na osnovu broja *tačnih* termina koje je ispitanik uneo. Ovakva procena prevoda primenjuje se prvenstveno na ne-književnim tekstovima i uglavnom služi za poređenje čitljivosti i razumljivosti većeg broja prevodnih verzija istoga izvornog teksta; s druge strane, nije podesna za iole detaljniju i sveobuhvatniju evaluaciju kvaliteta prevedenog teksta, kao ni za prosuđivanje složenog odnosa između izvornika i prevoda;

2. test: od ispitanika kojima je jezik prevoda maternji mere se reakcije na nekoliko prevodnih mogućnosti; zatim se prema ishodu merenja – slično prethodnom testu – procenjuje uspešnost prevedenog teksta; ipak, ni ovaj test ne sadrži valjane kriterijume, budući da izvornik ostaje izvan testiranja;

3. test: organizuje se glasno čitanje prevoda osobi od koje se očekuje da sadržinu teksta posle toga objasni trećim licima, odsutnim prilikom čitanja; ovaj je test kadar da iznijansira različite prevode, ali mu pouzdanost počiva isključivo na osobi koja izveštava o prevodu, a ne na prevedenom tekstu;

4. test: prevod se čita naglas pred publikom; svako mesto na kojem čitalac ima teškoću pri čitanju, naznaka je da postoji neka nejasnoća u prevodu; međutim, i ovaj test pati od nedostatka veze sa izvornikom i odsustva ikakve norme (House 1997 : 5).

Bihevioristi su predlagali i druge eksperimentalne metode za procenu kvaliteta prevoda koje Haus nabroja: sud kompetentnih procenjivača, testiranje prevoda prema kriterijumima „dokazane izvrsnosti“, testiranje dveju grupa ispitanika tako što se prva testira na osnovu pročitano odlomka originala, a druga na osnovu prevoda tog odlomka; ukoliko su odgovori dveju grupa isti, izvornik i prevod su ekvivalentni. Najveća slabost svih testova zasnovanih na odgovorima ispitanika leži u tome što se zanemaruje prisutni negativni učinak „ljudskog faktora“: merila stručnjaka uzimaju se bezrezervno, iako bi se morala objasniti i detaljnije odrediti. Haus još zamera biheviorističkim testovima to što se procena kvaliteta svodi na informativnost i razumljivost prevoda, dok ostala njegova svojstva nisu uključena; zatim, pojam „kriterijuma izvrsnosti“ više unosi zabunu nego što doprinosi rasvetljavanju problema, budući da je oform-

ljen na osnovu procene stručnjaka, umesto na iznijansiranoj vrednosnoj skali; najzad, ne postoji ni norma prema kojoj će se odgovori sameravati.

U odnosu na tri na početku nabrojane teme koje se moraju uključiti u razmatranje, i bihejvioralni pristup, poput svih pristupa zasnovanih na reakciji ispitanika, previđa ključni *raison d'être* svakog prevoda – a to je njegov izvorni tekst. On ništa ne kaže o međusobnom odnosu originala i prevoda, niti daje odgovor na pitanje kakva je razlika između prevoda u užem smislu reči i drugih verzija, na primer adaptacije, rezimea ili parafraze. Dok je subjektivistički neohermeneutički pristup u fokus postavio prevodioca, bihejvioristički je usredsređen na primaoca teksta (*idem* : 6). Za razliku od ovog, prvenstveno američkog pravca u evaluaciji prevoda, predstavnici nemačke škole, počev od sedamdesetih godina prošlog veka, fokus evaluacije stavljaju na izvornik kao najvažniji element celovito sagledanog procesa analize. Elementi u tom procesu su sledeći: 1. određivanje tipa teksta, 2. njegovo prevođenje zavisno od svojstava inherentnih pojedinim tipovima teksta, 3. procena kvaliteta prevoda u skladu sa takvom tipologijom.

3.1.3. Usmerenje evaluacije na izvornik: Katarina Rajs

U knjizi objavljenoj 1971. godine *Kritika prevoda – mogućnosti i granice*⁸², sa podnaslovom „kategorije i merila u proceni kvaliteta prevoda“, nemačka teoretičarka Katarina Rajs pokušala je da nadoknadi nedostatke na polju metodologije prevođenja i kritike prevoda. Oni su, po ovoj autorki, sledeći:

1. nepostojanje tipologizacije tekstova,
2. nepostojanje odgovarajućih metodâ za njihovo prevođenje,
3. nepostojanje parametara za evaluaciju prevoda.

⁸² Engleski prevod iz 2000. godine, podaci u bibliografiji.

Reč je, zapravo, o nastojanju da se dotadašnji subjektivizam zameni što objektivnijom analizom na sve tri naznačene ravni. Svoju tipologizaciju, u kojoj svaka vrsta teksta postavlja prevodiocu specifične prevodne zahteve, Katarina Rajs pravi na osnovu Bilerovog⁸³ viđenja trostruke funkcije jezika: 1. informativne (ili referencijalne, denotativne); 2. ekspresivne (ili estetske); 3. konativne (ili podsticajne, persuazivne). Iako su sve tri funkcije prisutne u većini tekstova, informativna dominira u tekstovima fokusiranim na sadržinu, to jest onima gde je najvažnije preneti činjenice i informacije: takvi su, recimo, stručni tekstovi. Ekspresivnom funkcijom prvenstveno se odlikuju književni tekstovi, dakle oni u kojima je forma značajna koliko i sadržina, ako nije i važnija. Najzad, konativna funkcija prisutna je i preovlađuje u tekstovima čija je svrha da se primalac pokrene na reakciju; iako je i u takvoj vrsti teksta – na primer, reklamnom – informativna sadržina takođe važna, ipak je presudna persuazivna funkcija, to jest podsticaj ciljne grupe na kupovinu reklamiranog proizvoda. Kao i svaka tipologizacija, i ova pati od nedovoljne preciznosti; ovo je vidljivo, recimo, kod petparačke literature: takav tekst nema ekspresivnu funkciju, a ne može se reći ni da su mu svojstvene druge dve.

Uprkos grubosti podele na pojedine vrste tekstova i ponekad nedovoljno jasne funkcije proistekle iz takve tipologizacije, ovako sistematizovano polazište nužno je prevodiocu koliko i kritičaru prevoda. Po hipotezi Katarine Rajs, standardi za procenjivačevu evaluaciju prvenstveno se zasnivaju, dakle, na odlikama pojedinih tipova tekstova i na proceni uspelosti prenosa tih odlika iz izvornika u prevod (Reiss 2000 : 17). Ovaj stav podrazumeva, između ostalog, i nužnost razlikovanja književnih od stručnih tekstova kako u pogledu primenjene prevodne strategije, tako i u pogledu evaluacije rezultata. Da bi se pristup iznijansirao, Katarina Rajs smatra da je ništa manje važno žanrovski definisati pojedine tipove teksta: svaki od žanrova – esejistika, lirika, dramska ili prozna

⁸³ Karl Biler (1879-1963) nemački psiholog koji se bavio i lingvistikom.

književnost – ima svoje konvencije; otuda se od procenjivača uspelosti prevoda očekuje da primeni merila svojstvena svakom žanru ponaosob. I tekstovi koji pripadaju sadržinski usmerenoj grupi, u kojima dominira informativna funkcija, takođe imaju svoje žanrovske osobenosti (na primer, vesti, korespondencija, komentari, uputstva za upotrebu, ugovori, izveštaji, naučne teze i slično).

Kvalitet prevoda sadržinski orijentisanih tekstova kritičar procenjuje ne samo na osnovu preciznog prenosa njihove informativne vrednosti, već i na osnovu semantičkih, gramatičkih i stilskih karakteristika koje takođe moraju ostati sačuvane u prevodu; uz to, potrebno je da se takav prevod odlikuje vrhunskom preciznošću stručne terminologije, posebno u slučajevima kada autorovu ciljnu grupu čine stručnjaci za određene oblasti. Ako je tekst namenjen široj publici, veću težinu nego u prethodnom primeru imaju stilska svojstva; kritičar najpre utvrđuje u kojoj meri je denotativna ravan dosledno predstavljena u prevodu, a onda procenjuje i njegovu formalnu uobličенost. Naime, čitaoci takav tekst moraju dobiti u jezičkoj formi koja im je bliska, bez ikakvih prepreka u razumevanju (Reiss 2000: 30-31). Imperativ „pitke“ forme na ciljnom jeziku presudan je i u evaluaciji kvaliteta prevoda persuazivnog tipa teksta, zato što se bez pune usmerenosti na ciljni jezik ne može obezbediti željeni učinak privlačenja pažnje i podsticaja na akciju.

Tome nasuprot, prevod onog tipa teksta gde je ekspresivnost dominantna funkcija mora se usmeriti prvenstveno na izvornik i na prenos idiosinkrazijskih crta piščevog stila i jezika; nosioci estetskog dejstva upravo su ti elementi, pa je baš njih nužno očuvati – i to uprkos strukturnim ograničenjima kakva nameće prenos u ciljni jezik. Kritičar tada u prevodu procenjuje stepen uspelosti prenosa estetskog dejstva kakvo je imao izvornik; ekspresivna funkcija jezika, koja je ključna za ovaj tip teksta, mora naći svoj ekvivalentni izraz u prevodu (*idem.* : 32). Da bi to bilo ostvareno, važno je preneti ne samo stilske figure nego i ritam, prozo-

diju, fonetsku ravan, sintaksičke osobenosti; fonostilistički elementi, čak i zatvorenost ili otvorenost vokala, značajni su činioci po Katarini Rajs ne samo u poeziji, nego i u književnoj prozi:

„Neki zvuk, uzet po sebi, u umetničkom delu ima značenjsku težinu utoliko što je u vezi sa ostalim elementima formalne strukture (aliteracijom, asonancom, rimom...); tada i on postaje nosilac značenja. U tom smislu, i jedna jedina estetska pojedinost može postati veoma važan element kompozicije kao deo šire matrice“ (*ibid.*).

Razume se, i kritičar mora imati u vidu da je ekspresivni tip teksta prirodno usmeren na izvornik; osim u slučaju nemogućnosti doslovnog fonološkog prenosa pojedinih glasova, na svim drugim ravnima ovaj tip teksta teži što vernijoj formalnoj restituciji izvornika, pa je to parametar koji mu služi kao osnova za evaluaciju: „U tom slučaju, čitalac će osetiti da mu se obraća stranac: moraće da nauči nove ideje i izraze koji mu nisu bliski; umesto da se oseća kao kod kuće, osećaće se kao na tuđoj zemlji“ (*idem.* : 23). Ovakav komentar čini se da je ponudio dobru osnovu kasnijim teoretičarima, Venutiju i Bermanu na primer, za dalju razradu prevodne strategije nazvane „postranjivanje“ ili „egzotizacija“.

Za razliku od prevoda ekspresivnog tipa teksta, gde kritičar treba pozitivno da vrednuje strategiju očuvanja odlika *izvornika*, u proceni prevoda persuazivnog i sadržinskog tipa teksta on mora pozitivno ocenjivati postupak usklađivanja prenetih svojstava sa osnovnim funkcijama – a to su podsticanje na reakciju i informisanje o sadržini. Kao ilustraciju triju različitih mogućnosti prevoda zavisno od tipa teksta, Katarina Rajs navodi prevod idioma „*a tempest in a teapot*“. U stručnom tekstu, gde je prenos informacije primaran, on se može prevesti ekvivalentom „mnogo buke ni oko čega“. Međutim, u tekstu gde prvenstvo imaju forma i ekspresivna funkcija slike, treba ga preneti slikovitim ekvivalentom kao što

je izraz „bura u čaši vode“. U persuzivnom, to jest konativnom tipu teksta, gde treba privući pažnju i gde je cilj reakcija čitaoca, poželjno je ostvariti što delotvorniji retorički efekat koji može uključivati humornu ili ironičnu notu: tu se ovaj idiom može prevesti izrazom „tresla se gora, rodio se miš“.

3.1.4. *Usložnjavanje kriterijuma za evaluaciju: put ka većem stepenu egzaktnosti*

U svojoj drugoj knjizi, zapravo skupu predavanja iz traduktologije održanih u Beču⁸⁴, Katarina Rajs zadržava stanovište da dominantna funkcija, koja se izvodi na osnovu tipa teksta, određuje prevodiočeve prioritete u prenosu pojedinih elemenata na sadržinskoj, formalnoj ili pragmatičkoj ravni. Evaluacija prevoda i dalje je utemeljena na određivanju i sameravanju funkcija prevoda i izvornika, s obzirom na specifičnosti pojedinih tipova tekstova i uspešnost prenosa relevantnih elemenata. Međutim, taj se odnos između funkcija prevoda i izvornika sada sagledava kao složeniji: naime, ukoliko prevod dobije neku novu funkciju, različitu od one koju je imao izvorni tekst, među njima više neće moći da bude uspostavljena pragmatička ekvivalencija. Zato Katarina Rajs uvodi razlikovanje između pojmova ekvivalencije i adekvatnosti: ukoliko je, na primer, cilj prevodne operacije da se uskoj ciljnoj grupi prikaže isključivo leksička ravan nekog teksta, prevod „reč za reč“ je adekvatan, ali ne i ekvivalentan cilju izvornika. Dakle, adekvatnost je pojam koji treba koristiti s obzirom na *cilj prevodne operacije*, i može se definisati kao odnos između tog cilja i sredstva kojim se on postiže (Reiss 2009 : 144). S druge strane, ekvivalencija je vezana za odnos između izvornika i prevo-

⁸⁴ Okupljenih u knjizi *Problemi prevođenja*, francusko izdanje iz 2009, videti u bibliografiji.

da, što uključuje i pragmatičko-funkcionalnu ekvivalenciju, kao i ekvivalenciju na raznim drugim nivoima.

Pojmovi adekvatnosti i ekvivalencije moraju se jasno razlikovati, kaže autorka, zbog toga što procenjivač kvaliteta treba da ima u vidu, da bi pravilno evaluirao rezultat prevodne operacije, i tu mogućnost postojanja različitih ciljeva prevoda i izvornika, a samim tim i primenu različitih prevodnih strategija. Recimo, takozvani „filološki“ prevod nekog dokumenta nema isti cilj koji je taj dokument imao u izvornoj sredini; filološki prevod odlikovaće se visokim stepenom „vidljivosti“ prevodnog procesa, pa zato neće ostvariti pragmatičku ekvivalenciju, to jest ono dejstvo na ciljnu grupu koje bi bilo ekvivalentno dejstvu izvornika u njegovoj matičnoj sredini. Te različite ciljeve izvornika i prevoda, koji uslovljavaju različite prevodiočeve metode, kritičar mora uključiti u razmatranje da ne bi neopravdano zamerio prevodu nedostatak ekvivalencije na jednoj od procenjivanih ravni uspelosti prevoda (Reiss 2009 : 145)⁸⁵.

⁸⁵ Iako ne koristi termine ekvivalencije i adekvatnosti, čini se da je naš kritičar i teoretičar prevoda Svetozar Ignjačević bio svestan da različite prevodne strategije mogu odgovarati različito shvaćenim ciljevima prevoda. Reč je o njegovoj analizi Vinaverovog i Semenovičevog prevoda Kerolove *Alise u zemlji čuda*, analizi koja počiva, kaže autor, na određenim teorijskim postavkama [...] oličenim u pet osnovnih zahteva u prevodenju romana: a) poštovanje integriteta izvornika, b) očuvanje specifičnog ritma izvornika, c) adekvatno prenošenje značenja izvornika, d) postizanje stilske čistote u jeziku odredišne književnosti, e) dočaravanje osobene atmosfere izvornika“ (Ignjačević 1979 : 49). Ovaj poslednji cilj dva prevodioca shvataju sasvim različito: Semenović primenjuje, po Ignjačeviću, „filološki“ prevod, dok Vinaver primenjuje „asocijativno-kreativni metod“, što su dva „disparatna teorijska pristupa prevodilačkom činu“ (Ignjačević 1979 : 48). Ignjačević ne smatra da je Vinaver ispunio zahtev ekvivalencije na svim nivoima, posebno ne na značenjskom nivou (radije bismo rekli na referentnoj ravni), i to zbog posrbljavanja ličnih imena, mernih jedinica za dužinu, realija (*cherry-tart* Vinaver prevodi kao slatko od trešanja, a *mustard* kao alevu papriku). Štaviše, Vinaverov tekst Ignjačević ne smatra prevodom, ali ni

Katarina Rajs uvodi još jedno razlikovanje koje nije novina, ali se takođe mora imati u vidu prilikom procesa evaluacije. Reč je o ekvivalenciji između pojedinih elemenata izvornika i prevoda te, s druge strane, ekvivalenciji dvaju tekstova u celini. Naime, postojanje ekvivalencije između pojedinih tekstualnih elemenata izvornika i prevoda nije dovoljno da bi se uspostavila i globalna ekvivalencija između tekstova. Važi i obrnuto: ekvivalencija uspostavljena između dva teksta na globalnom nivou ne podrazumeva nužno ekvivalenciju između pojedinih prevodnih jedinica manjih od celine teksta (*idem.* : 151). Razlika između ekvivalencije na nivou leksema i na nivou celine poruke naročito je vidljiva prilikom prevođenja igre reči, budući da su ekvivalencija poruke i ekvivalencija leksemâ uzajamno *isključive*: naime, da bi se postigla semantička i komunikativna vrednost igre reči, po pravilu izgrađene na polisemiji pojedinih leksema izvornog jezika, nužno je pronaći u ciljnom jeziku lekseme koji bi bili, takođe, nosioci polisemije – ali se, zbog različitih jezičkih struktura, čak i kod srodnih jezika, ti leksemi najčešće ne mogu poklapati i značenjski, i formalno-sintaksički: postizanje vrcavog efekta zahteva korenito različitu, novu jezičku tvorevinu napravljenu po istoj

adaptacijom – „ta kategorija bi se mogla nazvati jednostavno *varijacija na temu...*“ (*idem.* : 56-57). Uprkos tome, iako ekvivalencije na denotativnoj ravni često nema, Ignjačević smatra Vinaverov prevod adekvatnim, čak ga naziva „kongenijalnim“. Osim što je implicitno razdvojio kriterijume ekvivalencije i adekvatnosti, vidimo da je Ignjačević dao i svoj model za evaluaciju prevoda književnog teksta koji pripada žanru romana, kao i da je razmatrao prevod u odnosu na njemu srodne prerade teksta, kao što su adaptacija i varijacija. Ovim je dokazao da je o nekim traduktološkim temama (retradukcija, evaluacija, prevodne strategije, prevod i srodne intervencije na tekstu, žanrovsko određenje izvornika) razmišljao lucidno i detaljno. Napomenimo da je reč o njegovoj analizi Vinaverovog prevoda pod naslovom *Alisa u čarobnoj zemlji*, Beograd, Vreme, 1923. godine i Semenovičevog prevoda objavljenog pod istim naslovom u prvom izdanju „Dečje knjige“ 1951. godine, a kasnije promenjenom kod drugih izdavača u *Alisa u zemlji čuda*.

idejnoj matrici, ali pomoću značenjski i leksički neekvivalentnih reči. Ekvivalencija celine poruke u takvom slučaju postiže se, dakle, odstupanjem od težnje da se uspostavi ekvivalencija na nivou leksema; do odstupanja je došlo na osnovu uočavanja glavne funkcije, a to je u slučaju igre reči ludički i humoristički efekat. Kao što je poznato, pitanje ekvivalencije, a posebno pragmatičke ekvivalencije, dodatno se usložnjava kulturološkim činiocem. Postoje bar tri polja na kojima je Katarina Rajs uočila nužnost žrtvovanja ekvivalencije leksemâ radi postizanja globalne pragmatičke ekvivalencije, to jest komunikativne funkcije celine poruke: to su 1. prevod igre reči, to jest ludička dimenzija; 2. prevod pojma specifičnog za određenu sredinu, to jest socio-kulturološka dimenzija; 3. prevod glasovnih vrednosti književnog teksta, to jest ekspresivna funkcija⁸⁶. Otuda nije suvišno ponovo naglasiti, smatra ova teoretičarka, da je dominantna funkcija teksta presudna za definisanje vrste željene ekvivalencije, što onda podrazumeva žrtvovanje nekih drugih, manje važnih funkcija i za njih relevantnih elemenata. Ista ta merila važe i za evaluaciju uspelosti prevoda.

⁸⁶ Opet se vraćamo Ignjačeviću i njegovoj analizi dvaju prevoda *Alise*: mada nije formulisao svoju tezu u ovim terminima, smatramo da je morao imati u vidu ove tri komponente – igre reči, realije, aliteracije – kao segmente teksta gde nije mogao biti doslovni prevod; otuda je na takvim mestima, a Kerolov tekst obiluje upravo ovakvim elementima, moralo dolaziti do „izneveravanja“ denotativne ravni. Uzgred budi rečeno, iste ove komponente pominju i mnogi drugi teoretičari, na primer Njemark, bilo kao dokaze o „neprevodivosti“, bilo kao primere onih delova teksta gde prevodilac pribegava transliteraciji, neologizmima, kompenzaciji, objašnjenju ili korenito novoj kreaciji. Razume se, Ignjačević je morao imati u vidu kulturološke, istorijske, socijalne i druge razlike u izvornoj engleskoj sredini i ciljnoj jugoslovenskoj, a posebno srpskoj iz dvadesetih godina 20. veka; te razlike nalagale su Vinaveru ciljno usmeren prevod, pogotovo s obzirom na činjenicu da je posredi dečija književnost, i inače podložna adaptacijama.

Rajs još dodaje da se, pri formulisanju merila za ekvivalenciju između originala i prevoda, moraju uvrstiti dva načela: 1. selekcija i 2. hijerarhizacija. Prevodilac primenjuje načelo selekcije kada analizira izvornik, jer bira na osnovu glavne funkcije teksta one elemente koje smatra najvažnijim za prenos u ciljni jezik; načelo hijerarhizacije tiče se redosleda prioriteta komponenti koje valja sačuvati prilikom prenosa, onda kada ciljni jezik ne omogućava restituciju svih njih. Prevodiočev izbor određen je tada: 1. funkcijom pojedinih elemenata teksta u ostvarenju globalnog smisla prevoda; 2. stepenom komunikativnosti koji prevod treba da poseduje. Ako se razmotre primeri aliteracije u književnom tekstu s jedne strane i, s druge, u persuazivnom, na primer reklamnom tekstu, videćemo da je u književnom tekstu aliteracija ekspresivni i estetski element; kao takva, ona ima važnu simboličku funkciju. U drugom slučaju, aliteracija je retorički element sa podsticajnom, ubeđivačkom funkcijom – tu je najvažnija njena komunikativna komponenta. Prema tome, nužno je u fazi pripreme za prevođenje ili za evaluaciju da se odredi glavna funkcija teksta kao i pojedinih jezičkih, stilskih ili prozodijskih elemenata. Osim toga, treba utvrditi i stepen potrebne komunikativnosti teksta, ne samo s obzirom na žanrovsku tipologizaciju nego i s obzirom na posebnu namenu koju prevod može dobiti, dakle različitu od one koju je imao izvornik. Sve ovo kritičar treba da ima na umu, uz činjenicu da pri procesu selekcije i hijerarhizacije krupnu i nezaobilaznu dodatnu varijablu predstavlja prevodiočeva subjektivnost, koja se nikako ne sme poistovetiti sa proizvoljnošću (Reiss 2009 : 169).

Kritičar prevoda mora da proveri jesu li, uz sve već nabrojano, i implikacije našle svoje mesto u ciljnom jeziku. Mora videti da li su jezička sredstva kojima se prenose humor i ironija, jetkost i sarkazam, uzbuđenje i emfaza prepoznati u izvorniku i preneti u ciljni jezik. On mora, pored implicirane ravni, voditi računa i o činjenici da postoji semantika ne samo reči, nego i semantika sintakse i stila; osim toga, da postoji sti-

listika ne samo fonetskih i leksičkih, nego i gramatičkih formi. Stilistički problemi najčešće su, ipak, prisutni u književnim prevodima; poput drugih teoretičara, i Katarina Rajs je svesna da će im značaj biti utoliko veći što je piščev jezik osobeniji, to jest što više odstupa od standardne jezičke upotrebe. U čemu se ogledaju ograničenja kritike prevoda? Rajs smatra da *kritičareva* subjektivnost predstavlja ključno ograničenje; da bi svoj sud utemeljio objektivno, kritičar mora i sam, kao što je učinio prevodilac pre njega, obaviti analizu: 1. književne ravni (to je određenje tipa i žanra teksta); 2. jezičke ravni (to su vokabular i sintaksa); 3. pragmatičke ravni (vanjezički činoci i uticaj prevoda u ciljnoj sredini). Kada izvornik i prevod imaju različite ciljeve, kritičar se mora usredsrediti na analizu postignute svrhe prevoda, i može zanemariti prethodno iznete ravni. Ovakvom objektivno zasnovanom „rešetkom“ kroz koju „provlači“ prevod u činu evaluacije, kritičar bar donekle izbegava zamku subjektivnosti.

Druga vrsta ograničenja nametnuta je kritičaru udelom *prevodiočeve* individualnosti: svaki prevod, bio dobar ili loš, nosi pečat individualnog; nikada neće postojati dva istovetna prevoda jednoga teksta, kojem god tipu on pripadao (Reiss 2000 : 91). Ta prevodiočeva individualnost ogleda se i u hermeneutičkom pristupu, dakle u fazi tumačenja, a ne samo u fazi preoblikovanja teksta na ciljni jezik. Kritičar treba da prouči prevodiočeve motive za određeno tumačenje koje se, pri evaluaciji, može učiniti neobičnim; takođe, mora da istraži sve implikacije i posledice koje prevodiočevi postupci imaju u pogledu rezultata prevodnog čina. Ako prevodilac nije naveo svoje pobude i nije izložio svoj pristup u pogovoru ili u uvodu, kritičar mora sam pokušati da ih otkrije. Jedino tada kritika prevoda može težiti najvišem stepenu objektivnosti (Reiss 2000 : 92).

Iz svega navedenog mogu se izvući sledeći zaključci o stavovima koje Katarina Rajs iznosi o kritici prevoda, ne samo u istoimenoj knjizi iz 70. tih godina nego i u tezama razrađenim kroz kasniju predavačku de-

latnost, a objavljenim u knjizi *Problemi prevođenja*: 1. kritička evaluacija prevoda temelji se na *tipologizaciji* tekstova i ključnim *funkcijama* koje svaki od tipova ostvaruje, iz čega proističu osnovna svojstva koja treba preneti u prevodni tekst; u ta svojstva spadaju ne samo jezički, nego i nejezički elementi (ritam, prozodija, situacione dimenzije); 2. funkcija izvornika ne mora se poklapati sa funkcijom prevoda, pa kritička evaluacija ovu činjenicu takođe mora uzeti u obzir, zbog čega je važno razlikovati *ekvivalentan* i *adekvatan* prevod; 3. s obzirom na pragmatičku funkciju i mogući imperativ komunikativnosti, nužno je da kritičar razlikuje ekvivalenciju pojedinih prevodnih jedinica od *globalne ekvivalencije* teksta; 4. kritičar prevoda mora imati u vidu prevodiočevu primenu načela *selekcije* i *hijerarhizacije* elemenata relevantnih za prenos u ciljni jezik; 5. evaluacija prevoda mora uključiti, pored svega ostalog, i procenu uspelosti prenosa osobenog *stila* autora i svih njegovih *idiosinkrazijskih* elemenata, posebno u književnom prevodu usmerenom na izvornik; 6. oba prevodna metoda, i onaj izvorno kao i onaj ciljno usmeren, podložni su uticaju *subjektivnog faktora*, kako prevodiočevog tako i kritičarevog; 7. kritičar treba da je svestan uticaja *individualnosti* prevodioca, kako u fazi tumačenja tako i u fazi preoblikovanja izvornika u novi jezik; 8. kritika prevoda objektivnija je ako uzima, uz sve gore navedene činioce, i spoljne – *situacione* – okolnosti vezane za nastanak prevoda; ako ih već nije izložio sam prevodilac, potrebno je da kritičar napravi malo istraživanje o autoru prevoda, njegovim motivima, namerama i teorijskim stavovima.

3.2. Prvi egzaktni model procene kvaliteta prevoda: Julijane Haus

„Kao što postoje dve osnovne funkcije jezika – idejna i komunikativna – tako i u modelu za procenu kvaliteta prevoda postoje dve osnovne dimenzije. Prva je idejna, vezana za analizu, deskripciju i eksplanaciju, a te-

melji se na poznavanju jezičkih konvencija i na empirijskom istraživanju. Druga je zasnovana na ličnim vrednosnim sudovima, na socijalnim i moralnim pitanjima kao što su relevantnost i adekvatnost, na subjektivnim preferencijama i ukusu. Obe dimenzije implicitno su prisutne u evaluaciji prevoda. Suditi je lakše, razumeti je teže“ (Julijane Haus)

3.2.1. Uobličenje funkcionalno-pragmatičkog pristupa u proceni prevoda

Funkcionalistički pristup evaluaciji prevoda, prikazan u knjigama Katarine Rajs, nadogradila je krajem sedamdesetih godina 20. veka Julijane Haus⁸⁷, koja je ponudila svoj celoviti, egzaktno utemeljen model za procenu kvaliteta prevoda – prvi te vrste i obima. Budući da je u potonjim traduktološkim radovima ovaj model izazvao mnoge komentare i zamerke, Haus je dvadeset godina kasnije objavila još jednu knjigu posvećenu tom pitanju, pod naslovom *Procena kvaliteta prevoda, revidirani model*⁸⁸. Kritikujući „simplicističko“ viđenje Katarine Rajs, koja je iz Bilerove podele na tri jezičke funkcije izvela tri osnovna tipa teksta, Julijane Haus ističe da se jezičke funkcije ne mogu poistovetiti sa funkcijama teksta: iako je tačno da tekst može neku od jezičkih funkcija imati kao dominantnu, ona nipošto ne može biti i jedina (House 1997 : 35). Događa se doduše, kaže ova autorka, da zaista postoje tekstovi gde u velikoj meri dominira samo jedna jezička funkcija; ali to su ipak ekstremni slučajevi, budući da u ogromnoj većini tekstova koegzistiraju različite jezičke funkcije, istovremeno delatne u većoj ili manjoj meri. Zato simplicistička tipologija tekstova, koja bi počivala na samo jednoj pretežnoj jezičkoj funkciji, ne može biti korisna ni pri utvrđivanju glavne funkcije

⁸⁷ Naziv njene prve knjige iz 1977. posvećene evaluaciji prevoda je *Model za procenu kvaliteta prevoda (A Model for Translation Quality Assessment)*.

⁸⁸ Juliane House (1997) *Translation quality assessment: a model revisited*, Tübingen, Gunter Narr Verlag.

izvornog teksta, ni pri određivanju odnosa ekvivalencije između originala i prevoda. Julijane Haus stoga odbacuje navedenu trodelnu tipologiju Katarine Rajs, opredelivši se za Halidejevu podelu na dve osnovne jezičke funkcije: 1. referencijalnu to jest sadržinski usmerenu, povezanu s kognitivnom i denotativnom komponentom; 2. komunikativnu to jest interpersonalno usmerenu, povezanu sa ekspresivnom, konotativnom komponentom.

Druga premisa Julijane Haus svodi se na situaciono utemeljenje funkcijâ *teksta*, to jest na razmatranje teksta u okviru njegovog korišćenja u konkretnoj situaciji. Na osnovu dve osnovne jezičke funkcije i situacionog okvira, Haus je izgradila eklektički model za koji smatra da omogućava egzaktno poređenje izvornika i prevoda. Parametre za njihovo poređenje daju situacione dimenzije, koje jezičkom materijalu teksta daju određeni „profil“ (House 1997 : 36). One su podeljene u dve grupe: prvu čine situacione dimenzije vezane za *korisnika* jezika, dok drugu čine dimenzije vezane za *korišćenje* jezika. U prvi skup parametara ulaze: 1. geografsko poreklo (npr. regionalni dijalekat ili standardni jezik); 2. socijalna ravan (npr. klasno obeležen jezik ili standardna varijanta); 3. vremensko određenje (istorijsko razdoblje – savremeni jezik ili ranije jezičke faze). U drugi skup situacionih dimenzija ulaze: 1. medijum (npr. tekst namenjen čitalačkoj publici ili gledaocima/slušaoocima pri izvođenju na sceni); 2. učešće aktera (npr. monološki ili dijaloški oblik); 3. socijalni odnosi (npr. autoritet autora teksta u odnosu na ciljnu grupu); 4. stilski nivoi (npr. negovani, formalni, neformalni, kolokvijalni); 5. oblast korišćenja jezika (npr. profesionalno polje, specijalizovani jezik). Uticaj svih ovih parametara, to jest situacionih dimenzija, izučava se na građi teksta, to jest na njegovoj 1. sintaksičkoj, 2. leksičkoj i 3. tekstualnoj ravni. Situacione dimenzije i njihovi jezički korelati predstavljaju sredstva pomoću kojih se određuje *funkcija teksta*. Drugim rečima, funkcija teksta proističe iz analize izvornika izvršene pomoću navedenih pa-

rametara, a postignuti stepen ekvivalencije, kao mera procene kvaliteta prevoda, određuje se prema tome da li je funkcija izvornika prenetu u prevodu istim sredstvima, sa svim navedenim situacionim dimenzijama.

Situacione dimenzije odredile su, dakle, profil teksta i predstavljaju normu za procenu kvaliteta prevoda. Svako nepoklapanje u jednoj od situacionih dimenzija između izvornog i ciljnog teksta predstavlja takozvanu „skrivenu“ grešku (*covertly erroneous error*), manje vidljivu i težu za procenu od „neskrivene“ greške, oličene u neadekvatnom prenosu elemenata na denotativnoj ravni ili u ograđenju o gramatičku ili stilsku normu ciljnog jezika (*overtly erroneous error*). „Skrivene“ greške, „koje zahtevaju detaljniju kvalitativno-deskriptivnu, pa i dubinsku analizu, često su bile zanemarene“, smatra autorka (House 1997: 45). Na ovaj način sistematizovani su izvesni nedostaci prevoda uočeni i ranije, ali samo sporadično i van okvira celovitog modela koji bi ih objedinio. Tako bi „skrivena“ greška u prevodu bilo neadekvatno korišćenje jezičkog registra (standardni umesto kolokvijalnog), ili strukovno neprilagođena terminologija, ili zamena dijalekta izvornog jezika geografski neprimereanim narečjem ciljnog jezika – a na takve mane u prevodima upozorili su, ne koristeći doduše ove stručne i pomalo hermetične termine, između ostalih Berman i Jirži Levi.

U svojoj prvoj knjizi iz 1977. godine, Julijane Haus je svoj model prikazala i isprobala na korpusu od osam kraćih tekstova, od kojih je neke prenela i u drugu knjigu: četiri su prevod sa engleskog na nemački, a četiri sa nemačkog na engleski. U grupu koju odlikuje referencijalna funkcija, dakle sadržinsko usmerenje, ušli su naučni, ekonomski, novinski i turistički tekst. U drugu grupu tekstova, za koju je karakteristična interpersonalna funkcija, dakle komunikativno usmerenje, ušli su verska propoved, politički govor, moralna anegdota i dijalog iz komedije. Korpus nije uključio poetsko-estetske tekstove u kojima se, smatra autorka, forma ne može razlučiti od značenja; stoga bi svaka promena forme nu-

žno promenila i značenjsku ravan. Kao argument za stav da označitelji u poeziji imaju autnomnu vrednost, te da je njihov prevod necelishodan, Haus se poziva na Najdu i Tejbera: „Sve izrečeno na jednom jeziku može se izreći i na nekom drugom, *osim u slučaju kada je forma suštinski element poruke*“ (Nida & Taber 1969 : 4, naš kurziv). Doduše, dodaje Haus, u tekstovima uključenim u korpus javljaju se elementi gde je forma bitni element poruke, recimo aliteracija i igra reči; njihova funkcija, međutim, tu nije isključivo ekspresivna, nego uvek podređena komunikativnoj; drugim rečima, ovi elementi samo su sredstvo za fokusiranje pažnje na sadržinu. Tome nasuprot, „u tekstovima gde preovlađuje poetsko-estetska funkcija, pokazuju se granice prevodivosti; ciljni tekst više nije prevod, nego neka vrsta kreativne transpozicije“ (House 1997 : 48-49).

Ovo svakako predstavlja krupno ograničenje evaluacionih dometa modela koji predlaže Haus; drugo ograničenje je nemogućnost da svojim modelom parira u egzaktnosti prirodnim naukama, budući da evaluacija prevoda, kao i svaki hermeneutički poduhvat, nužno sadrži udeo subjektivnosti (*idem.* : 49). U svakom slučaju, odlika njenog modela nesumnjivo je veći stepen objektivnosti, egzaktnosti i sistematizovanosti nego u prethodnim pokušajima izgradnje evaluacionih načela, čak i kada su ta načela bila detaljna kao kod Levija, ili pak organizovana u nacrt modela, kao kod Katarine Rajs. Haus naznačuje da je određivanje funkcije na osnovu tipa izvornog teksta predstavljalo osnovu za evaluaciju i kod Katarine Rajs (*idem.* : 66), ali da je ta osnova bila ne samo nedovoljno razrađena nego se Rajs u svojim kasnijim radovima, posebno sa Hansom Vermerom, okrenula analizi ciljnog teksta u okviru takozvane „*scopos* teorije“, zanemarujući sasvim izvornik. Prednost modela Julijane Haus svakako je i „razbijanje“ ekvivalencije na niz različitih situacionih dimenzija; pošto se izvrši analiza prirode i funkcije izvornika, procena kvaliteta prevoda nesmetano se obavlja na osnovu evaluacije broja uspešno prenetih dimenzija; one koje nisu valjano prenete u prevodu, ukazuju na „skri-

venu“ grešku. Definicija „skrivenih“ grešaka u slučaju nepoklapanja situacionih dimenzija otvorila je put uvođenju još jedne distinkcije, a to je podela na „skrivenu“ (*covert*) i „neskrivenu“ (*overt*) prevodnu strategiju.

3.2.2. Neskrivena prevodna strategija

Neskriveni prevod je onaj tekst koji nosi obeležja prevoda, koji jasno pokazuje da je njegov original „dubinski povezan“ sa izvornom jezičkom zajednicom i njenom kulturom (House 1997 : 66). Međutim, kaže Haus, uprkos te povezanosti, originalni tekst istovremeno nosi i univerzalna svojstva; on potencijalno ima opšte civilizacijske vrednosti. U takvom slučaju primeren je otvoreni, neskriveni prevodni metod, budući da je posredi tekst koji ima poseban status u izvornoj zajednici, a potencijalno i u drugim zajednicama. Takve tekstove, koji zahtevaju *neskriveni, otvoreni* prevodni metod, Haus deli na dve grupe; u *prvu* spadaju *istorijski* tekstovi, koji su svedočanstva posebnih prilika u kojima su napisani i predati izvornoj publici. Kao ilustraciju takvog teksta, autorka analizira jednu poznatu propoved upućenu zatvorenicima i jedan Čerčilov govor iz 1942. godine. U *drugu* grupu tekstova kojima je primeren neskriveni prevodni metod spadaju oni koji su *vanvremeni* utoliko što, kao vredna književna i estetska dela, prevazilaze epohu svoga nastanka – iako pokazuju, razume se, istorijske i kulturološke specifičnosti razdoblja i kulture za koju su poreklom vezani. Da bi ilustrovala ovu drugu grupu tekstova, Haus je u korpus uvrstila jednu nemačku moralnu anegdotu iz 19. veka i dijaloški odlomak iz jedne irske komedije. Mada oba teksta nose univerzalnu poruku, oni istovremeno imaju duboka obeležja svojih izvornih kultura, to jest jasno geografsko poreklo sa osobenim dijalektom i drugim jezičkim pokazateljima svoje epohe i regionalne pripadnosti. Oba spadaju u književne tekstove i opisuju fiktivnu stvarnost, bez unutartekstualnih referenci na neku jedinstvenu istorijsku situaciju: otuda svaki

čitalac tu stvarnost svojstvenu tekstu može povezati sa vlastitom istorijskom realnošću i situacijom. Izvornik koji pripada fikciji u sebi sadrži sve što je potrebno za njegovo tumačenje, nezavisno od spoljašnjih činilaca (*idem.* : 67).

Obe vrste tekstova, kako istorijski dokumenti tako i književni tekstovi univerzalne vrednosti, prirodno traže neskrivenu (*overt*) prevodnu strategiju. Specifični zahtevi kakve ona nameće nužno menjaju model evaluacije prevoda: u takvom prevodu nije moguće *direktno* poklapanje funkcije izvornog teksta sa funkcijom prevoda, bilo zato što je original vezan za neponovljiv istorijski događaj u matičnoj kulturi (zatvorska propoved ili Čerčilov govor), bilo zato što original, kao delo fikcije, ima jedinstven status u svojoj sredini. U slučaju istorijskih dokumenata, jasno je da prevodilac ne može svojim prevodom ponoviti specifične istorijske okolnosti i funkciju koju je izvornik imao prilikom prvobitne recepcije; umesto toga, mora nastojati da ostvari poklapanje na „drugostepenoj“, to jest situaciono „izmeštenoj“ ravni (*idem.* : 67). Slično važi i za vanvremenske tekstove univerzalne vrednosti: na primeru moralne anegdote, Haus pokazuje da današnji prevodilac mora da postigne poklapanje na „drugostepenoj“, vremenski i situaciono „pomerenoj“ ravni, s obzirom na recepciju kod modernih čitalaca – i to tako što će *otvoreno* pokazati obeležja arhaičnosti jezika (reč je o tekstu s početka 19. veka). Razume se, ako prevod sadrži arhaizme i druge stilske i jezičke naznake ranijih epoha, onda je jasno da kod savremene publike njegova recepcija ne može biti slična prijemu koji je original doživeo u matičnoj kulturi, u vreme svoga nastanka i objavljivanja. S druge strane, irska komedija nosi obeležja regionalnog dijalekta, to jest postoji „topikalizacija“ funkcije originalnog teksta; ovo predstavlja, a videli smo da Haus nije prva koja je to uočila, veliki ne samo jezički nego i kulturološki problem pri transponovanju u ciljni jezik. Naime, jedinstvene jezičke varijacije na „irskom“ engleskom, jako konotirane politički i istorijski, u matičnoj sredi-

ni imaju prijem sasvim drukčiji od onoga u ciljnoj. Pragmatička funkcija koju original ostvaruje kod savremene obrazovane srednje klase engleskog govornog područja ne može biti ekvivalentna funkciji prevoda, pa se u proceni njegovog kvaliteta kao i ovde mora poštovati „drugostepenost“ funkcije, to jest odmeriti valjanost nove „topikalizacije“ funkcije teksta.

Tom funkcijom na „drugi stepen“ Haus je dala odgovor na klasično pitanje prevoda dijalekatskog govora u književnim delima, to jest raskola između pragmatičke i semantičke ekvivalencije. U neskrivenoj prevodnoj strategiji, koja je razrađeniji model „postranjujućeg“, „semantičkog“, „neasimilujućeg“ metoda, književno delo posebnih vrednosti treba da ostane što celovitije očuvano pri transferu u ciljni jezik, tako da bude vidljivo da je reč o prevodu. S druge strane, međutim, na primeru konkretnog irskog teksta pred prevodiocem je teškoća adekvatne „topikalizacije“ u ciljnoj kulturi – njeno razrešenje zahteva unos krupnih promena u prevodni tekst. U toj „dijalektičkoj vezi“ očuvanja i promena, smatra Haus, leži ključni stvaralački izazov za prevodioca kada primenjuje neskrivenu strategiju (*idem.* : 68). Tako u slučaju irske komedije, gde je dijalekat folklorno i politički obojen (politički u smislu separatističkih težnji Severne Irske), Haus predlaže u prevodu na nemački jezik, kao mogući ekvivalent koji bi nosio bar deo potrebnih konotacija (folklornu i autonomašku), bavarski dijalekat. Ova *obeležnost* kao svojstvo situacione dimenzije *geografskog* porekla često predstavlja, naznačuje Haus, neresiv problem za nalaženje prevodnog ekvivalenta i uvek podrazumeva „drugostepenu“ funkciju. Slično je i sa devetnaestovekovnom moralnom anegdotom, gde se svojstvo *obeležnosti* nalazi u situacionoj dimenziji *epohe*; dakle, istorijska topikalizacija takođe uključuje nalaženje drugostepenog ekvivalenta u neskrivenoj prevodnoj strategiji, naravno zbog jedinstvenosti kulturno-istorijskog konteksta i njegove neprenosivosti u ciljni jezik.

I istorijski dokumenti postavljaju problem topikalizacije, ali u manjoj meri nego što je to slučaj sa književnom fikcijom; stoga Haus predlaže da se u prevodnoj strategiji kod njih ne nastoji na nalaženju približnih ekvivalenata za kulturno specifična vremenska i geografska obeležja unutar teksta, već da prevodilac ponudi objašnjenja u vidu fusnote (*idem.* : 69).

3.2.3. *Skrivena prevodna strategija i kulturološki filter*

Skriveni (*covert*) prevod je onaj koji u ciljnoj kulturi uživa status „originalnog“ teksta, budući da ne nosi obeležja prevoda⁸⁹; izvornik u njemu nije jasno „vidljiv“. Original od kojeg „skriveni“ prevod nastaje nije specifično vezan za izvornu kulturu i jezik; izvornik i njegov prevod u ovom slučaju imaju ekvivalentne ciljeve i uporedivu recepciju u uporedivim ciljnim grupama; otuda je u „skrivenom“ prevodu poželjno i moguće zadržati funkciju ekvivalentnu funkciji izvornika. Udžbenik iz matematike naučnog tipa, turistička brošura, novinski tekst iz antropologije i pismo predsednika kompanije za finansijsko poslovanje upućeno akcionarima – sve su to primeri tekstova koji nalažu „skrivenu“ prevodnu strategiju. Ona podrazumeva neposredno obraćanje ciljnoj grupi za koju je taj tekst relevantan isto onako kako je to bio original za izvornu sredinu. Haus pod tim podrazumeva da je jedina razlika jezik obraćanja: matematički tekst ima istu relevantnost i isto dejstvo na izvornom i ciljnom jeziku. Pošto je jasno da ove vrste tekstova nisu specifično obeležene izvornom kulturom, „skrivena“ prevodna strategija pred prevodioca postavlja više teškoća suptilnijeg tipa u pogledu kulturne transpozicije nego što postavlja „neskrivena“ strategija, u kojoj su kulturološke specifičnosti najčešće ostavljene u neokrnjenom vidu i predstavljene kao kulturološko

⁸⁹ „Ponovni prevod Apolinera na finski značio je da je najzad primećeno kako ovaj pesnik nije Finac, kako ne pripada lokalnoj tradiciji“ (Gambier 1994 : 415).

i istorijsko svedočanstvo (House 1997 : 70). Za razliku od toga, u skrivenom prevodu ekvivalencija funkcije podrazumeva da prevodilac mora uzeti u obzir različite kulturološke pretpostavke dveju kultura da bi izvornu prilagodio ciljnoj; a Julijane Haus pod kulturom podrazumeva skup navika i običaja i celokupno nebiološko nasleđe pretpostavki, vrednosti i preferencija.

U skrivenom prevodu prevodilac nadomešćuje te kulturološke razlike, i to umetanjem takozvanog kulturološkog „filtera“ između izvornika i prevoda; on kroz „naočare“ ciljne grupe analizira izvorni tekst. Prevodilačko iskustvo pokazuje da se ovim pristupom mogu prevazići sve poteškoće koje je na jezičkom planu donela kulturološka različitost. Haus posebnu pažnju obraća na razliku između prevoda i drugih srodnih intervencija pri prenosu sadržine iz jednog jezika u drugi, pošto je prethodnim redukcionističkim modelima evaluacije zamerila da su ovo pitanje po pravilu zanemarivali. Pre nego što se prevodilac odluči za postavljanje ili nepostavljanje takvog „filtera“, on mora pažljivo da prouči da li su razlike između kultura zaista tolike da je njegovo umetanje potrebno; naime, neodgovarajuća primena filtera dovodi do sumnje da je prevod smišljeno odstupio od izvornika u nekim situacionim parametrima, pa i da više nije reč o prevodu nego o adaptaciji, koju Haus naziva „verzijom“⁹⁰.

⁹⁰ Već smo pomenuli da Haus koristi termin verzija u značenju adaptacije: s pravom naglašava da se skrivena verzija mora jasno razlikovati od neskrivene verzije, do koje dolazi svaki put kada se neka posebna funkcija otvoreno pridoda prevodu (na primer, prilagođavanje pripovetke za izvođenje na sceni ili adaptacija romana prvobitno napisanog za odrasle – kao što su Sviftova *Guliverova putovanja* – dečijem uzrastu). Sasvim jasan slučaj postoji onda kada je prevod usmeren na neku posebnu ciljnu grupu (na primer, popularizacija naučnih dostignuća namenjena najširoj novinskoj publici).

Kontrastivnom analizom pragmatičke funkcije Haus je utvrdila da su nemački prevodi engleskih i američkih tekstova uvek manje diplomatski intonirani, direktniji, manje učtivi, manje apstraktni, manje sugestivni, više naredbodavni i više autoreferencijalni. U podrobnoj analizi koju je izvršila u svojoj prvoj knjizi, zaključila je da je najčešće situaciona dimenzija *socijalnih odnosa* neadekvatno preneti iz engleskog u nemački tekst: njen zaključak je bio da je filter neodgovarajuće primenjen, da više nije reč o skrivenom prevodu nego o skrivenoj adaptaciji. U drugoj knjizi su analize novih tekstova potvrdile istu težnju ka većem broju nazgled „nemotivisanih“ nepodudarnosti, i to po svim parametrima korišćenja teksta; međutim, ovoga puta će objašnjenje koje Haus daje biti različito. Naime, prevod američkog novinskog članka iz oblasti antropologije, gde su nađene nepodudarnosti u svih pet situacionih dimenzija (medijumu, učešću aktera, socijalnim odnosima, stilskim nivoima, oblasti korišćenja), više se ne smatra skrivenom verzijom, to jest *adaptacijom*, već skrivenim *prevodom* primenjenim zbog *horizonta očekivanja* nemačke čitalačke publike, naviknute na određene komunikacijske normative specifične za tu sredinu.

Zato Haus u svom revidiranom modelu, gde je uzela u obzir rezultate mnogih kontrastivnih analiza pragmatičke funkcije na polju poređenja nemačkog i engleskog, daje veću ulogu nego ranije ciljnoj grupi; koliko su za književne prevode i istorijska dokumenta bili važni autor i izvornik, toliko je za ostale tekstualne žanrove važna ciljna grupa. Prevodilac odlučuje da li će i u kojoj meri, u okviru skrivenog metoda, primeniti kulturološki filter na osnovu, dakle, samostalnih procena socijalno-komunikacijskih normi ciljne grupe, a time i na osnovu procene očekivanja koje ta grupa ima u odnosu na tekstove i njihove funkcije. Upravo iz tih razloga nemački prevod američkog antropološkog teksta bio je znatno suvlji, precizniji, naučno egzaktn, manje personalizovan i manje dramatisovan, manje novinski atraktivan i zabavan; jer, on je u prvi plan ista-

kao sadržinsku, a ne interpersonalnu funkciju (House 1997 : 116). U svom revidiranom modelu procene kvaliteta prevoda, Haus smatra da nije reč o nepodudarnosti situacionih dimenzija usled neodgovarajuće primene filtera, već da su nepodudarnosti *prirodna posledica* komunikacijskih normi u dve različite jezičke i kulturološke sredine (*ibid.*). Prevod samo odražava te razlike u komunikacionim normama i u očekivanjima nemačkog čitaoca (*idem.* : 117).

Osim toga, treba imati u vidu da se prioritarna funkcija može promeniti, a zavisno od promene funkcije menja se i primerenost prevodne strategije: na primer, ako cirkularno pismo akcionarima postane predmet sudskog procesa, adekvatni prevodni metod više neće biti skrivenog, nego neskrivenog tipa; to pismo će na sudu biti viđeno kao dokument sa nezavisnim statusom, smatraće se dokazom; ili, njegov autor može postati poznati političar čiji se pisani dokumenti istražuju i prevode. U takvim slučajevima, tekst bi promenio svoju namenu i funkciju, a njegov nov status uticao bi na prevodiočevu odluku o adekvatnom prevodnom metodu. Primena jedne ili druge metode podložna je i subjektivnim prevodiočevim preferencijama ili perspektivom iz koje posmatra tekst; on bajku može uzeti kao folklorni proizvod određene kulture, pa će primeniti neskrivenu prevodnu strategiju. Tome nasuprot, može je smatrati materijalom podesnim za obradu, tekstom koji treba prirediti za dečiju ciljnu grupu; tada će mu prići kao kulturno nespecifičnom tekstu i odabrati skriveni prevodni metod.

Budući da se u otvorenom prevodnom metodu funkcionalna ekvivalencija – zbog nužno različite recepcije – ne može neposredno ostvariti, pa je zato uveden pojam ekvivalencije „na drugi stepen“, Haus zaključuje da to praktično znači da je funkcionalnu ekvivalenciju moguće postići *samo* u slučajevima *skrivenog prevodnog metoda*. Otežavajuću okolnost u tom poduhvatu predstavljaju kulturološke i jezičke razlike: baš zato i jeste česta primena kulturološkog filtera. On je nužan svaki put kada

original ima snažan pečat interpersonalne komponente tekstualne funkcije, jer upravo ona nosi najteže prevodne probleme u pogledu ekvivalencije; stoga najmanje problema u prevodu zadaje naučni tekst, budući da je interpersonalna komponenta tekstualne funkcije neobeležena. U ostalim tekstovima koji su nalagali skriveni prevod (komercijalno pismo, turistička brošura i novinski članak) upravo su najsuptilniji problemi ležali u dimenziji socijalnih odnosa. Za razliku od stava koji je imala u svojoj prvoj knjizi, gde je osudila primenu filtera kao nepotrebnu i neadekvatnu, u revidiranom modelu procene Haus se prema filteru odnosi afirmativno: smatra da njegova primena nije bila neodgovarajuća već, naprotiv, nužna. Sa stanovišta evaluatora, nedostatak znanja o razlikama u socio-kulturološkim normama otežava adekvatnu procenu promena nastalih usled primene filtera, pa se empirijsko interkulturološko istraživanje na pragmatičkoj ravni pokazuje od ključnog značaja u funkcionalno-pragmatičkoj teoriji evaluacije prevoda.

3.2.4. Relativizacija egzaktnosti: neizbežni udeo subjektivnosti u donošenju vrednosnog suda

Iako nije globalno odstupila od prvobitnog modela, Haus je neke kategorije korišćene u prvobitnoj analizi „revidirala“, a neke je uvela po prvi put – na primer, kategoriju žanra koju neki izjednačuju sa registrom:

„Žanrovi, kao što su akademski članak ili izveštaj s pijace, shvaćeni su kao kulturološki tipovi diskursa sa različitim konfiguracijama leksičkih i gramatičkih jedinica koje karakterišemo kao registre; različitim izborom registra, ostvaruju se različiti žanrovi. Drugim rečima, žanrovi su vezani za upotrebu ili funkcionisanje teksta u društvenim okolnostima, dok su registri rezultat odluka koje se donose unutar određenog žanra“ (House 1997 : 105-106).

Tako je napravljena hijerarhija u kojoj je žanr nadređen registru, a registar nadređen tekstu. Pojam žanra predstavlja dodatno i korisno proširenje funkcionalno-pragmatičkog modela za procenu kvaliteta prevoda, pa Haus naglašava da žanrovsko određenje teksta mora ostati nepromenjeno u prevodu; ono je nužan deo ekvivalencije, bilo da je reč o skrivenom ili neskrivenom metodu. Žanr je u inoviranom modelu društveno ustanovljena kategorija sa upotrebnom i komunikacionom svrhom koja povezuje registar i tekst.

Mnogobrojne primedbe, koje je posle objavljivanja svoga modela za procenu kvaliteta prevoda dobila od stručnjaka i od korisnika modela, Haus sistematizuje u novoj, revidiranoj varijanti modela, u nastojanju da neke od tih zamerki opovrgne, a druge da usvoji. Na primer, Piter Njumark zamerio joj je „rigidnost“ kategorizacije i nepotrebno hermetičan stručni žargon (House 1997 : 101), dok mnogi kritičari žale zbog toga što je izostavila poetsko-estetske tekstove iz analize. Mada smatra da je ponuđeni model primenljiv i na ovu vrstu tekstova, Haus priznaje da književnost ostaje van fokusa njenog primarnog interesovanja. Ponovo Njumark, a sa njim Katarina Rajs i Hans Vermer, iznose jednu primedbu koju Haus smatra važnijom: a to je da skriveni i neskriveni prevodni metod nisu dovoljno jasno i precizno opisani i razgraničeni; da često izvornik i prevod imaju različite funkcije; da bi rafiniranje modela za evaluaciju moralo da podrazumeva i stilističku ravan. Zato Njumark ostaje uveren da njegova podela na komunikativnu i semantičku prevodnu strategiju nudi celishodniju aparaturu za procenu prevoda: „Haus je, na nesreću, propustila da uvede stilske razlike osobene za dva prevodna metoda“ (House 1997 : 104). U nemogućnosti da opovrgne Njumarkovu primedbu, Haus se usredsređuje na odgovor Rajsovoj i Vermeru, za koje smatra da nisu shvatili osnovno načelo „neskrivenog“ prevodnog metoda: „Oni su pogrešno razumeli pojam *neskrivenog* prevoda koji ima *drugostepenu* funkciju – a ona nije različita već je, zapravo, blisko povezana sa funkcijom

jom izvornika, utoliko što čitaocima ciljne kulture omogućava da tu funkciju originala upoznaju“ (*idem.*).

Ipak, osnovno svojstvo revidiranog modela smatramo da leži u *relativizovanju* nastojanja da se procena kvaliteta prevoda izgradi isključivo na egzaktnim i naučnim temeljima. Sama analiza situacionih parametara ostaje egzaktna, ali posle i na osnovu nje sledi procena kvaliteta prevoda – a to je vrednovanje koje ne može biti egzaktno i naučno, već subjektivno i bazirano na socio-političkim, etičkim i ličnim sudovima. Stoga Haus otvoreno kaže je svoje stavove iz prve knjige relativizovala (*idem.* : 117), utoliko što joj procena kvaliteta nije „apsolutno evaluaciona“ (*idem.* : 118). Jednom rečju, analiza je u revidiranom modelu ostala ista, ali je procena prevoda drukčija: subjektivnija i relativnija. Haus, ipak, odbacuje Gutovu primedbu da njen model daje osnovu isključivo za *poređenje*, a ne i za *vrednovanje* prevoda, smatrajući da on ide u potpuni relativizam kada tvrdi kako prevodilac uvek bazira odluke na svojoj intuiciji ili na verovanjima u pogledu toga šta je relevantno za ciljnu grupu čitalaca prevoda (*ibid.*). Umesto intuicije i verovanja, Haus je dala parametre za egzaktno „situaciono“ utemeljenje prevodiočevih odluka, a u okviru široko shvaćenog lingvističkog modela u halidejevskom smislu reči; time je smanjila proizvoljnost u odlučivanju – i prevodiočevom, i procenjivačevom. Haus odbacuje i Vilsovu primedbu da se detaljna hijerarhija grešaka u prevodu mora praviti za svaki pojedinačni slučaj, zavisno od cilja evaluacije (*ibid.*).

„Teško je doneti 'konačni sud' o kvalitetu prevoda koji bi ispunio zahtev objektivnosti [...] Kao oblast istraživanja, kritika prevoda će uvek morati da fokus sa makro-analitičke ravni premesti na mikro-analitičku, to jest sa razmatranja ideologije, funkcije, žanra i registra na komunikativnu vrednost individualnih jezičkih jedinica, a u nastojanju da omogući što objektivniju rekonstrukciju prevodi-

očevih izbora i njegovog procesa odlučivanja [...] Odbijanjem preskriptivnih, dogmatičkih i globalnih sudova, nastojanjem da tačno pokažemo odnos prevoda i originala u svakom pojedinačnom slučaju, dokazujemo da imamo poštovanje i prema prevodu i prema prevodiocu“ (*idem.* : 119).

Sve u svemu, čini se je Haus smatrala najvažnijim da odbrani model neskrivenog i skrivenog metoda kao podesnog za procenu kvaliteta prevoda, ali u jednom užem i posebnom smislu reči. Naime, prevodilac slobodno odlučuje da li će, na osnovu analize izvornog teksta, primeniti jedan ili drugi metod. Pošto je doneo tu odluku, on na tekstove književnog, istorijskog ili političkog karaktera primenjuje „neskrivenu“ prevodnu strategiju, pri kojoj pravi „što je moguće manje izmena“ (House 1997 : 164). Uspelost prevoda s primenjenom „otvorenom“ prevodnom strategijom meriće se stepenom vidljivosti izvorne funkcije teksta. U tome Haus nalazi svojevrsni „paradoks“: prevod nije skriven, vidljiv je, a ipak podrazumeva što manji broj intervencija. S druge strane, „skriveni“ prevod znači da je prevodiocu dopušteno da pravi „supstancijalnije“ izmene, onako i onoliko koliko smatra potrebnim, a uspelost prevoda – uprkos radikalnijim intervencijama – meri se njegovom „neprimetnošću“ (*idem.*). Prema tome, konzistentnost i transparentnost predstavljaju dva parametra nužna u proceni kvaliteta; uloga modela nije da ponudi procenu adekvatnosti metoda, već da što objektivnije odmeri ishod analize onih situacionih okolnosti koje određuju *cilj* prevoda. Model omogućava jezičku analizu, deskripciju i poređenje izvornika i prevoda, povezujući ih sa njihovim situacionim i kulturnim kontekstima i – preko kategorije žanra – sa drugim tekstovima koji imaju istu komunikativnu svrhu. Julijane Haus zaključuje da je pokušala na sva tri prvobitno postavljena pitanja da odgovori, ponudivši model koji uključuje kako unutrašnje komponente analize i poređenja, tako i spoljašnje okvire koji se tiču jezičko kulturnih

normi i očekivanja. Povezala je zatim te dve perspektive i integrisala ih u jednu teoriju, s tim što je zadržala razlikovanje između dve prevodne strategije; najzad, empirijski utemeljen model analize razdvojila je od subjektivnih osnova za vrednovanje prevoda koje uključuju socijalne, moralne i ideološke stavove.

3.3. Kanadska traduktometrija

„Ne može se tvrditi da je neki prevod dobar ili loš a da se pri tom ne uzme u razmatranje ogroman broj činilaca, koji se svaki ponaosob mora vagati na mnogo raznih načina, uz mogućnost da se dobiju izrazito različiti odgovori. Stoga će na ovome polju, na pitanje 'da li je ovo dobar prevod?', uvek biti mnogo relevantnih odgovora“ (Judžin Najda)

3.3.1. Rober Laroz

Videli smo da je Julijane Haus otišla predaleko u nastojanju da svom funkcionalistički usmerenom evaluacionom modelu da što obuhvatniji i što egzaktniji karakter, podesivši ga tako da pokriva i situaciju kada se funkcije izvornika i prevoda razlikuju. Predaleko je otišla utoliko što se, zbog mnoštva parametara, zbog drugostepenosti funkcija i zbog hermetičnosti tautoloških termina, praktičar može zapitati da li je njen model uopšte u praksi primenljiv. Čitava njena postavka može se drastično pojednostaviti: u tom slučaju, „*overt*“ to jest neprikrivena strategija odgovarala bi tradicionalnoj doslovnoj strategiji, podesnoj prvenstveno za prevod književnih dela, a prikrivena „*covert*“ strategija interpretativnom, ciljno usmerenom metodu, prilagođenom pre svega prevodu stručnih tekstova. Kulturološki filter, primenjen u okviru ovog drugog metoda, kao nužni instrument radi postizanja pragmatičke ekvivalencije, nije ništa drugo do onaj preko potrebni adaptativni mehanizam koji podrazu-

meva niz odavno korišćenih prevodnih „tehnika“ kojima se prevazilaze kulturološke razlike u dvema jezički i drugojako nepodudarnim sredinama. To je „odomaćujuća“, „asimilujuća“ strategija koja, budući da nije reč o književnim prevodima nego stručnim, zaslužuje afirmativni sud Julijane Haus; ako bi bila reč o književnom prevodu, skriveni „filter“ značio bi grešku, ili podvalu. Podrazumevao bi ono manipulisanje prevodom koje je Berman s pravom osudio, ili nametanje ideološko-političkih imperativa ciljne sredine o kojem je Venuti napisao čitavu knjigu⁹¹.

Uprkos tome, model Julijane Haus doživeo je ogromnu popularnost. Njegova preciznost i egzaktnost dobili su podršku prvenstveno u Kanadi, kao zemlji u kojoj se, zbog dvojezičnosti, evolucionarni modeli kvaliteta prevoda stalno dorađuju i usavršavaju. Kao predavač u oblasti traduktologije, posvećen najviše izučavanju pitanja procene valjanosti prevoda, kanadski teoretičar Rober Laroz⁹² podelio je radove na ovom polju u dve velike grupe: u prvu ulaze oni kojima je cilj da odgovore na neke didaktičke ili industrijske, u svakom slučaju praktične potrebe; drugu grupu čine čisto teorijski radovi. Naime, kanadskoj državi preko je bio potreban lako upotrebljiv model za brzu procenu valjanosti prevoda, zbog ogromne količine stalno prevedenih stručnih materijala, uključujući zakonske tekstove, administrativne odluke, i slično. Stoga je razumljivo da su mnogi radovi nastojali da ponude kvantifikativne, a ne tekstološke modele procene kvaliteta; budući da su potčinjeni imperativu brzog ocenjivanja, kvantifikativno utemeljeni modeli odlikuju se sledećim svoj-

⁹¹ Lawrence Venuti (1998) *The Scandals of Translation*, London and New York, Routledge.

⁹² Prvi deo svoje knjige *Savremene teorije prevođenja*, čije je prvo izdanje iz 1989, Laroz posvećuje iscrpnom pregledu ključnih teorijskih problema; u drugom, znatno kraćem delu, tematski nepovezanim s prethodnim, najpre prikazuje dotad korišćene modele za procenu kvaliteta prevoda (pre svega kanadski „Sical“ i model Julijane Haus) a zatim nudi vlastiti evaluacioni pristup.

stvima: 1. oni prave evaluaciju na *uzorcima* teksta, a ne na celini teksta; 2. broj parametara za procenu ne sme im biti preveliki; 3. usmereni su na mikrotekstualnu ravan.

Za razliku od ove praktične orijentacije, teorijski radovi iz oblasti evaluacije nude tekstološke modele čije su karakteristike da, pod jedan, analiziraju tekst globalno, dakle u celini; i da, pod dva, mnogobrojnim parametrima procenjuju ne samo mikrotekstualnu, već prvenstveno makrotekstualnu, ali i peritekstualnu ravan. Primer takvog teorijskog modela tekstološkog usmerenja, sa precizno razvrstanim parametrima na raznim nivoima analize, dala je kako smo videli Julijane Haus. Laroz će na osnovu njenog razraditi i ponuditi vlastiti evaluacioni model, takođe tekstološki. Međutim, Laroz ističe da njemu nije bio cilj da stvori, zahvaljujući svom modelu, nekakav idealni instrumentarijum za procenu kvaliteta prevoda; prvenstveno je želeo da poređenjem izvornika i prevoda pokaže kako pojedini tekstualni nivoi (fonografemički, morfološki, sintaksički) istovremeno i u sadejstvu učestvuju u procesu proizvodnje i razumevanja diskursa.

Kao i Julijane Haus, Laroz smatra da najpre treba odrediti profil teksta i njegovu dominantnu *funkciju* koju je prevodilac dužan da prenese, zajedno sa svim komponentama koje su je uslovile. Evaluacija prevoda treba da se vrši na osnovu sameravanja prevodiočevog i autorovog *cilja*. Ekvivalencije što se tiče, Laroz tvrdi da je ona asimetričan pojam zbog razlika u jezicima i kulturama; zato je prevod uvek aproksimativan, a entropija pri prenosu uslovljena je ne samo tekstualno, nego i kulturološki. Ipak, koliko god prevod bio približan i nužno relativan, Laroz smatra da je moguće izmeriti stepen adekvatnosti između njega i izvornika; evaluacija može i treba da bude rezultat kompetentnih merenja, a ne subjektivnih intuicija. Pri tom, evaluator mora imati u vidu celinu teksta i njegovog prevoda pre nego što donese bilo kakav sud; umesto da postupa linearno, analizirajući jednu prevodnu jedinicu za drugom, evaluator

svaku od njih treba da smesti na neku od ravni diskursa. „Konfrontiranje izvornika i prevoda omogućava da se otkriju sve sličnosti i razlike na svim nivoima analize, što je preduslov za svaki dalji traduktometrijski postupak“ (Larose 1992 : 289). Kritikujući metodu deskriptivne analize, Laroz ističe da se ne slaže sa stanovištem „imantnosti“ koje joj je svojstveno; zato je svoj pristup utemeljio na evaluativnim osnovama, iz perspektive konkretne *situacije* u kojoj je tekst nastao (*idem.* : 290). Ta situacija uslovljava i definisanje prevodne jedinice, koju Laroz naziva „traduktemom“; nju određuju jezički ili tekstualni kriterijumi, ali i vantekstualni – a to znači merila vezana za cilj poruke, kao i za njenu informativnu, materijalnu i kulturološku sadržinu.

Tekst nema smisao, dakle, ukoliko je izdvojen iz svoga vanjezičkog okruženja; zato je potrebno segmentirati ga na šest nivoa koji izveštavaju o mikrostrukturnim, makrostrukturnim i funkcionalnim odnosima u tekstu, inkorporiranim u *situaciju*. Evaluator treba najpre da ispita navedene vantekstualne parametre a tek onda elemente teksta, to jest njegovu superstrukturu, makrostrukturu i mikrostrukturu. Superstruktura, bilo narativna ili argumentativna, označava šematski model teksta u celini; to je globalna forma sadržine makrostrukturne, to jest sintaksičke ravni, a označava posebne funkcije teksta i njegovu tematsku organizaciju; koncept mikrostrukture podrazumeva sam materijal teksta, oblikovan prema formi izraza i formi sadržine poruke (*idem.* : 230). Pri evaluiranju prevodnih strategija, Laroz u svom modelu ne primenjuje načelo njihove suprotstavljenosti, već *komplementarnosti*; u svakom pojedinačnom tekstu koji treba prevesti, prevodne strategije ispunjavaju potrebu približavanja ili udaljavanja dveju kultura (*idem.* : 229, kurziv u originalu). „One se, sem toga, najčešće simultano nalaze u istom tekstu, bilo da je on ekspresivnog, informativnog ili operativnog karaktera“ (*ibid.*).

Na vantekstualnoj ravni, kvalitet prevoda zavisi od uspele ravnoteže u prenosu vanjezičkih elemenata: cilja autora, informativne vrednosti

teksta, njegove materijalne komponente i njegove sociokulturne pozadine. Na tekstualnom nivou, u hijerarhijskom poretku superstrukture, makrostrukture i mikrostrukture, kvalitet prevoda određuje se prema funkcionalno i strukturno uspelim reprodukovanju nivoa pertinentnosti: „Teži- na greške je veća ako zauzima neki od viših nivoa pertinentnosti u tek- stu“ (Larose 1992 : 237). Pojedini kritičari zameraju Laroza što se ne- dovoljno bavi interdiskurzivnim aspektima prevoda; i zaista, odnos izme- đu izvornika i prevoda svodi se kod Laroza na poređenje pojedinih nivoa, a ne na globalni „intersemiotički“ odnos među tekstovima. Laroza se za- to zaista može staviti primedba da mu nedostaje deskripcija i analiza in- terdiskurzivnih interakcija na *svim* nivoima pertinentnosti. Analitička re- šetka kakvu predlaže Laroz pokazuje da mu polazište jeste bilo u interse- miotičkoj koncepciji, ali da tu ideju nije produbio. Osim toga, nije doka- zao upotrebljivost svoga modela na nekom konkretnom prevodu: u njego- voj knjizi nije napravljeno poređenje izvornika i ciljnog teksta po para- metrima koje nudi njegov model procene prevoda. Ipak, Larozova ideja ostaje korisna utoliko što je zainteresovanima ostavio na dalju razradu jedan nesumnjivo visoko organizovan i metodično koncipiran model za procenu kvaliteta prevoda.

U svom radu „Metodologija evaluacije prevoda“ iz 1998. godine, Laroz zauzima korenito različit pristup evaluaciji. Polazeći od premise Pjera Giroa da se poruka razliva sa većim brojem primalaca (i obrnuto: stepen preciznosti joj je veći što je primalaca manje), Laroz teorijske pristupe prevodenju postavlja na kontinuumu koji ide od autističke her- metičnosti teksta (to jest, neprevodivosti osobnih crta izvornika) do neograničenih prevodnih mogućnosti (udovoljavanje što široj ciljnoj gru- pi). Prevodilac je u situaciji da stalno donosi odluke na nekoj od tačaka te ose, pokušavajući da samosvojne karakteristike originala što tačnije i što potpunije prenese što većem broju osoba; u tom odlučivanju, slobod- an je da se rukovodi sasvim različitim parametrima. Kvantitativno ili

kvalitativno procenjivanje prevoda uključuje i kritiku prevoda, a metoda uzoraka jedan je od mogućih vidova evaluacije. Pritom ne treba brkati, naglašava Laroz, kriterijume procenjivanja prevoda sa, na drugoj strani, preduslovima za prevođenje (to su prevodiočevo poznavanje dvaju jezika i dveju kultura, kao i oblasti iz koje prevodi i tehnikâ prevođenja).

Najpodesnijim za evaluaciju Laroz smatra takozvani *Sical* metod, i to njegovu treću verziju (u prvoj, s kraja 70-tih godina 20. veka, merenja su vršena isključivo na jezičkoj ravni). Druga verzija iz 80-tih bila je više nijansirana, a treća je rođena krajem te decenije. U ovoj poslednjoj, presudni činilac bila su *očekivanja* koja ima *naručilac prevoda*; merenja su vršena pre nego što mu se prevod isporuči, pa je procenat prihvatljivosti prevoda znatno porastao. Kao glavni kriterijum uspešnosti prevoda uzimaju se komunikaciona funkcija i efikasnost; uz to, ključno je da prevodilac ima dve strane koje pokušava da pomiri: zahteve koje mu nameće izvornik, i zahteve koje mu nameće ciljna grupa. Prevodni metod zavisiće, na jednoj strani, od žanrovske vrste teksta i stepena vernosti originalu; gradiranje ide od najveće doslovnosti, pa do slobodne adaptacije. S druge strane, prevodilac mora voditi računa o ciljnoj grupi i njenom profilu: mora znati prevodi li za stručnjake, ili za najširu publiku. Postulat dvostruke vernosti pred prevodioca postavlja niz protivrečnih zahteva, zapravo istih onih koji oduvek čine osnovnu teškoću prevodilačke delatnosti; izvornik daje prevodiocu podlogu za reprodukciju sadržine, dok mu ciljni jezik i ciljna kultura nameću svoje norme na nivou forme odnosno izraza; ipak, tržišni mehanizmi i očekivanja naručilaca posla javljaju se kao nov zahtev postavljen pred prevodioca, ali i kao parametar u pozitivističkoj metodologiji procene njegovog proizvoda koji odsad odgovara, pre svega, uzusima komunikacione delotvornosti i strogog profesionalizma.

3.3.2. *Malkolm Viljems*

Drugi od dvojice poznatih kanadskih traduktologa koji su se bavili procenom kvaliteta prevoda, Malkolm Viljems, naglašava u uvodnom delu svoga teksta⁹³ da su prevodne studije nužno evaluativne prirode: one uvek procenjuju izvore, njihovu korisnost i autentičnost, kao i autore i prevodioce (njihovu estetiku, uticaje), a pre svega izvorni i prevedeni tekst. Prema vodećem istraživaču u oblasti aksiologije Majklu Skrivenu koga Viljems navodi, „evaluacija je određivanje zasluge, vrednosti i značaja“ (Williams 2009 : 4). Razume se, odmah se postavlja pitanje definisanja vrednosti, bile one estetske, moralne ili pragmatične prirode. U pokušajima konkretnog određivanja vrednosti na polju prevoda, već smo videli kako nije slučajno što se baš u Kanadi pojavila prva komparativna „stilistika“ engleskog i francuskog jezika Vinea i Darbelnea. Iz istog razloga dvojezičnosti, najrazrađeniji modeli kvantitativne evaluacije prevoda takođe su nastali u ovoj zemlji (*Sept* 1979. i *Sical* 1986. godine), pri Vladinoj kancelariji za merenje valjanosti prevoda. Radi lakše evaluacije ogromnog broja tekstova – zakona, propisa i drugih administrativnih dokumenata koji se svakodnevno prevode – ova agencija napravila je „rešetku“ od 15 parametara grupisanih u tri kategorije. Prvu čine parametri vezani za *transfer*, a to su: smisao⁹⁴, terminologija⁹⁵, struktura⁹⁶, dejstvo⁹⁷ i odstupanje⁹⁸; drugu grupu čine *spisateljski* parametri, a to su gra-

⁹³ Malcolm Williams (2009) „Translation Quality Assessment“, in *Mutatis mutandis*, vol. 2, n° 1.

⁹⁴ Vrednovanje prenosa smisla uzeto je ovde iz „klasičnog“ francuskog sistema za procenu koji čine tri osnovne kategorije: *non-sens*, *contre sens* i *faux-sens*.

⁹⁵ Posebno: stručna terminologija.

⁹⁶ Pojedinih rečenica i teksta u celini.

⁹⁷ Reč je o stilskom dejstvu i muzikalnosti teksta.

⁹⁸ Jezičko odstupanje od norme ili misaona nepoveznost, nejasnoća.

fički izgled teksta, sintaksa, govorni nivo (idiomatika, arhaizmi, regionalizmi), stil, tonalitet, logička koherentnost celine; treću grupu čine parametri vezani za *odnos* između izvornog i ciljnog jezika, a to su postupak saobražavanja jezika i kultura, nijansiranje, dodavanje („ništa osim izvornika“) i oduzimanje („sav izvornik“). Da bi se prevod smatrao potpunim, on mora zadovoljiti sve navedene parametre.

Osim na ovakvim preciznim mernim parametrima, kvantitativna analiza može se temeljiti i na odgovorima ispitanika, intervjuima ili upitnicima kakve su sugerisali Najda i Tejber. Ona može biti *preskriptivna*, tako što će prevod sameravati prema kriterijumima estetskog dejstva, upotrebljivosti ili poštovanja načela tačnosti i vernosti (Willams 2009 : 4). Na drugome polu stoji *deskriptivna* analiza, koja izbegava apsolutna merila i odbacuje vrednosne sudove i mogućnost evaluacije; zastupnici toga stava su, na primer, teoretičari Gideon Turi i Endru Česterman. Postavlja se ipak pitanje, kaže Viljems, da li je ikada procena kvaliteta prevoda zaista lišena vrednovanja; pozivajući se na reči traduktologa Serđa Vjađa, autor smatra da je preskriptivnost u evaluaciji prevoda neizbežna, jer se u suprotnom procena može svesti na puku proizvoljnost evaluatora koji se rukovodi isključivo vlastitim sklonostima i preferencijama. Viljems zato smatra da svaka evaluacija prevoda mora sadržati i aksiološko utemeljenje, a da bi bila korisna treba da se rukovodi kriterijumima valjanosti i pouzdanosti. Šta je to što čini model za procenu tako teškim za formulisanje i primenu? Viljems odgovara da je razloga mnogo, a nabraja najznačajnije (*idem.* 5-7):

- a) *evaluator*: ostaje dilema treba li da evaluator ima jezičko znanje, ili pak znanje iz oblasti iz koje prevodi;
- b) *nivo strogosti i uobličivosti ciljnog jezika*: stil treba da bude elegantan, smatraju mnogi evaluatori, dok drugi to vide kao sporedno i ne uvršćuju u procenu;

- c) *težina greške pri transferu*: dok jedni misle da treba zanemariti manja odstupanja u značenju ako je glavna poruka uspešno prenet, drugi insistiraju na potpunoj vernosti;
- d) *evaluacija na uzorku ili na celini teksta*: pošto analiza celine zahteva puno vremena i energije, metoda slučajnog uzorka nosi rizik da evaluator ne uzme u obzir kompenzatorne mehanizme koje je prevodilac umetnuo dalje u tekstu; osim toga, on ne procenjuje na osnovu šireg konteksta, nužnog za shvatanje globalnog smisla; najzad, mnoge greške mogu ostati izvan razmatranog odlomka;
- e) *kvantifikovanje kvaliteta*: taj postupak, u spoju sa metodom odabira slučajnog uzorka, omogućava brojčanu prezentaciju grešaka kao opravdanje za ocenu koja se tada čini objektivnom i argumentovanom; međutim, da bi bila upotrebljiva, skala grešaka ima gradirani maksimum pa prevod s jednom greškom više, kvalifikovan kao neprihvatljiv, globalno može biti jednako dobar ili bolji od drugog koji je ocenjen kao zadovoljavajući, zbog svega jedne greške manje;
- f) *nivoi gradiranja grešaka*: uspostavljanje skale težine grešaka podrazumeva konsenzus oko toga šta predstavlja veću a šta manju grešku, a takav konsenzus teško je postići;
- g) *mnogobrojni nivoi procene*: razni autori, pa tako i Haus (1997), identifikuju veći broj parametara koji služe za procenu kvaliteta; ostaje pitanje, međutim, kako na osnovu njih izvršiti globalnu procenu?
- h) *cilj i funkcija modela za procenu*: instrumentarij za procenu kvaliteta prevoda u didaktičke i univerzitetske svrhe značajno se razlikuju od onoga kojim se evaluira profesionalni prevod; ocenjivanje studentskih prevoda, kritika objavljenih prevoda i

kontrola kvaliteta prevoda tri su razna polja koja imaju svako svoje zahteve, a time i specifičnosti evaluacije.

Iz nabrojanih nedoumica i specifikacija postaje jasno da nije moguće napraviti celoviti model evaluacije prevoda kojim bi se trajno razrešile sve nedoumice i zadovoljila sva očekivanja. Čak i u slučajevima vrlo izdiferenciranih evaluacionih modela, procena kvaliteta tiče se po pravilu prevodnih jedinica – reči, rečenica, pasusa, a ne teksta u celini; to je jedna od većih zamerki koja se, gotovo redovno, postavlja „rešetkama“ za procenu kvaliteta prevoda.

Viljems navodi i model Kristijane Nord u okviru *scopos* teorije, koja polazi od premise da je prevođenje intencionalna međujezička komunikacijska delatnost; njena analiza zasniva se na funkciji i svrsi ciljnog teksta u ciljnoj kulturi i podesna je, smatra Viljems, i za stručne i za književne prevode. U ciljno usmerenoj evaluaciji valjanost prevoda određuje se prema ispunjenju funkcije koju mu je naručilac zacrtao, pa se tako radikalno relativizuje važnost izvornika, a sa njim i pojam ekvivalencije – budući da prevod može biti čak i puka informacija o izvorniku. Ipak, po Kristijani Nord, ovo ne znači da se merilo tačnosti izobličava; imperativ funkcionalnosti ona naprosto dopunjava pojmom vernosti, naznačujući da je prevodilac posvećen *i izvorniku*, i situaciono utemeljenom *ciljnom tekstu*. Zavisno od funkcije pripisane prevodu, prevodilac odlučuje hoće li zadržati sva značenjska i formalna obeležja originala ili će materijal izvornika ekstenzivno *prilagoditi* cilju. Time je praktično uvedena mogućnost gradirane skale, to jest niza različitih stepena vernosti u prenosu tekstualnog materijala s jednog jezika na drugi, a zavisno od *tipa* prevoda koji se očekuje s obzirom na *propisanu funkciju* (Williams 2009 : 10-11).

Takvo poimanje stepenovanja nema ničega zajedničkog sa onima koje smo sretali u kvantitativnim evaluacionim modelima, kaže Viljems,

pošto ovde o stepenu doslovnosti ili slobode odlučuje prevodilac na osnovu vlastite procene i odluke koji će tip prevoda biti celishodan za zacrtani cilj, a ne iz nemara ili nemoći da ponudi precizniji prevod. Ova ideja *kontinuum*a, a ne polarizacije na ekstreme kakve čine doslovan i slobodan prevod, svakako je dragocena i u daljem razmišljanju o evaluaciji. Nord naglašava da analiza grešaka u „*scopos*“ teoriji nije dovoljna po sebi, nego se posmatra koliko tekst funkcioniše *kao celina*; zatim, potrebno je razmotriti i kako su preneti njegovi funkcije i ciljevi, budući da upravo oni predstavljaju ključno merilo prevodne kritike (navedeno u Williams 2009 : 11). Stoga je na osnovu izbora relevantnih obeležja tekstualne funkcije prevodilac slobodan da odbaci one elemente koji opterećuju, ili ih može kompenzovati na drugom mestu; zato odstupanja od značenja, kada se evaluira prevod rađen u okvirima *scopos* teorije, nemaju istu vrednost kao ranije, niti predstavljaju ikakvu grešku. U svakom slučaju, u evaluaciji prevoda rađenog prema načelima *scopos* teorije, mikroanaliza se pokazuje, iz mnogih razloga, neprimerenom. Kod Nord se procena vrši globalno, na osnovu specifičnih parametara za komparaciju; međutim, Viljems postavlja pitanje kako se to čini – budući da se sud zasniva na prirodi grešaka, a ne na njihovom broju. Evo nekoliko rezimirajućih zaključaka koje Viljems donosi povodom traduktometrije *Sical*-a i specifične evaluacije u *scopos* teoriji, da bi ukazao na njihove manjkavosti i predložio vlastitu, argumentativno zasnovanu evaluacionu metodu (*idem.* : 10-11).

- a. *Sical* je kvantitativna metoda koja ima svoje standarde; prvenstveno je mikrotekstualno usmerena; procena se uglavnom vrši na ispod-rečeničkom nivou;
- b. svođenjem standarda kvaliteta na „nulti broj grešaka“, odbacuje se mogućnost skale prihvatljivih grešaka i mogućnost ikakve konzistentne, objektivne, pouzdane mere kvaliteta;

- c. model koji nudi Kristijana Nord zasniva se ne samo na mikro-tekstualnoj nego i na diskursnoj analizi funkcije, namene i tipa teksta; ipak, ne predlažu se jasno definisani nivoi globalne procene kvaliteta, niti su ocene utemeljene na nekoj skali merljivih vrednosti; osim toga, nema sugestije koji se broj grešaka i koje težine može tolerisati da bi se prevod u celini smatrao adekvatnim;
- d. Nord i Laroz, kao predstavnici tekstološkog pristupa, priznaju i naglašavaju međusobnu povezanost prevodne jedinice i makro-teksta; ipak, ni oni ne predlažu definiciju greške na naučnom, teorijskom, tekstološkom osnovu; evaluatori moraju da se oslone na nejasne iskaze kao što su „nemogućnost prenosa smisla i ključnog dela poruke“; kako, međutim, odrediti šta je „ključni“ deo poruke?

Zbog ovih nedostataka koje sagledava u predstavljenim modelima evaluacije, Viljems predlaže svoj, takozvani „argumentativni“ pristup. Svaki izvorni tekst sadrži argumentativnu makrostrukturu, onu koja je osnova za obrazloženje ključne tvrdnje: kao najvažnija, ta argumentativna makrostruktura ne sme biti okrnjena u prevodu, što ne isključuje potrebu prenosa i drugih važnih funkcija i tekstualnih obeležja. Međutim, u evaluaciji kvaliteta prevoda, od ključnog značaja je procena da li je očuvana podloga za iznošenje najvažnije teze ili zaključka, to jest da li je, u nenarušenom vidu, prenet argumentativna makrostruktura. Kritična greška u prevodu je ona koja prevod čini neupotrebljivim zato što narušava koherentnost ključnog obrazloženja, *argumentaciju* na kojoj se zasnivaju glavna tvrđenja, o kojoj god vrsti teksta da je reč (*idem.* : 13). Ovo znači da se neće svi nedostaci u prevodu smatrati krupnim greškama, kao što je u dotadašnjim procenama kvaliteta bio slučaj; jer, one nisu uzimale u obzir šta je manje značajno a šta zaista važno: a to je, po

Viljemsu, *osnovna argumentativna podloga* teksta. Dakle, greške u prevodu koje ugrožavaju koherentnost argumentativne makrostrukture i one koje to ne čine – ne smeju se vrednovati isto. Ovo podrazumeva analizu i hijerarhizaciju iskazâ u tekstu, gradaciju po ulozi koju ti iskazi imaju u pogledu argumentativne podloge teksta. Ovakva vrsta gradacije nije bila prisutna ni u kvantitativnim (*Sical*) ni u tekstološkim pristupima evaluaciji (Laroz i Nord). Po tome se Viljemsov model procene kvaliteta prevoda razlikuje od konvencionalnih modela: on uvodi pojam *kritične* greške za razliku od *krupnih* i *manjih* grešaka: kritična greška je ona koja narušava argumentativnu makrostrukturu kao osnovnu svrhu i funkciju bilo kog tipa teksta.

Dakle, Viljemsov model ulazi u okvir funkcionalističkih pristupa evaluaciji utoliko što za podlogu uzima glavnu namenu i *funkciju* teksta, a to je da čitaoca ubedi u nešto. Ukoliko greška u prevodu onemogućava ispunjenje te glavne funkcije, time što ključnu argumentaciju ne prenosi u potpunosti, ona je kritična, i na toj trećoj kategoriji greške počiva inovativnost Viljemsovovog modela. U njemu su zadržane ranije definicije krupne greške, one koja na planu transfera narušava smisao (*non-sens, contresense, faux sens*) i sitnije greške, na nižim nivoima od predočenih: sitnije greške nalazimo na nivou mikrostrukture teksta. Time je dat minimum standarda u prevodu: prihvatljiv je onaj prevod koji u potpunosti prenosi argumentativnu makrostrukturu izvornika i ne sadrži kritičke greške (*idem.* : 13-14). U odgovoru na nedoumicu treba li evaluacija da obuhvati tekst u celini ili samo uzorke teksta, Viljems iznosi sledeći predlog: procenjivač kvaliteta treba da pročita celinu teksta, ali detaljnu evaluaciju vrši samo na odlomcima prevoda koji sadrže komponente argumentativne makrostrukture (*idem.* : 14).

Viljems na osnovu toga predlaže evaluacionu rešetku koja bi sadržavala dve grupe parametara: prva je opšteg, a druga posebnog karaktera. Prva se odnosi na argumentativnu makrostrukturu i primenljiva je na sve

stručne prevode, bilo da ih rade profesionalci ili studenti, nezavisno od krajnje svrhe prevoda. Posebna grupa parametara primenljiva je u evaluaciji prevoda iz pojedinih oblasti, shodno uverenju procenjivača, a uključuje parametre kao što su terminologija, stilske i jezičke osobenosti, retoričke figure i slično. Zavisno od namene teksta, stil (redundantnost, registri, konciznost) nije toliko važan za prevod administrativnog izveštaja, ali jeste za prevod instrukcija ili direktiva. Tipografske greške nisu presudne u dokumentima za internu upotrebu, ali jesu u onima koji se objavljuju za javnost (*idem.* : 14). Viljems naglašava da su cilj njegovog modela dve osnovne stvari: prvo, da se ukupni broj grešaka u prevodu svede na minimum; drugo, da sve greške koje se svrstavaju u manje važne, kao maločas navedene, budu diferencirane zavisno od glavne funkcije i namene teksta, umesto što sve imaju isti status odnosno težinu, kako je slučaj u konvencionalnim modelima procene.

Viljems posebno navodi Laroza i njegovo oslanjanje o *izomorfe*, koji prisiljavaju analitičara da odredi formalna i semantička obeležja teksta kao preliminarni postupak, da bi potom mogao da meri i opisuje stepene saobraženosti prevoda izvorniku. Pošto je za izomorfe karakterističan *konglomerat* obeležja, evaluatori prevoda prinuđeni su da se usredsređuju na uzorke teksta, a ne na pojedinačne sličnosti i razlike. Viljems zatim adaptira Larozovu traduktometričku skalu kriterijuma, koja nije pogodna za evaluaciju vrhunski prevedenih književnih tekstova, gde nije reč o evaluaciji kvaliteta na osnovu pojedinih grupa parametara, nego na osnovu razlika suptilnije prirode. Prvenstvena Viljemsova zasluga je uvođenje jednog nivoa više, distinkcije kakvu predstavlja kritična, kardinalna greška: a to je narušavanje „argumentativne makrostrukture“, ključne teze teksta na osnovu koje se izvode zaključci. U manjem tekstu, jedno takvo ogešenje bilo bi dovoljno za negativnu ocenu; drugi nivo čine krupne greške, one koje se tiču prenosa smisla (to su tri navedena ogešenja o smisao); svaka od njih predstavlja jedan bod manje. Treći,

najniži nivo, tiče se mikrostrukture, a to su nedoslednosti i manjkavosti jezičkog i stilskog tipa; okarakterisane kao sitne, ove greške ne nose pun bod manje. Maksimalni standard za objavljivanje bilo bi nepostojanje kritičkih i smisaonih, dakle krupnih grešaka.

Viljems smatra da njegov model otklanja nedostatke prethodnih, kako kvantitativnog, tako i tekstualnog modela: prednost mu je što obuhvata procenu obeležjâ ne samo na nivou makrostrukture, nego i na tekstualnom i mikrotekstualnom nivou; zatim, izbegnuta je idealistički shvaćena rešetka s „nultim brojem grešaka“, a ipak su uvedeni vrlo visoki standardi, zavisno od osnovnog cilja i svrhe prevoda. Kvantitativni model je imao merila, tekstualni model je imao standarde, a Viljemsov uspešno spaja i jedno i drugo. Naime, on kombinuje evaluaciju globalno sagledanog prevoda (tekstualnog, Nord) sa evaluacijom specifičnih parametara (*Sical*). Prilagodljiv je raznim svrhama, pa tako je primenljiviji na procenu sadržine u studentskim prevodima nego što su to konvencionalne kvantitativne rešetke. Dopuna koju ovaj model nudi, a to je kritička greška kao još jedan, i to ključni nivo iznad mikro-tekstualnog i tekstualnog, primenljiv je u proceni kvaliteta za industrijske, ali i za akademske potrebe; osim u praktične svrhe, može se koristiti i za razradu u teorijskim okvirima.

3.4. Evaluacija specifično književnih prevoda

Životvornost prevodilačke delatnosti počiva na nepredvidljivom mnoštvu sukcesivnih ili istovremenih verzija istoga dela; kritičaru je dužnost da, svojom konstruktivnom kritikom, to ohrabruje i podstiče (Antoan Berman)

3.4.1. Bermanova hermeneutika prevoda

U posthumno objavljenom eseju *Prilog jednoj kritici prevoda*⁹⁹ Berman iznosi tvrđenje da prevodilac književnog dela obavlja i posao kritičara, utoliko što je prevođenje proces razumevanja i tumačenja, dakle kritički proces *par excellence*: gledano iz tog ugla, kritikovati prevod znači kritikovati tekst koje je već po sebi kritičko delo (Berman 2008 : 4). Uprkos toj strukturnoj povezanosti prevodilačkog i kritičarskog posla, između njih postoji, po Bermanu, napetost i raskol: pre svega, sam pojam kritike prevoda nosi negativni naboj, kao da se večito „sudi“ prevodu, kao da se proverava njegova „istinitost“ u odnosu na izvornik. Osim toga, stvoren je utisak da u svakom prevodu nužno postoje ne samo pojedinačne greške nego i nekakva opšta „defektnost“, nekakva nužna nedostatnost koja priziva kritički sud. Kao što je Žorž Munen¹⁰⁰ već naglasio, i Berman ponavlja da je „prvobitni greh“ svakog prevoda u tome što „nije original“ (*idem.* : 6). Već sama ta činjenica stavlja prevod u drugi red, uspostavlja prema njemu odnos nepoverenja, daje mu nižerazrednu vrednost. Ipak, uočena je i pozitivna strana prevodne književnosti koja u ciljnoj sredini obogaćuje jezik i kulturu, kao što su metodično pokazali predstavnici teorije polisistema i telavivske škole, posebno Turi i Even-Zahar. Iako večita „grešnost“ prevoda u odnosu na original opstaje kao opšti, svesni ili nesvesni stav i kod kritike i kod najšire publike, postoje i oni prevodi koji postaju samostalna, nova književna dela, dosegnuvši status izvrsnosti i izjednačivši se sa velikim ostvarenjima domaće beletristike (*idem.* : 7). Po Bermanu, traduktologija sebi treba da zacrta kao jedan od ciljeva i to da vrati dignitet ne samo prevodnoj književno-

⁹⁹Antoine Berman (1995) *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Éditions Gallimard, bibliografska jedinica u engleskom prevodu.

¹⁰⁰ U *Lepim nevernicama*: Georges Mounin (1996) *Les Belles Infidèles*, Presses Universitaires de Lille.

sti, nego i kritici prevedenih književnih dela; upravo zato u ovom eseju, polazeći od navedenih predstavnika teorije polisistema iz Tel Aviva, učenja Anrija Mešonika i Benjaminovog ogleda o zadatku prevodioca, Berman daje svoj nacrt metode za kritiku pojedinačnih prevoda i prevodne književnosti uopšte.

Zasnovana zdravorazumski i iskustveno, Bermanova kritička metoda veoma je daleko od preciznosti kanadske traduktometrije; sastavljena je iz nekoliko faza čija se opravdanost, međutim, ne može osporiti. Berman podvlači da je njegov pristup opšteg karaktera i da se mora uvek prilagođavati ne samo posebnim žanrovskim vrstama, nego i pojedinačnim delima. Prvi korak u njegovoj metodi je *čitanje prevoda i sve relevantne literature koja se na njega odnosi*. Na osnovu vlastitog prevodilačkog iskustva, Berman smatra da kritičar treba prevod da čita i iščitava sa određenim stavom, ni negativnim ni neutralnim, nego sa merom otvorenosti, to jest „prijemčivosti i zdravog skepticizma“, bez prebrzih sudova bilo koje vrste, naoružan strpljenjem i bez originala pri ruci (*idem.* : 9). Kritičarevo prvo čitanje prevoda je suočavanje sa stranim karakterom dela, a tek je njegovo drugo čitanje suočavanje sa samim prevodom. Jedino se bez uvida u izvornik, sa ovakvim gotovo „egzaktnim“ i višekratnim pristupom tekstu, može obezbediti, smatra Berman, objektivni sud: taj sud je procena da li je prevod „proradio“ ili ne, i to u dvostrukom smislu: da li je delotvoran kao tekst na *ciljnom* jeziku, i da li ostvaruje svoje dejstvo kao tekst *po sebi* (kao celoviti organizam, sa potrebnom koherencijom i kohezijom, kao nosilac *imanentne konzistentnosti*). Ovakav pristup svakako otkriva, u velikom broju prevoda, negativnu interferenciju, to jest kobni uticaj pojedinih obrta svojstvenih izvornom jeziku; mestimično će biti previše čitak, ravan, bezukusan; negde može da izgubi ritam, negde delovi rečenice nisu valjano uklopljeni. Pravo majstorstvo, tvrdi Berman, sastoji se u mogućnosti da prevod „prodrma“ ciljni jezik, postigavši pravu meru „stranosti“ i obogaćujućeg zvuka na ciljnom jezi-

ku. Uprkos analitičkom pristupu, nužna je, smatra autor, i impresionistička komponenta – bar u ovoj prvoj fazi kritičkog istraživanja prevedenog književnog teksta.

Tek pošto je stekao prvi utisak o prevodu, kritičar se okreće *izvorniku*; to je drugi korak u Bermanovom nacrtu kritičke metode. Prilikom čitanja i iščitavanja izvornika, kritičar traga za njegovim ključnim rečima, kohezivnim činiocima, ritmičkim celinama. Kao i prevodiocu, kritičaru su takođe za njegovu delatnost potrebna svakovrsna znanja, koja može steći iz srodne literature; u svakom slučaju, Berman smatra da puka tekstualna analiza nipošto ne može biti dovoljna za utemeljenje valjanog kritičkog suda, kao što ne može biti dovoljna ni za dobar prevod, kako su „naivno pretpostavili Vine i Darbelne“ (Berman 2008 : 14). Međutim, koliko god joj bili korisni srodni teorijski ili praktični pristupi, kritika prevoda, kao ni samo prevođenje, ne sme biti potčinjena drugim lingvističkim ili književnim disciplinama – tekstualnoj analizi, ostalim granama lingvistike ili teoriji književnosti i književnim disciplinama. Treći korak u Bermanovoj metodi, onaj ključni, sastoji se iz „mukotrpnog“, minucioznog *poređenja* izvornika i prevoda pri kojem kritičar bira pertinentne primere, relevantne i stilski i značenjski. Osim u slučaju kada je analizirani prevod kratak i kada se „sve“ u njemu može kritički raščlaniti, u svim drugim prilikama poređenje se mora temeljiti na velikom broju uzoraka. Njihov odabir, kaže Berman, predstavlja osetljiv a ključni deo metodološkog nacrtu analize prevoda. Te uzorke treba uzimati iz onog dela teksta koji je „najgušći, reprezentativan, značenjski važan ili simbolički“ po kritičarevom sudu, a na osnovu tumačenja koje je primenio. Ovi uzorci su „značenjski važna mesta gde delo ima svoje težište i gde doseže svoj cilj, koji se ne mora poklapati s piščevim ciljem (Berman 2008 : 15-16).

Kritičar mora proučiti sve što je vezano za *prevodioca*, ne bi li bliže odredio njegov odnos prema delu koje je preveo; u tom smislu, za

analizu prevoda nije zanemarljivo prevodiočevo shvatanje ili „percepcija“ delatnosti kojom se bavi, njenih ciljeva, značaja, tehnika. Taj lični pogled podložan je socio-istorijskim, ideološkim, teorijskim ili književnim uticajima čije se paradigme menjaju. Po Bermanu, prevodiočev stav je neka vrsta kompromisa između tih opštih postojećih normi vezanih za prevođenje koje je svesno ili nesvesno usvojio i, s druge strane, njegovog subjektivnog „poriva“ da prevede određeno delo. To „pozicioniranje prevodioca u odnosu na prevod“ uslovljeno je, smatra Berman, prvenstveno karakterom prevodioca: utoliko su biografski podaci o njemu vrlo značajni. Ponekad prevodilac svoj odnos prema tekstu izloži u predgovoru ili pogovoru knjige, a ponekad u intervjuima koje daje medijima: „Prevodiočev stav može se rekonstituisati na osnovu samog prevoda, gde je implicitno sadržan, kao i na osnovu izjava koje daje o svojim prevodima i prevođenju uopšte“ (*idem.* : 20-22). Prevodiočev odnos prema delu koje prevodi obojen je njegovim pogledima na jezik, maternji i strani, kao i pogledima na književno delo i književnost uopšte. Tek pošto kritičar uključi u razmatanje prevodiočeve stavove o prevođenju, jeziku i književnosti, moći će da stekne predstavu o onom što Berman naziva „teorijom prevodilačkog subjekta“ (*idem.* : 21).

Sa prevodiočevim profilom povezana je njegova profesionalna zamisao, takozvani „projekt“: svesna namera da se lati prevoda određenog dela, što je uslovljeno njegovim subjektivnim stavovima i karakterom, kao i specifičnim zahtevima koje tekst nameće. S jedne strane, „projekt“ definiše način na koji prevodilac obavlja transfer sa izvornog na ciljni jezik, to jest uobličava prevod, a s druge način na koji prolazi kroz proces prevođenja. Kritičar treba da sagleda prevod, dakle, i iz perspektive prevodiočevog „projekta“, budući da je prevedeni tekst njegovo ostvarenje. Najzad, pored stavova i projekta, kritičar treba da pozna i ono što ih objedinjuje, a to je prevodiočev horizont, termin koji je Berman preuzeo iz savremene hermeneutike. Horizont se može definisati kao konste-

lacija svih jezičkih, književnih, kulturoloških i istorijskih parametara koji određuju prevodiočev način mišljenja, osećanja i delanja (*idem.* : 26-27). Pomoću pojma horizonta Berman želi da se ogradi od funkcionalističkih i strukturalističkih pristupa koji prevodioca svode na pukog „prenosnika“ teksta, u potpunosti uslovljenog socijalnom i ideološkom komponentom, a stvarnost sagledavaju kao niz zakona i sistema. Umesto toga, Berman smatra da pojmovi kao što su „horizont“, „iskustvo“, „svet“, „dekontekstualizacija“ i „rekontekstualizacija“ daju potreban dignitet prevodiocu: oni ga promovišu kao jedinstvenog subjekta čiji proces odlučivanja u izboru prevodnog metoda i u operaciji prevođenja ima nezamenljivu *individualnu* dimenziju. Berman je svestan da njegovi pojmovi ne vode ka izgradnji celovitog hijerarhizovanog modela, niti su operativni za strogu formalnu analizu – ali smatra da daju uvid u prevođenje kao iskustvo koje pokazuje svoja dijalektička svojstva. Prevodiočevi stavovi, projekt i horizont deo su pripremne faze koja pomaže kritičaru da sveobuhvatnije pristupi analizi prevoda.

3.4.2. *Kritičarev sud o retradukciji i dva merila prevoda: poetika i etika*

Iako svoj model evaluacije iznosi nedovoljno sistematizovano i govori jezikom filozofije a ne lingvistike, videli smo da Berman zapravo pledira za to da kritičar svoju analizu podupre vanjezičkim parametrima, sličnim onima koje predlaže, pored drugih teoretičara, i Julijane Haus. Međutim, nema sumnje da je Berman usredsređen samo na one parametre koji pomažu uspostavljanju kritičkog suda prema *književnom* tekstu; zatim, kod ovog francuskog teoretičara postoji još jedan važan činilac, koji nije ušao u razmatranja ostalih autora. Taj činilac, neophodan u svakoj kritičkoj evaluaciji, vezan je za pitanje postojanja prethodnih prevoda istog teksta. Naime, kritičareva analiza ne može biti ista u slučaju retradukcije kao i u slučaju kada postoji samo jedan, prvi prevod izvornika:

“Ovo stoga što je svaki prvi prevod nesavršen, nedovoljno čist; nesavršen je zato što postoji defektnost inherentna prevodu; osim toga, uticaj normi je vidljiviji i snažniji u prvom prevodu; prvi prevod je nedovoljno čist zato što je on i uvod i prevod istovremeno. Zbog toga svaki 'prvi prevod' traži novi, drugi prevod – iako do tog drugog prevoda ne dođe uvek. Prevod se razvija kroz retradukciju, kroz niz uzastopnih ili istovremenih novih prevoda istoga dela“ (*idem.* : 32).

Treba imati u vidu, kaže još Berman, da prevod podrazumeva ne samo prenos na *jedan* ciljni jezik i u jednu ciljnu kulturu, nego i na *sve* druge ciljne jezike i u sve druge kulture u kojima je isto delo kroz svoj prevod prisutno. Prevod neke nemačke pripovetke na francuski jezik uključivao bi, po Bermanu: 1. sve njene ranije prevode na francuski, 2. eventualne istovremene prevode na francuski, 3. postojeće prevode te nemačke pripovetke na ostale jezike (*ibid.*). Ovo znači da se prevodiočeva vizura (stavovi, projekt, horizont) menja saznanjem da nije prvi prevodilac, čak i kada nemačka pripovetka postoji *samo* u prevodu na druge jezike, a ne i na francuski. Drugim rečima, dovoljno je da prevodilac zna kako izvornik čijeg će se prevođenja latiti postoji u prevodu na bilo koji drugi jezik, pa da mu odnos nije isti kao kada taj prevod ne bi postojao. Dakle, svaki prevod koji dolazi iza nekog postojećeg prevoda, makar bio na drugom jeziku, može se smatrati – po Bermanu – retradukcijom. Posmatrano iz tog ugla, postoji znatno veći broj retradukcija nego prvih prevoda. Tako se pokazuje da je analiza nekog prevoda gotovo uvek analiza retradukcije (Berman 2008 : 33).

Najzad, Berman uopštava svoju hermeneutiku prevođenja zaključkom da su *etika* i *poetika*, uzete u najširem značenju reči, dva ključna merila kojima treba svaka kritika da se rukovodi (*idem.* : 41). *Poetika* prevoda „pokazuje se u tekstualnosti prevodiočevog dela; on je *napisao*

tekst koji se poklapa, u većoj ili manjoj meri, sa tekstualnošću izvornika“ (*ibid.*, kurziv piščev). Jasno je da Berman ovde naglašava samostalno i samosvojno izveden poduhvat, kao i spisateljsku, književnu, kreativnu prirodu prevodiočeve delatnosti; kreativna crta prevodiočevog rada naglašena je i u daljem tekstu: „Činjenica da prevodilac *uvek* mora da napiše tekst, nipošto ne predodređuje ni *način* ni *cilj* prevoda“ (*idem.* : 41-42, kurziv u originalu). Način na koji će svoj poduhvat ostvariti, sve posebne metode koje će pritom primeniti, prevodilac određuje u skladu sa parametrima koje smo naveli: u tom smislu, on gradi vlastitu poetiku. Berman izričito podvlači da pod *ciljem* podrazumeva predstavljanje publici nekog stranog teksta, a pod *načinom* strategiju koju prevodilac, s tim ciljem u vidu, primenjuje. Svim francuskim prevodima koje Berman ovde nabraja kao primer, a reč je o antologijskim prevodima antičkih ili klasičnih pisaca, bilo da su prevodioci primenili postranjujući ili odomaćujući prevodni metod, zajedničko je, kaže autor, sledeće obeležje: „to je posao koji se sastoji u *pisanju* teksta [...] i stvaranju istinskih *književnih dela*“ (*idem.* : 42, kurziv je piščev). „Čak i ako prevodilac smatra svoj rad tek 'bledim odrazom' ili 'odjekom' onoga 'pravog' teksta, cilj mora uvek da bude *stvaranje književnog dela*“ (*ibid.*, piščev kurziv). Ovaj zaključak kao da predstavlja glavnu razliku između prevoda književnog i ne-književnog teksta, uprkos večitom otvorenom pitanju granice među njima.

Etika prevoda, po Bermanu, počiva u poštovanju – u „*određenoj vrsti poštovanja prema izvorniku*“ (*ibid.*, kurziv u originalu). Berman navodi reči Žan-Iva Masona: „Ako prevod poštuje izvornik on može, i čak mora, ući u dijalog sa njime, suočiti se, suprotstaviti mu se. [...] Prevedeni test pre svega je, i ponajviše, žrtva podneta izvorniku“ (*ibid.*). Za prevodioca je, kaže Berman, ova vrsta poštovanja najteža moguća stvar. Prevodiocu se nanosi nepravda stavom da se prevod svodi na poštovanje „drugosti“ izvornika; jer, to znači poništavanje uloge, ličnosti i poetike prevodioca, svedene na „servilnu“ privrženost tekstu. Etika nije puko

služenje izvorniku, niti njegova jednostavna reprodukcija; s druge strane, odsustvo etičnosti znači prevodiočevu neiskrenost u smislu manipulacije tekstem, dakle nepošten, obmanjivački odnos ne samo prema originalu, nego i prema čitaocima. O nečasnom odnosu prema izvorniku i ciljnoj grupi može se govoriti *samo* onda kada prevodilac manipulaciju pravi neprimetno, budući da on ima sva prava – pa i pravo da primeni koju god hoće metodu, ali pod uslovom da to čini *neskriveno*. Zadatak kritičara je da prikrivenu manipulaciju otkrije, da je iznese na videlo i strogo osudi (*idem.* : 43). Stoga prevodilac mora javno da iznese svoju zamisao, da izričito odredi metod koji će primeniti ili koji je u prevodu primenio. Ovde se Bermanov stav ukršta sa stavom Julijane Haus, koja je takođe, kao što smo videli, pomenula manipulativnu primenu kulturološkog filtera na prikriven način, onda kada to nije nužno i kada je neprimereno vrsti i funkciji teksta, u ovom slučaju književnog.

Berman smatra da je ovim položio temelje za najopštiju, najpravičniju i najnesporniju moguću evaluaciju književnog prevoda, sa kriterijumima primenljivim i na klasične i na moderne tekstove. Pritom, s pravom je uveren da ovaj nacrt evaluativnog pristupa ostavlja prevodiocu slobodu da samostalno definiše metod i ciljeve prevoda za svaki pojedinačni tekst. Izneta načela etike i poetike obezbeđuju, smatra Berman, *spoj* (konekciju) prevoda sa originalom i *korespondentni* odnos između jezika izvornika i prevoda. Iako je svestan da su pojmovi korespondencije i konekcije polisemični te, samim tim, nedovoljno određeni, Berman na njima insistira zato što smatra da prevod treba da sadrži, u odnosu na izvornik, mnoštvo suglasja i spojeva; stoga mu više odgovara značenjska mnogostrukost ovih pojmova, nego jednodimenzionalnost koju bi posedovali neki stručni termini, egzaktnije određeni. Etika i poetika obezbeđuju u jeziku prevoda prisustvo onih stvaralačkih procesa koji ciljni jezik šire, inoviraju i obogaćuju na svim mogućim ravnima. Berman je svestan da ne unosi ništa novo ovim svojim metodološkim načelima i evalu-

acionim kriterijumima, da ostaje u okviru tradicionalnih rasprava na vazda iste traduktološke teme; međutim, smatra da nije naodmet ponoviti nešto što bi kritičar i evaluator književnog prevoda uvek morao imati na umu, a to je činjenica da se „stvaranje *književnog dela korespondentnog* izvorniku oduvek smatralo najvišim ciljem prevoda“ (*idem.* : 45, kurziv autorov). Sve druge srodne rasprave, smatra Berman, na primer svađe oko strategija (doslovne ili slobodne), nisu bile bez izvesnog značaja za traduktologiju; ipak, situaciju koja je usledila nakon tih diskusija on sažeto kvalifikuje izrekom „tresla se gora, rodio se miš“ (*ibid.*).

Za razliku od tih tematski uopštenih rasprava o prevođenju, kritika prevoda po Bermanu treba da je konstruktivna. Njen prvenstveni zadatak je da postavi *temelje za retradukciju*; ukoliko prvi prevod nije dostojan izvornog književnog dela, kritičar prevoda mora argumentovano da iznese ona načela kojima budući prevodilac istoga izvornika treba da se rukovodi ne bi li taj original dobio svoje valjano, *odgovarajuće književno delo* na ciljnom jeziku. Berman tako podstiče retradukciju: što više prevoda istoga izvornog teksta postoji, to bolje. Prevodna operacija prirodno nosi, spontano generiše različite verzije: one su inherentne prevodnom procesu. U uskoj vezi s tom činjenicom stoji zadatak kritičara prevoda: kritika dobija svoje puno i dragoceno značenje kada je produktivna i obogaćujuća, stimulišuća za stvaranje novih, uvek boljih prevodnih varijanti. U slučaju pozitivne kritike, kada je prevod postigao izvrsnost, kritičar treba da objasni u čemu je kvalitet prevoda; drugim rečima, da obrazloži svoj sud. Zatim, njegov je zadatak i da čitaocu ukaže na kreativnu crtu prevodiočevog posla, na njegovu spisateljsku, a ne samo prevodilačku kompetentnost; najzad, dužnost mu je i da valorizuje egzemplarni status ne samo njegovog prevoda, nego i prevodilačke delatnosti uopšte (*idem.* : 48).

Zanimljivo je da u ovom svom eseju o kritici prevoda Berman iznosi stav korenito različit od onoga koji je zastupao u ogledu *Prevođenje*

i slovo, gde prevodiocu nije bila ostavljena sloboda izbora prevodnog metoda – nego je, naprotiv, izričito zahtevana postranjujuća strategija, koja je jedina obezbeđivala „konačište za dalekog“. Koliko se u tom svom ranijem eseju postavio kao branilac prava autora i izvornog književnog teksta, toliko se u *Prilogu jednoj kritici prevoda* potudio da rehabilituje položaj prevodioca, da dokaže njegovu samostalnost i nezavisnost prilikom niza krupnih odluka: jer, prevodilac je taj koji odlučuje koje će delo odabrati za prevod, zatim odlučuje o cilju koji će prevodu dati, o načinu na koji će svoj „projekt“ ostvariti, o strategiji koju će tom prilikom primeniti. Uz punu slobodu koja je poklonjena prevodiocu u ovom Bermanovom ogledu, zahteva se od njega i puna odgovornost za odluke koje je doneo. Novo, izmenjeno teorijsko stanovište koje nalazimo kod Bermana znači napuštanje simplicističkog viđenja standardnih normativa i odbacivanje evaluacione rešetke koja bi „pokrivala“ sve vrste prevoda. Ono što Berman predlaže u svom „prilogu za neku buduću kritiku“ podrazumeva vrlo zahtevnu metodologiju za procenjivanje ali i širok dijapazon mogućnosti, budući da postoji sledeće ključno načelo: kritičar će smatrati da je prevod dobar, *bez obzira na primenjenu strategiju*, ukoliko je prevodilac uz poštovanje svih opštih i specifičnih normi i standarda u prevođenju, uspostavivši vlastitu etiku i poetiku, izbegavši uobičajene „deformišuće“ težnje, uspeo da stvori *istinsko književno delo*. Po Bermanu, kritičar zapravo vrednuje, pre svega, kreativne spisateljske potencijale prevodioca.

3.4.3. Njumarkova kritika prevoda

U poglavlju „Kritika prevoda“¹⁰¹ svoje didaktički usmerene knjige o prevođenju, Njumark polazi od tvrđenja da se uvek i svuda vrednosti moraju preispitivati zavisno od epohe i različitih sociokulturoloških kon-

¹⁰¹ U knjizi *A Textbook of Translation*, poglavlje 17, podaci u bibliografiji.

teksta, pa tako i vrednosni normativi u prevođenju. Na primer, klasičističke vrednosti uravnoteženosti i otmenosti izraza prenele su se i na prevodne norme; promena paradigme u epohi romantizma donela je nove standarde u prevođenju, kao što su jezičko bogatstvo i egzotičnost „malih“ književnosti; ta norma podrazumevala je, u prevodu, očuvanje njihove lokalne boje i jezičkog folklora. Nezavisno od prevodnih i evaluacionih normativa određene epohe, kritičar prevoda mora u današnje vreme, po Njumarku, da uspostavi vlastiti vrednosni sistem; osim toga, mora da ukaže i na one vrednosne parametre kojima se rukovodio prevodilac datog dela. „U tom smislu, dobra kritika prevoda je istorijska, dijalektička i marksistička“, kaže ovaj autor (Newmark 1988 : 185).

Kritika prevoda predstavlja važnu komponentu traduktologije jer koristi prevodiocima, poboljšavajući njihove kompetencije; zatim, ona širi njihova jezička i druga saznanja; najzad, time što ukazuje na različite prevodne mogućnosti, kritika osvetljava pojedine traduktološke pojmove i teme. Kritičko vrednovanje prevoda postoji na raznim nivoima: u izdavačkim kućama, taj posao obavlja redaktor prevoda; u velikim kompanijama, delatnost evaluacije prevoda vrši nadležno lice, obično rukovodilac prevodilačkog sektora; kontrolu kvaliteta prevoda može da obavlja i naručilac posla, to jest klijent; profesionalni kritičari prevodne književnosti ili profesori u školama prevođenja takođe se bave ovim poslom; najzad, čitalačka publika prevedenog dela takođe je svojevrsni kritičar. Neke od nabrojanih „kritičarskih instanci“ nemaju potrebnu kompetenciju: čak i profesionalni kritičari sude o prevodu često ne znajući jezik izvornika; njihova usmerenost na ciljnu grupu ogleda se u kvalifikativnima koje daju, poput „prirodnost“, „pitkost“, „uglađenost“, „čitljivost“, „odsustvo interferencije“ – što su pogrešni standardi (*ibid.*). Naime, Njumark postavlja isto pitanje koje su i drugi teoretičari izvorne orijentacije, zastupnici načela doslovnosti, postavljali – obraćajući se, implicitno, protivničkom taboru: zašto prevod ne bi zvučao kao prevod, kad

već čitalac zna da je posredi delo prevodne književnosti? Suprotno težište ima pitanje koje često postavljaju zastupnici interpretativne teorije smisla, ciljno usmereni: koliko daleko prevodilac sme da se udalji od doslovnog prevoda, usredsređujući se na prenos smisla i duha poruke, a da ne bude optužen za adaptiranje i prikrivenu manipulaciju? Može li kritika da na ta pitanja odgovori?

U nastojanju da nađe odgovore na ova i druga pitanja, Njumark smatra da kritičar mora da se drži sledećeg plana: 1. da analizira izvornik, njegove ciljeve, nameru autora; 2. da odredi prevodiočevo tumačenje svrhe izvornika, njegov prevodni metod i potencijalnu ciljnu čitalačku grupu; 3. da na selektivno ponuđenom, ali reprezentativnom broju uzoraka, napravi poređenje prevoda sa izvornikom; 4. da vrednuje prevod: a) sa stanovišta prevodioca, b) sa stanovišta vlastitog kritičkog aparata; 5. da napravi procenu moguće uloge prevoda u ciljnom jeziku i kulturi. Analiza izvornika može da uključi svaku izjavu koju je pisac dao o svojim ciljevima, kao i stav koji je zauzeo prema temi; zatim, treba pristupiti analizi čitalačke grupe, odrediti njenu vrstu i profil. Upravo takva procena jezičkih i tekstualnih svojstava izvornika, veoma slična Bermanovoj, omogućava da se odredi koliki stepen slobode prevodilac sme sebi da dozvoli; a on je uslovljen vrstom teksta, pa tako u informativnom tipu menjanje registra može biti dozvoljeno, a u književnom ne.

I vrednovanje *prevodiočevog* tumačenja izvornika predstavlja jedan od aspekata evaluacije prevoda koji je, dosad, uglavnom bio zanemaren. Na primer, Njumark smatra da se mora posebna pažnja obratiti na arhaizovanje jezika, bilo samo na narativnoj ravni, ili i u dijaloškoj formi; kritičar treba da razmotri da li su stilske figure verno prenete, ili su zamenjene standardnim ili kolokvijalnim jezikom; potom, da li je slikovitost izbledela u prevodu; najzad, važno je ustanoviti stepen „dekulturalizacije“ izvornika, to jest njegovog asimilovanja u ciljnu sredinu. Njumark naglašava da ova vrsta nijansirane analize nema za prvenstveni cilj

vrednovanje prevoda; tumačenje autorovih namera i prevodnih postupaka služi da bi se prevodiočeve odluke bolje razumele.

Dobri prevodi nužno sadrže, i mogu valjano da istrpe, veći broj grešaka; ukoliko je prevodilac odlučio da se drži određenog „tonaliteta“, po svoj prilici je to uradio smišljeno: kritičarev je zadatak da predloži moguće razloge za takvu odluku. Njegova dužnost je i da napravi sistematizaciju grešaka; na primer, jednu klasu predstavljaju one greške koje su posledica nekompetencije (nedovoljnog poznavanja jezika i teme); drugu klasu mogu činiti one koje proističu iz prevodiočevog metoda; treću grupu mogle bi oformiti one koje doprinose pogrešnom „tonalitetu“, na primer za kritičarev ukus previše akademski obojenom jeziku, ali dosledno primenjenom kroz čitav prevod (*idem.* : 187). Minucioznom komparacijom kritičar razmatra načine na koji je prevodilac rešavao pojedine probleme prilikom prevođenja izvornika. Po Njumarku, potrebno je da se problemi sistematizuju; naslov, struktura dela, vezivne rečenice i pasusi, odstupanja od izvornika, metafore, realije, vlastita imena, neologizmi, „neprevodive“ reči, dvosmislena mesta, registri, metajezik, igre reči, zvučni efekti – sve su to elementi podsticajni za kritičarevu pažnju, jer se u njima ogleda prevodilačka veština i maštovitost.

Njumark stalno insistira na tome da kritičar pokuša da nađe odgovor na pitanje *zašto* je prevodilac odabrao ovo, a ne ono rešenje. Faza minucioznog poređenja je najvažnija, jer čini suštinu kritike prevoda; svaki segment teksta koji se udaljava od doslovnog prevoda – gramatički, stilski, leksički ili fonološki – otvara kritičaru mogućnost analize. Takva mesta imaju više prevodnih mogućnosti i zahtevaju od kritičara obrazloženje za odluku koju je prevodilac doneo (*idem.* : 188). Tek pošto je kritičar završio sa tumačenjima i ovom vrstom obrazloženja, ima smisla da pristupi evaluaciji prevoda. I Njumark, kao i ostali teoretičari čije smo standarde ili parametre za evaluaciju opisali, smatra da je najvažnije odrediti ono što je invarijantni element, a to su ključne činjenice ili ideje

teksta, za koje treba napraviti proveru i videti jesu li valjano prenete. Međutim, često ideje ili činjenice nisu najvažnije: prevodiocu kao invarijantni element treba da služi ono što je glavna namena i funkcija teksta, šta god to bilo; drugim rečima, on je dužan da tu namenu i funkciju teksta, pre svega ostalog, sačuva u prevodu. Utoliko je Njumark rezervisan prema Najdinom tvrđenju da je forma drugorazredna u odnosu na sadržinu, ili prema Tajtlerovom¹⁰² komentaru da potpuni prenos ideja originala treba da prethodi stilu i načinu izražavanja. Naprotiv: kod velikih, antologijskih izvornih dela, možda je najvažnije da kritičar proceni koliko je prevodilac „uhvatio“ idiolekt originala (*idem.* : 189). Njumark, poput mnogih drugih, takođe smatra da je poželjan prevodiočev predgovor u kojem će objasniti razloge za izbor dela koje je ponudio u prevodu.

Njumark daje, kao što vidimo, neku vrstu spoja funkcionalnog i analitičkog modela procene prevoda; funkcionalni pristup je uopšten – njime kritičar procenjuje da li je prevodilac ostvario svoju nameru, iznosi generalne stavove bez ulaženja u pojedinosti; ovakav metod procene, uz veliku ulogu subjektivnog i impresionističkog, kao da nema željenu pouzdanost. Analitički pristup je detaljan: baš kao što je loš prevod lakše prepoznati nego dobar, tako je i grešku lakše uočiti od valjano prevedenog mesta. Sve četiri komponente prevodilačkog posla, naučnička, zanatska, umetnička i osećajna, prisutne u svakoj pojedinačnoj odluci koju književni prevodilac donosi na mikrotekstualnom planu, potrebne su i kritičaru da bi te izbore mogao pravilno da vrednuje. Naučnički egzaktni pristup povezan je s onim što Marijana Lederer naziva „kognitivnim prtljagom“, to jest enciklopedijskim znanjima nužnim za sud o tačnosti korišćenih referencijalnih i jezičkih kategorija. Zanatska komponenta po-

¹⁰² Aleksander Frejzer Tajtler (1747-1813), škotski pisac, advokat i univerzitetski profesor, autor eseja objavljenog 1790. o principima prevođenja (*Essay on the Principles of Translation*); ti principi se, po redosledu važnosti, svode na prenos: 1. ideja, 2. stila, 3. lakoće, to jest na vernost, eleganciju i jasnoću prevoda.

trebna je kritičaru da bi lako i brzo procenjivao upotrebu izražajnih sredstava, njihovu prihvatljivost po sebi ili u kontekstu, da bi uočio interferencije, vrednovao stilske odlike i slično. Njumark revalorizuje stil, iznoseći smelo tvrđenje da on nije od drugorazrednog značaja: „Istina je da upravo stil obezbeđuje da činjenice budu efektno prikazane – a treba imati na umu da, kada kažem stil, ne mislim na lepotu...“ (*idem.* : 190).

Treća komponenta, a to je umetnička, omogućava prevodiocu da intuicijom ide „ispod“ površinskih nivoa, da razotkriva implicirana značenja i konotacije, da ih kreativno preoblikuje i eksplicira u ciljnom jeziku, da prodire u figurativnu ravan i metaforičke izraze te da im nalazi ekvivalente, da procenjuje kako će prevesti realije, da vešto prenosi zvučne efekte, da nalazi ekvivalente za kolokvijalni govor ili odgovarajuće idiome na ciljnom jeziku – a sve to, po Njumarku, pripada umetničkoj i kreativnoj dimenziji prevodilačkog posla, koja se nipošto ne svodi na srećno nađena elegantna rešenja. Njumark nabraja odlike kreativnog prevoda: 1. kod njega „površno“ prevođenje nije moguće; 2. kod njega postoji niz rešenja, i svaki prevodilac prevešće delo na svoj način; 3. kod njega je dato u ciljnom jeziku ono što je pisac mislio, a ne ono što je napisao. Sličnu kritičku umetničku crtu mora imati i evaluator, upravo da bi sve ovo valjano uočio i pozitivno vrednovao.

Najzad, postoji i četvrta komponenta prevođenja: ona je vezana za pitanje prevodiočeve osećajnosti, ukusa, individualnih crta; kritičarev pristup mora stoga da bude, kaže Njumark, nedogmatičan. Analitička metoda u njegovom modelu, koja podrazumeva naučničku i zanatsku komponentu, usmerena je na greške i negativnosti; ona kao da je pretežnija u odnosu na pozitivnu funkcionalističku metodu, koja podrazumeva uvid u kreativno prevođenje zahvaljujući umetničkoj i osećajnoj komponenti; ipak, ove dve poslednje odlike jedine su u stanju da prevod učine ne samo tačnim, nego i efektnim, ekspresivnim, estetski relevantnim. Međutim, udeo ovih komponenti čini evaluacione standarde u prevođenju nu-

žno relativnim, koliko god teoretičari pokušavali da svoje modele uteme-
lje na kriterijumima, a ne na normama. Za Njumarka, tenzija između eks-
presivne i estetske funkcije jezika, a samim tim adekvatni a ne doslovni
prevod, mogu sadržinski, idejni nivo da istaknu preciznije nego što bi to
učinio prevod lišen ovih izražajnih komponenti. Zato dobar književni
prevod, smatra Njumark, mora iza sebe imati izuzetno osećajnog, umet-
nički nadarenog prevodioca.¹⁰³ A činjenica da u svakom kritičkom sudu o
književnom prevodu uvek postoji udeo neizvesnosti i individualnosti ne
umanjuje, smatra Njumark, nužnost i korisnost kritike prevoda; jer, ona
je sredstvo da se prevodni standardi poboljšaju i da se postigne veći ste-
pen teorijske saglasnosti oko toga šta je priroda prevođenja (*idem.* :
192).

3.4.4. Mandejeva sveobuhvatna studija o evaluaciji prevoda

Svakako najsveobuhvatniju studiju o evaluaciji prevoda, ali onoj
koju pravi sam prevodilac a ne lektor, urednik ili neko sa strane, nedav-
no je objavio Džeremi Mandej, engleski profesor i traduktolog, pod nazi-
vom *Evaluacija u prevođenju*¹⁰⁴. Već njen podnaslov „Kritična mesta u
procesu prevodiočevog odlučivanja“ ukazuje na središte autorovog inte-
resovanja – a to su ona osetljiva pitanja i ključni trenuci u kojima prevo-

¹⁰³ Njumark smatra u tom smislu egzemplarnim vrsni prevod na engleski An-
dreasa Mejora, koji je prevodilac samo poslednjeg toma Prustovog romana *Pronađe-
no vreme* u izdanju Vintage Books 1971. godine. Reč je o obnovljenom izdanju Mon-
krifovog prevoda prvih šest tomova štampanih 1970. godine, a godinu dana kasnije
štampan je i poslednji tom u Mejorovom prevodu. U idućim revidiranim edicijama
Monkrifov supotpisnik u prevodu je najpre će biti Terens Kilmartin, a zatim i Denis
Džozef Enrajt.

¹⁰⁴ Jeremy Munday (2012) *Evaluation in Translation: critical points of tran-
slator decision-making*, London and New York, Routledge.

dilac procenjuje ekvivalenciju i podešava je prvenstveno prema mikro-kontekstu, a u skladu sa značenjskim, sintaksičkim i stilskim osobenostima ciljnog jezika u prevodnoj jedinici. Ovaj proces odlučivanja događa se prilikom usmenog prevođenja prospektivno i munjevitom brzinom, dok se u pisanom prevođenju odvija najčešće retrospektivno i neretko u više navrata, a podrazumeva pipavo i tragalačko prilagođavanje svakog, i najsitnijeg segmenta prevodne jedinice mikrotekstualnoj celini i njenoj pragmatičkoj ulozi kod publike, a ako je reč o književnom prevodu onda i estetskom dejstvu na čitaoca.

U uvodnom delu knjige Mandej je nastojao da ponudi što opširniji pogled na odnos između evaluacije i prevođenja, uključujući njihove ideološke i aksiološke dimenzije, sa nizom zanimljivih primera iz recentne prevodilačke prakse. Ovaj pristup dalje je razvio u drugom poglavlju, posvećenom tumačenju i prevođenju političkih govora, da bi se u trećem delu svoje knjige usredsredio na prevođenje stručnih tekstova i pojedinih žanrovskih specifičnosti, uključujući prevod kulturno-specifičnih termina i, uopšte, terminologije kao najvažnijeg aspekta vanknjiževnog prevođenja. Zanimljiva hipoteza koju u ovom odlomku svoga rada predlaže kao polje za dalja traduktološka istraživanja jeste da su epiteti, kao prototipska realizacija evaluacije, podložniji gradiranju i manipulisanju, dakle subjektivnom prevodiočevom uticaju, od ostalih vrsta reči – na primer, od imenica koje pokazuju veću meru stabilnosti, to jest nepodesnosti za individualne transformacije.

Četvrto poglavlje, za nas značajnije od prethodnih, za temu ima književno prevođenje i revidiranje prevoda kako klasika tako i savremenih autora, a sa posebnim osvrtom na odnose između pisca, prevodioca i čitaoca. Izuzetnu vrednost ovog segmenta Mandejevе studije predstavlja objavljivanje rukopisnih svedočanstava o ispravkama koje su na osnovu vlastitih evaluacija pravili prevodioci Tacita, Vargasa-Ljose i Žorža Perka na engleski jezik. Zadržaćemo se na potpoglavlju posvećenom Dej-

vidu Belosu, engleskom prevodiocu Perekovog romana *Život: uputstvo za upotrebu*; ovo intrigantno delo u Francuskoj je objavljeno 1978, dok se prevod na engleski pojavio deceniju kasnije, 1987. godine. Belosovo revidiranje sopstvenog prevoda, sa pisanim tragovima njegovih intervencija i svim nedoumicama oko leksičkih i stilskih alternativa, uz dnevnik koji je vodio naporedo s radom na prevodu, Mandeju je omogućilo onu vrstu uvida u proces odlučivanja koja najčešće nije dostupna ni istraživačima, a još manje široj javnosti.

Mandej je najpre Belosov engleski prevod Perekovog dela uporedio sa italijanskim i nemačkim prevodom: dok je italijanski prevod objavljen 1984. iz pera Danijele Selvatiko Estense nastojao da sistematično eksplicira skrivena značenja originala¹⁰⁵, nemački prevodilac Eugen Helmle, koji je blisko saradivao sa piscem, težio je funkcionalnoj ekvivalenciji¹⁰⁶, ponudivši znatno slobodniji prevod (Munday 2012 : 121).

¹⁰⁵ Ovaj se roman uzima kao prototip algoritamske strukture književnih dela eksperimentalnih intencija, kakvu su promovisali matematičari i pisci okupljeni šezdesetih godina 20. veka u grupi „OuLiPo“ („radionici za stvaranje potencijalne književnosti“). Pored Pereka, istaknuti predstavnici grupe bili su Italo Kalvino (*Ako jedne zimske noći neki putnik...*) i Remon Keno (*Stilske vežbe*). U Perekovom romanu *Život: uputstvo za upotrebu* posredi je lavirintska narativna struktura koja povezuje mnogobrojne stanovnike jedne pariske višespratnice, u pokušaju da se prate njihove sudbine kroz prostor i vreme; ujedno, to je neka vrsta nastojanja na što iscrpnijem inventarisanju jednog segmenta stvarnosti. Teško odgonetljive uzajamne veze među likovima i zbivanjima uspostavljene su po matematičkim algoritamskim načelima; otuda prevodiočeva potreba za približavanjem teksta čitaocu i za stalnim dopunskim objašnjenjima.

¹⁰⁶ Na neophodnost da se primeni funkcionalna a ne denotativna ekvivalencija, zbog strogih formalnih zakonitosti francuskog izvornika koje bi se doslovnim prevodom izgubile, ukazuje – primera radi – i način na koji je uobličena, poput akrostiha, jedna stranica 51. poglavlja u Perekovom romanu. Na njoj se slovo *e* javlja na razli-

Nemogućnost doslovnog prenosa Perekovog izvornika ogleda se, između ostalog, i u značenjskoj mreži „intertekstualnih referenci“ koje su, zapravo, „skriveni citati bezbrojnih autora“; iako te reference i citati zauzimaju 10 % izvornog francuskog teksta, oni u prvim kritičkim čitanjima, u francuskoj sredini, nisu uopšte bili primećeni (*ibid.*).

Kako je postupio prevodilac na engleski? Mada je Perek namerno prikrio ova svoja „namigivanja čitaocu“, Belos je te reference u prevodu izneo u ekspliciranom vidu, često umećući unutar teksta i ona razjašnjenja i podatke koji u izvorniku ne figurišu. Ovaj njegov postupak eksplicitacije i amplifikacije izazvao je oštru kritiku, štaviše jasnu osudu prevoda: Bernar Manje, stručnjak za Perekovo književno delo, nazvao je ovakvo ekspliciranje impliciranog „tekstualnim egzibicionizmom“ (*ibid.*). Belosova strategija iznošenja na površinu podastrih aluzivnih slojeva može se braniti stavom da je mreža skrivenih citata teško uočljiva i francuskom obrazovanom i informisanom čitaocu, a gotovo je sasvim neuhvatljiva publici na jezicima prevoda, ukoliko prevodilac ne ponudi neko pomoćno sredstvo. Takva sredstva najčešće se kod Belosa svode, pored pomenutih dopunskih informacija umetnutih u tekst, na mehanizam kompenzacije; u svome pismu američkom izdavaču, on kaže: „Pokušao sam da primenim kompenzaciju kako se u prevodu ne bi izgubilo značenje mnogobrojnih šala i aluzija“ (*idem.* : 122). Mandej zaključuje da nije jasno koristi li Belos termin „kompenzacija“ u najopštijem vidu, ili kao prevodilački postupak u užem smislu reči kakav se sreće u traduktološkim, strogo teorijskim okvirima. U svakom slučaju, pojedinosti iz Belosovog pisma koje je on uputio svome izdavaču pokazuju da se svesno opredelio za određenu strategiju; dokaz su da je prevodilac promišljeno donosio izvesne odluke, sa namerom da razreši probleme na kritičnim mestima u prevodu (*ibid.*).

čitim mestima u svakom redu tako da obrazuje dijagonalu, od desnog gornjeg ugla do levog donjeg, oponašajući kretanje figure „lovca“ po šahovskim poljima.

Na osnovu detaljne analize Belosovih ispravki vlastitih prvobitnih rešenja, Mandej zaključuje sledeće: osim u dva izuzetka, razlozi za unete ispravke nisu vezani za revidiranje prvobitnog značenja, nego se intervencije svode na izbegavanje leksičkih kalkova i standardnih, nedovoljno ekspresivnih ekvivalenata. Drugim rečima, prevodilac je novom evaluacijom nastojao da unese ona rešenja koja idu u pravcu prirodnijeg izražavanja na ciljnom jeziku i upotrebe tipičnih engleskih kolokacija; zatim, povećavao je koheziju engleskog teksta, to jest pravio prepravke u smislu „odomaćenja“ jezika. Onda kada je „pojačavao“ pojedine izraze, činio je to onako kako inače radeiskusni i kompetentni književni prevodioci, uvereni u svoje kreativne sposobnosti (*idem.* : 125-126). Prerade su se odvijale na ravni sintakse, gramatike i redosleda reči, a rad na uspostavljanju većeg stepena kohezije podrazumevao je dodavanje i oduzimanje članova, posesiva i slično. Kada je posredi leksika, najveći broj zamena u Belosovoj reviziji otpada na sinonimska intenziviranja ili dodavanja kohezivnih elemenata. Mandej upravo ovu pojedinost smatra zanimljivom naznakom da proces prevodiočeve evaluacije možda nema svoj puni značaj i ulogu u „prvoj ruci“ prevoda, nego dolazi do izražaja tek u „drugoj ruci“. Osim toga, iako prevodilac toga ne mora biti svestan, intenzifikacija se pokazuje, uočava Mandej, kao ključna komponenta mehanizma eksplicitacije. U jednom ličnom saopštenju, Belos je otkrio Mandej da su se postupci kojih je najviše bio svestan ticali strukture: sintakse, redosleda reči i sličnih intervencija čiji je cilj bio, kako je analiza i pokazala, veći stepen kohezije.

Peto poglavlje Mandej je posvetio empirijskom istraživanju jedne teme koja zaslužuje posebno poglavlje, i kojoj ćemo se vratiti u analizi prevoda Prusta: to su, kako smo već pomenuli, priroda varijantnih i invarijantnih elemenata pri prenosu s izvornog na ciljni jezik i subjektivna prevodiočeva evaluacija kao činilac presudan za njihov izbor. U svome ispitivanju, Mandej je ustanovio da područja osećanja i stavova pružaju

najbolju podlogu za različite prevodne varijante; to su oblasti najpodložnije uticaju individualnih prevodiočevih tumačenja i različitih uobličavanja na ciljnom jeziku. Ovaj aspekt evaluacije – mogućnost da dva ili više prevodilaca, nezavisno jedan od drugog, prenesu na isti ciljni jezik isti izvorni sadržaj, ali različitim rečima i različitim strukturama – čini temelj retradukcije.

Treća glava: zaključak

U trećoj glavi izneli smo različite evaluacione modele kao osnovu za skup parametara primenljivih u svakoj analizi, pa i u analizi dva prevoda Prustovog romana na srpski i hrvatski jezik. Predstavljani modeli mogu se razvrstati po nekoliko osnova: po prvoj, podela bi se napravila između onih prvenstveno usmerenih na ne-književne prevode i onih isključivo namenjenih analizi književnih prevoda (Berman, Njumark i u većoj meri Mandej). Po drugoj osnovi, postoje kvantifikativni i tekstološki modeli; prvima je cilj procentualno merenje grešaka i ocenjivanje prihvatljivosti, u čemu je najdalje otišla kanadska traduktometrija; njeni predstavnici su Rober Laroz i Malkom Viljems. U tekstološke modele procene kvaliteta prevoda spadaju oni koje su ponudile Katarina Rajs i Julijane Haus. Najzad, po trećoj osnovi, modeli se mogu razvrstati na preskriptivne i deskriptivne; dok Mandej oličava deskriptivni pristup, Berman i Njumark zastupaju preskriptivni odnos, jer vrlo autoritativno predlažu normative kojih bi prevodioci morali da se drže. Po još jednoj podeli kakvu sugerise Njumark, funkcionalistički modeli suprotstavljaju se analitičkom; ovaj teoretičar uzima, naime, termin „funkcionalistički“ u sasvim specifičnom i užem smislu, kao model fokusiran isključivo na jednu komponentu prevoda, a to je njegova funkcija. Za razliku od tog uopštenog funkcionalističkog modela, podložnog po Njumarku impresionizmu i subjektivnosti, analitički model je kod ovog teoretičara shvaćen

kao pouzdaniji, detaljniji i primereniji preciznoj evaluaciji književnog prevoda.

Ovo mnoštvo podela, a uz to i terminološka zbrka u kojoj se često ne razlikuju standardi i normativi od kriterijuma i parametara, odraz su činjenice da problem evaluacije nije, u traduktološkim okvirima, dovoljno obrađen i sistematizovan; osim toga, kao što mnogi teoretičari naglašavaju, činjenica da svaki prevod, a posebno književni, ostavlja mnogo mesta subjektivnom tumačenju, kreativnoj komponenti i nužno neegzaktnoj proceni kvaliteta, uslovlila je nepostojanje jedinstvenog, opšteprihvaćenog modela za evaluaciju. Na kraju, postoji krupna mana čak i kod onih modela koji, kao kod Julijane Haus, daju stabilan skup brojnih parametara primenljivih za procenu i književnih i neknjiževnih tekstova: preglomazni su i samim tim nepodesni za praktične svrhe.

U svakom slučaju, nijansirani obrasci za evaluaciju nužno uključuju mikrotekstualnu, makrotekstualnu i vantekstualnu ravan u razmatranje; vantekstualna ravan podrazumeva uspešan prevodiočev prenos vanjezičkih elemenata kao što su cilj autora teksta, informativna vrednost teksta, njegova sociokulturna pozadina i tako dalje. Književni model evaluacije, kao što je Bermanov „prilog za neku buduću kritiku“, podrazumeva takođe vrlo zahtevnu metodologiju za procenjivanje: kritičar će smatrati da je prevod dobar, *bez obzira na primenjenu strategiju*, ukoliko je prevodilac poštovao sve opšte i specifične norme u prevođenju, ukoliko je uspostavio vlastitu etiku i poetiku, ukoliko je izbegao uobičajene „deformišuće“ težnje i, pre svega, ako je uspeo da stvori *istinsko književno delo*. Po Bermanu, kritičar zapravo vrednuje, pre svega, prevodiočeve kreativne spisateljske potencijale.

Najzad, videli smo da je Mandej pokušao da ponudi do sada naj-sveobuhvatniju studiju o evaluaciji u procesu prevođenja, ograničivši se isključivo na onu koju sprovodi prevodilac. Najveći značaj Mandejevog poduhvata u tome je što se njegovo ispitivanje temeljilo na rukopisima i

dnevniciima koji su pružili uvid u sam proces prevodiočevog rada i njegov postupak donošenja odluka, što je dalo autoru ove studije utemeljene argumente za zaključke koje je doneo. Ti argumenti odnose se prvenstveno na dve varijable – sintaksičku i stilsku – koje predstavljaju istaknuto polje dorade i podešavanja u prevodnoj operaciji, za razliku od leksičke i semantičke, koje za profesionalne prevodioce nisu „kritična“ polja evaluacije. Osim kohezivnih elemenata, koji su se pokazali u fokusu prevodiočeve produbljene pažnje prilikom uobličavanja teksta prevoda, postupak intenzifikacije, kao komponenta šireg mehanizma eksplicitacije, takođe je uočen kao element koji se primenjuje češće od svih drugih prevodnih postupaka. Sigurno nije slučajno što je on primećen kao izrazito zastupljen u tematski i strukturno najzahtevnijem prevodu od nekoliko analiziranih, a to je prevod Perekovog eksperimentalnog, postmodernističkog romana lavirintske strukture. Na kraju, egzaktno istraživanje koje je Mandej sproveo ispitujući karakter invarijantnih i varijantnih elemenata u prenosu na ciljni jezik, predstavlja nezamenljiv doprinos ovog traduktologa proučavanju problema ne samo evaluacije, nego i retradukcije.

Retradukcija

4.1. Hipoteza o retradukciji

Osim zastarevanja postojećeg prevoda ili njegovog nezadovoljavajućeg kvaliteta, postoje mnogi izdavački, tržišni, sociopolitički, istorijski i drugi činioci koji mogu uticati na odluku da se neko književno delo iznova prevede. Čini se da je presudni činilac – subjektivnost prevodioca, njegovo uverenje da može svojom retradukcijom da nadiđe postojeći prevod i ponudi novi, koji će nositi pečat njegove individualnosti. Poređenje dvaju ili više prevoda može ne samo da posluži za proveru validnosti takozvane „hipoteze o retradukciji“, nego i da ukaže na različite parametre kojima se prevodioci rukovode u određivanju opšte prevodne strategije i svih pojedinačnih mikro-rešenja.

4.1.1. Bensimonovo, Bermanovo i Gambjeovo viđenje retradukcije

Iako se pod pojmom retradukcije ponekad podrazumeva i prevod sa drugog prevoda, to jest sa jezika posrednika, termin „retradukcija“ danas se ustalio u značenju koje je precizirao Berman: reč je o novom prevodu dela čiji su jedan ili više prevoda na isti ciljani jezik¹⁰⁷ već objavljeni; retradukcija je neka vrsta reaktuelizovanja izvornog teksta. Novi prevodi

¹⁰⁷ Berman je, kao i Jirži Levi, u retradukciju u širem smislu reči uvrstio i postojanje prevoda jednoga dela na druge strane jezike, smatrajući da se prevodilac može njima služiti za svoj prevod isto onako kako bi konsultovao već postojeći prevod na njegov ciljani jezik; međutim, ovo šire značenje retradukcije mi nećemo ovde razmatrati, jer se ograničavamo samo na retradukcije u okviru istog ciljnog jezika.

originala čiji prevod već postoji na ciljnom jeziku mogu nastati istovremeno¹⁰⁸ ili sukcesivno¹⁰⁹. Razlozi za preduzimanje novog ili novih prevoda istoga dela su mnogobrojni: ukoliko je između već objavljenog prevoda i retradukcije veći vremenski raspon, razlog može biti „zastarevanje“ jezika prevoda; jezičke navike čitalačke publike mogle su da evoluiraju. Ako su različiti prevodi nastali u kraćem vremenskom razmaku i pojavili se manje-više istovremeno u ciljnoj kulturi, motiv za retradukciju ne može biti promena normativa prihvatljivosti leksike ili, u širem smislu, „zastarevanja“ jezika. Često razlog naporedne pojave dvaju prevoda nije ni u nezadovoljavajućem kvalitetu prethodno objavljenog prevoda.¹¹⁰ U tom slučaju, motive za retradukciju treba tražiti ili u činiocima koji su spoljašnje prirode i tiču se sredine prijema prevedenog teksta, ili u činiocima vezanim za prevodiočevu ličnost i za komponentu subjektivnosti u književnom prevodu. Prva grupa uzroka može biti istorijsko-ideološke, izdavačko-tržišne ili kulturološke prirode, dok se druga grupa tiče odnosa prevodioca prema izvorniku. Ako za sada odložimo po strani tržišne razloge i izdavačku politiku, razlozi za retradukciju vezani za prevodiočev odnos tiču se doživljaja prevođenja kao kreativnog čina i njegove spisateljsko-umetničke dimenzije. U onoj meri u kojoj je prevod odraz individualnog, subjektivnog kreativnog potencijala, retradukcija pruža najpodesnije tle za njegovo ispoljavanje, a kritičaru nudi podlogu za poredenje različitih mehanizama odlučivanja prilikom prevodne operacije i uspostavljanja ekvivalencije.

U četvrtom broju časopisa *Palimpsestes* (1990), u celosti posvećenom pitanjima retradukcije, Pol Bensimon u uvodnoj reči iznosi već pomenutu hipotezu po kojoj bi prvi prevod književnog dela težio umanjenju

¹⁰⁸ Istovremene retradukcije razmatraće, kako ćemo videti, Elžbjeta Skibinjska.

¹⁰⁹ Sukcesivno nastale retradukcije razmatraće, između ostalih, Ana-Luiz Milni.

¹¹⁰ Na primer, nezadovoljavajući kvalitet prvog prevoda bio je razlog za retradukciju Kunderine *Šale* na francuski jezik.

„stranosti“ izvornika, njegovom „odomaćivanju“ u skladu s jezičkim i kulturnim normama ciljne sredine, a u želji da delu „prokrči put“ u novom književno-kulturološkom sistemu (Bensimon 1990 : IX). Za razliku od toga, prevodilac drugog ili svakog potonjeg prevoda više ne mora da umanjuje razlike između dveju kultura; štaviše, može nastojati da *ih stvori ili potencira (ibid.)*. Ovo znači da Bensimon pretpostavlja kako retradukcija ne samo da teži doslovnijem prevodu i većem poštovanju izvornika, nego i svesnom ili nesvesnom „postranjivanju“, to jest „egzotizovanju“ prevoda na leksičkom, sintaksičkom i stilskom planu. Ideju retradukcije samosvojno je u istom broju ovoga časopisa¹¹¹ razvio i Berman, pošavši od pojave koju naziva tajanstvenom: reč je o „zastarevanju“ velike većine prevoda, za razliku od izvornih književnih dela koja ostaju večito „mlada“. Prevodi se okamenjuju na nekom stupnju svoga razvoja: kulturološkog, jezičkog, književnog, komunikacionog. Berman objašnjenje nalazi u osobenosti situacije: pošto nijedan prevod ne može pretendovati da bude onaj „pravi“ i konačni, mogućnost i neminovnost retradukcije „upisana“ je u samu srž prevodnog čina (Berman 1990 : 1). Nezavršenost i zastarevanje su, dakle, odlike svakog prevoda. Prevod u načelu teži ka savršenom prenosu izvornika, ali ta težnja najčešće ostaje osujećena – pogotovo ako je reč o prvom prevodu koji utire put nepoznatom autoru i u tu svrhu se podređuje, u izvesnoj meri, imperativima ciljne sredine. Otuda se retradukcija javlja i kao potreba da se umanje eventualni nedostaci prethodnog prevoda: „Na tom području suštinske neostvarenosti svojstvene prevodu, s vremena na vreme neka retradukcija uspe da se vine do punog ostvarenja“ (*ibid.*). Takvi prevodi nazivaju se „velikim“ i ne zastarevaju, kao što ne zastarevaju ni čuvena originalna književna dela.

¹¹¹ U tekstu naslovljenom „Retradukcija kao prostor za prevod“, gde na samom početku Berman ističe da pod „prostorom“ podrazumeva prostor potpunog prevodiočevog ostvarenja, „dovršenosti“ u najboljem smislu reči.

Šta je zajednička odlika, pita se Berman, velikih prevoda kao što su Šatobrijanov prevod Milтона, Bodlerov prevod Poa, Georgeov prevod Bodlera, Šlegelov prevod Šekspira, Helderlinov prevod Sofokla? U trenutku kada su se pojavili, bio je to pravi događaj na području ciljnog jezika; njihova odlika je velika sistematizovanost jezičke strukture, ravna originalu; zatim, odlika im je i da su umnogome uticali na ciljnu kulturu, da su ostavili neku vrstu neizbrisivog traga; stoga ti prevodi postaju, za prevodilačku delatnost, nezaobilazne reference. Takva ostvarenja prevodne književnosti, kaže Berman, ne sreću se među prvim prevodima, već gotovo isključivo među retradukcijama: „Svaka retradukcija nije veliki prevod, ali svaki veliki prevod jeste retradukcija“ (*idem.* : 2).¹¹² Prvi prevod uvek istražuje teren, opipava puls; svaki prevod je entropijski, a prvi je to još više od potonjih. Jer, izvorni tekst opire se prevodu, naročito prvom. Retradukcija se javlja kao pokušaj da se ta entropija i taj otpor izvornika smanje. I kod velikih prevoda postoje nedostaci¹¹³, ali pored njih i nekakvo tekstualno, jezičko, značenjsko bogatstvo, nekakav splet mnogostrukih i složenih veza sa izvornikom (*idem.* : 5). Zato veliki pre-

¹¹² Suvišno je podvući koliko je ovo Bermanovo tvrđenje preterano i netačno, budući da postoje mnogi vrsni primeri izvanrednih dela prevodne književnosti koji nisu retradukcija, već prvi prevodi – u srpskoj prevodnoj književnosti to je slučaj, recimo, sa Vinaverovim prevodom *Gargantue i Pantagruela*. Uostalom, i sam Berman odmah potom kaže da ovo tvrđenje ne treba uzeti u doslovnom, apsolutnom smislu.

¹¹³ Nedostatke Šatobrijanovog prevoda Miltonovog *Izgubljenog raja* detaljno je analizirao Arman Imi u tekstu objavljenom 2004. godine (Armand Himy, „Retraduire *Paradise lost* après Chatobriand“ in *Palimpsestes* n° 15, p. 25-38). On smatra da na ključnim mestima Šatobrijanova leksika nije adekvatna, da se mešaju registri, da ima nepotrebnih eksplicitacija, da se ne poštuju prozodijski elementi, da nije prenet stilski efekat koji Milton postiže redundancijom i posebnim redosledom reči (udarno mesto je na početku stiha), da je preustrojen sintaksički poredak, izmenjena Miltonova puntuacija i tako dalje. Uprkos tome, Berman je smatrao ovaj Šatobrijanov prevod – arhetipskim.

vodi navode kritičara da govori o njihovom jezičkom izobilju, pre nego o nedostacima. Veliki prevodi javljaju se „u pravom trenutku“.¹¹⁴ Po Bermanu, taj pravi čas, *kairos*, utiče na to da se smanji otpor izvornog teksta; *kairos* nije ograničen na sociokulturološke činioce koji samo mogu da otvore mogućnost za pojavljivanje dobrog prevoda, ali nisu dovoljni za njegov nastanak. Drugi preduslov je da se nađe odgovarajući, veliki prevodilac, koji ima snažan *poriv* da prevede baš to delo (*idem.* : 6).

U članku „Retradukcija kao povratak i obilaznica“¹¹⁵ Iv Gambje takođe problematizuje retradukciju, smatrajući da u nauci o prevođenju ona gotovo uopšte nije istražena – pogotovo ne egzaktno, na korpusu dovoljno velikom da bi se mogli doneti bilo kakvi relevantni zaključci. Gambje najpre retradukciju smešta u središte kontinuuma na čijem jednom kraju stoji revizija prevoda, koju uslovno određuje kao zahvat na postojećem prevodu u koji se unosi manji broj modifikacija, dok bi na drugom kraju toga kontinuuma bila adaptacija, kao intervencija sa tolikim i takvim modifikacijama da se original doživljava samo kao izgovor za nov spisateljski poduhvat. Međutim, Gambje retradukciju sagledava, neosnovano, prvenstveno preko njene vremenske dimenzije; iako sva ova tri vida intervencijâ imaju za cilj efikasnije komuniciranje sa izvornikom, smatra on, jedino retradukcija pridodaje socio-kulturološkoj dimenziji i istorijsku ravan: „ona unosi promene zato što su se vremena promenila“ (Gambier 1994 : 413). Poput ostalih autora koji su se bavili pita-

¹¹⁴ Kao ilustraciju za ovu Bermanovu tezu moglo bi se reći da je Živojnovićev prevod Prusta, objavljen 1983, došao u času nestajanja jednog sveta, socijalističkog, pre nego što je uspostavljen novi društveno-politički i ekonomski sistem. Dakle, pojavio se u nekoj vrsti vakuuma, u času umora jedne države koja je pokazivala znake agonije, kao što se u Prustovom delu čitav jedan odlazeći svet aristokratije suočava sa svojim konačnim krahom.

¹¹⁵ Yves Gambier (1994) „La Traduction, retour et détour“ in *Meta* 39 (3), str. 413-417.

njem retradukcije, i Gambje nalazi niz mogućih razloga za pojavu novog prevoda: on može da bude, recimo, izdavačev argument za bolju prodaju dela koje je već imalo dobru recepciju kada se pojavilo u prvom prevodu.

Temeljeći svoje razmišljanje na Bensimonovoj i Bermanovoj ideji da je prvi prevod asimilujućeg karaktera a da je retradukcija povratak izvornom tekstu, ovaj autor kritikuje pretpostavku koja leži iza takvog stava, a svodi se na ideju da postoji smisao imanentan izvorniku i da se prevodilac koji se latio retradukcije može osloboditi uticaja svih interpretacija originalnog teksta nastalih posle objavljivanja bilo originala, bilo prevoda. Dakle, Gambje zastupa stav da je prevodilac pri retradukciji nužno opterećen ideološkim „čitanjima“ dela do kojih je u međuvremeno došlo; ne postoji, kaže, nekakav smisao izvornika koji bi bio stabilan i nepromenljiv, a kojem bi se autor pri retradukciji približio nezavisno od postojećeg prvog prevoda. Naprotiv: „Približavanje izvorniku moguće je upravo zato što postoji prvi prevod“ (*idem.* : 414). I dalje: „Retradukcija je zaobilazni, posredni povratak izvorniku: nov prevod je moguće napraviti tek posle perioda asimilacije koji omogućava da se prvi prevod oceni kao neprihvatljiv“ (*idem.* : 414-415). Gambje uzima kao primer reviziju engleskog prevoda Prustovog romana; njeno pojavljivanje uslovlila je, smatra, najpre nova i upotpunjena edicija ovog dela u Francuskoj, a onda i činjenica da je već bila izvršena recepcija Prusta na engleskom govornom području. Zato zaključuje: „Ako postoji [zahvaljujući retradukciji] povratak [izvorniku], to se odvija obilaznim putem, preko prvog prevoda“ (*idem.* : 415). Autor nabraja tih nekoliko činilaca koji mogu uticati na pojavu retradukcije, a to su: 1. novo revidirano izdanje originala u njegovoj izvornoj sredini i evolucija do koje je došlo u tumačenju tog originala, to jest produbljena analiza autorovog rukopisa ili novi momenti u vezi s tim rukopisom;¹¹⁶ 2. novi književno-teorijski okviri u kojima

¹¹⁶ Ovo je mogao biti presudan razlog za objavljivanje na srpskom govornom području, u izdanju kuće Paideia, novog prevoda šestoga toma Prusta pod naslovom

se izvornik može razmatrati; 3. sociološka analiza recepcije prvog prevoda koja stvara podlogu za retradukciju; 4. promene jezičkih normi, to jest mogućnost da se prihvate one stilske, leksičke ili sintaksičke forme koje su ranije bile neprihvatljive (*ibid.*).

Gambjeov je zaključak da retradukcije u nekim slučajevima vraćaju one delove koji su bili izbačeni ili cenzurisani u prvom prevodu; da se njima ponekad poboljšava stil, ton, ritam prethodnog prevoda, i slično. Da li svi ti izmenjeni elementi prvoga prevoda, bilo da su posledica upotpunjenog novog izdanja originala, promenjenih očekivanja ciljne publike ili novog, sasvim subjektivnog prevodiočevog tumačenja izvornika, omogućavaju definisanje neke posebne strategije pri retradukciji? U našoj analizi dvaju integralnih prevoda Prustovog romana pokušaćemo da odgovorimo pre svega na ovo, ali i neka druga pitanja koje je postavio Iv Gambje. Prvo njegovo pitanje tiče se vremenskih raspona u kojima se ja-

Iščezla Albertina u prevodu Ane Moralić, naporedo sa novim izdanjem integralnog Živojnovičevog prevoda kod istoga izdavača, gde je ovaj tom preveden kao *Nestala Albertina*. Srpski izdavač ovako je obrazložio ovaj svoj potez: „Tokom leta i jeseni 1922. godine, Marsel Prust je uneo neke presudne izmene u rukopis *Iščezle Albertine*. Izuzev retkih savremenika - njegovog brata Robera, Žaka Rivijera, Žana Polana - niko, do danas, za to nije znao. Bio je potreban srećan sticaj okolnosti pa da taj tekst bude ponovo otkriven 1986. godine. To je upravo tekst koji ovde objavljujemo. Prustovci će iz njega saznati da je sam Prust želeo da poslednja verzija njegove *Iščezle Albertine* bude kraća, sažetija od one kojom smo do danas raspolagali. S nekoliko ispravki, dopuna, izostavljanja, on je preinačio smisao knjige ubrizgaši u nju one "atome istine" koji, samim svojim postojanjem, doprinose strogosti neke kompozicije i daju joj njen završni izgled. Godine 1925, profesor Rober Prust nije bio u mogućnosti da objavi "pravu" *Iščezlu Albertinu*. Bilo je krajnje vreme da se potomstvo upozna sa konačnim oblikom jednog remek-dela. Ovo izdanje *Iščezle Albertine* priredili su Natalija Morijak, praunuka Robera Prusta, i Etjen Volf” (sajt izdavačke kuće Paideia).

vljaju novi prevodi istoga dela na istom jeziku; drugo pitanje odnosi se na one elemente ciljnog jezika i kulture koji određuju izvesni pogodni trenutak (*kairos* kod Bermana) koji uslovljava pojavu retradukcije; treće pitanje vezano je za motive njenog pojavljivanja, kao što je promena književnih ili sociokulturoloških okvira ciljne sredine; četvrto pitanje stavlja u fokus strategije, odlike i dejstvo novog prevoda; peto se odnosi na pokušaj nalaženja nekih zajedničkih obeležja retradukcijâ, ukoliko uopšte takva obeležja postoje – a to bi mogla biti različita shvatanja ekvivalencije, vernosti i slobode u prevodu (*idem.* : 416).

Sve u svemu, Gambje smešta svoje viđenje retradukcije u iste one okvire koje su zacrtali njegovi prethodnici, Bensimon i Berman; u novom prevodu ogleda se, i po Gambjeu, „napor približavanja slovu izvornika: njime se otkriva izvorno pismo skriveno pod normama i konvencijama ciljnog jezika“ (*idem.* : 415). „Retradukcija preko jezika prevoda oslobađa prvobitnu zarobljenu, potčinjenu formu, vraća značenje, otvara put originalnim specifičnostima...“ (*ibid.*). Gambjeov stav o takozvanim „velikim prevodima“ poklapa se u još jednom segmentu sa već navedenim Bermanovim mišljenjem:

„Veliki prevodi čine vidljivim razlike između izvornog i ciljnog jezika teksta; umesto da sakriju proces prenosa od prvog do drugog, oni omogućavaju da se taj proces jasno sagleda, da se uoči tenzija međujezičkog dodira koja se može definisati uvođenjem 'stranosti', neobičnosti u tekst prevoda“ (*idem.* : 416).

Ova hipoteza – da retradukcija preciznije vraća slovo izvornika i njegov ton „stranosti“ koji je prvi prevod pokušao da umanj – nametnula se kao nedovoljno obrađena a izazovna tema u novijim traduktološkim istraživanjima. Devedesetih godina 20. veka ona je pokrenula istraživače na akciju.

4.1.2. Dva primera analize naporednih prevoda istog izvornika

Nekoliko autora pokušalo je da ispita validnost hipoteze o retradukciji – bar njene ključne pretpostavke koja, kako ćemo videti – nije potvrđena, ali ni oborena. Tako je Poljakinja Elžbjeta Skibinjska analizirala šest postojećih prevoda na francuski poljskog epa *Pan Tadeuš* Adama Mickjeviča, napravljenih u rasponu od sto pedeset godina. Dva posljednja prevoda, čije je poređenje najzanimljivije jer isključuje dijahronijsku ravan, nastala su istovremeno septembra 1992. tako što prevodioci nisu znali da naporedo rade na prevodu istoga dela, niti su imali uvid u proces i rezultat rada onoga drugog. Ova dva prevoda, oba u aleksandrinu, indikativna su utoliko što je Skibinjska pokazala kako je jedan od dvojice prevodilaca¹¹⁷ znatno vernije očuvao: 1. metričku, i šire formalnu strukturu epa; 2. njegovu značenjsku ravan; 3. sve leksičke i prozodijske elemente koji zajedno doprinose dimenziji „stranosti“. Između ostalog, efekat prisustva jednog vremenski i prostorno različitog sveta u odnosu na francusku civilizaciju postigao je upotrebom *pozajmica*, čiji zvuk ili izgled daju „egzotičan ton“ tekstu. Drugi prevodilac¹¹⁸ povećao je ukupni obim epa za 1500 stihova; osim toga, „pofrancuzio“ je leksiku sistematičnim korišćenjem prevodnih ekvivalenata za poljske kulturno-specifične pojmove¹¹⁹ (Skibinjska 2007 : 9). Na osnovu ove analize, „hipoteza o retradukciji“ nije dokazana, ali ni opovrgnuta; pokazalo se da u dva opisana prevoda razlike idu u pravcu što doslovnijeg i egzotizujućeg metoda s jedne strane, a s druge u pravcu odomaćujućeg, asimilujućeg pristupa. Međutim, kao što je već naznačeno, oba prevoda pojavila su se *posle* ranije objavljenih verzija istoga epa nastalih sukcesivno u intervalu od više od sto godina, što znači da je recepcija Mickjeviča u francuskoj knji-

¹¹⁷ Roger Legras.

¹¹⁸ Robert Bourgeois.

¹¹⁹ „Supa od kupusa“ za „boršč“, itd.

ževnosti već postojala: novi prevodi došli su na davno „utaban teren“. Upravo ta činjenica dovodi u sumnju onaj aspekt hipoteze o retradukciji po kojem bi *vremenski* činilac uticao na sve veće oslobađanje od imperativa ciljne sredine; jer, u skladu sa hipotezom o retradukciji, svi potonji prevodi poštovali bi u većoj meri doslovnost izvornika i sve više se približavali autoru, što ovde nije bio slučaj sa prevodom nastalim iz pera Robera Buržoa.

Po Skibinjskoj, izrazite razlike u pristupima prevodilaca koji su devedesetih godina 20. veka istovremeno na francuski preveli poljski ep iz epohe romantizma, posle već postojećih ranijih prevoda, ukazale su na samo jednu važnu stvar: a to je velika uloga prevodiočeve subjektivnosti. Ona se ogleda najpre na makrostrukturnom planu, to jest u opredeljenju za jednu od dve prevodne strategije. Prevodilac Rože Legra odlučio se za strategiju što revnosnijeg poštovanja slova izvornika, a time i za očuvanje specifičnosti kulturoloških i jezičkih kodova poljske nacije; u svom prevodu jasno je dao prednost izvorniku, umesto da se prikloni jezičkim i drugim uzusima francuske ciljne grupe. Tome nasuprot, prevodilac Rober Buržoa kao da se pre svega rukovodio procenom prijema kod francuske publike i idejom da jedan pomalo anahroni žanr već po sebi postavlja izvesnu prepreku između čitaoca i teksta; zato je primenjivao mehanizam eksplicitacije, čime je kvantitativno prevod proširio. S druge strane, pokušao je da jezički i kulturološki „olakša“ njegovu recepciju izbegavanjem realija i prebacivanjem teksta na kodove poznate francuskim čitaocima. Razume se, dva suprotna strateška opredeljenja usloвила su i bezbrojne različite izbore u svakom segmentu mikrostrukture.

Iz jednog drugog ugla posmatrano, postoje prema Skibinjskoj dve oblasti u kojima prevodilac ispoljava subjektivnost: najpre u oblasti *tumačenja teksta*, kada stavlja u pogon svoje razne jezičke, stilske, enciklopedijske i kognitivne kompetencije – onako kako to radi kritičar. Međutim, kritičar svoju interpretaciju daje izvan samog dela, dok prevodi-

lac *upisuje* u prevod tumačenje koje mu je svojstveno. Zatim, druga oblast ispoljavanja subjektivnosti je *uobličavanje* interpretacije u skladu sa *pretpostavljenom predstavom* o prosečnom čitaocu; jer, prevodilac neizbežno ima u vidu komunikativnu ravan teksta, njegovog primaoca, to jest čitaoca u ciljnoj sredini (*idem.* : 6-7). Ni u ovoj drugoj oblasti, prevodiočeve kompetencije nisu samo jezičke i stilske prirode; one su intelektualne u najširem smislu, jer prevodilac u pogon stavlja svoju moć procenjivanja, suđenja, prilagođavanja, što je sve u funkciji uspešne komunikacije sa publikom.

Gledano iz tog ugla, prevodilac nije samo tvorac novoga teksta; on postaje i neka vrsta stručnjaka za kulturne specifičnosti ciljne sredine i za odnose s javnošću. Na osnovu pretpostavljenog horizonta očekivanja i znanja o mogućnostima recepcije, on stvara tekst koji ga u procesu pisanja poistovećuje ne samo sa autorom, nego i sa sociologom, istoričarem, političkim analitičarem. Sve njegove estetske i intelektualne odluke „upisane“ su u tekstu i bar donekle su u njemu vidljive i na makrostrukturnom planu, kao opšte poetičko i etičko opredeljenje, ali i u svim bezbrojnim mikrostrukturnim rešenjima gde je bio prinuđen da uspostavi izvesnu hijerarhiju prioriteta među varijabilnim činionicima leksike, morfosintakse, stilistike, prozodije. Pošto je retradukcija očigledan dokaz ove dvostruke prevodiočeve subjektivnosti, kako na interpretativnom tako i na spisateljskom i komunikacionom planu, ima razloga za pretpostavku da svaki novi prevod istoga dela može biti prvenstveno motivisan željom da se publici ponudi vlastita interpretacija izvornika, njegova samosvojna „prerada“ u medijumu novog jezika.

Skibinjska, kao i pre nje Jirži Levi, poredi tu želju sa onom koju pokazuju pozorišni reditelji ili pijanisti kada daju svoja tumačenja već izvođenih pozorišnih i muzičkih komada (*idem.* : 9). Time dobijamo jedan od mogućih odgovora na pitanje o uzroku pojave novog prevoda istoga dela; taj je uzrok psihološke prirode i tiče se prevodioca i njegove in-

dividualnosti. U analizi čiji prikaz sledi razmotriće se druga grupa motiva, onih koji su spoljašnji u odnosu na prevođenje i koji takođe imaju veliki značaj u odluci da se dva ili više puta, u kraćem rasponu, prevede isto izvorno delo: ti paratekstualni motivi vezani su za političke, istorijske, ekonomske ili ideološke okolnosti, naročito onda kada nije reč o zastarevanju niti o manjkavostima prvog prevoda.

Ovakav primer analize prevoda istog izvornika, nastalih u kraćem vremenskom rasponu, daje nam Marta Marin-Domine¹²⁰ poređenjem dvaju engleskih prevoda katalanskog romana Marse Rudurede *Dijamantski trg*, objavljenog 1962. godine u Španiji. Njegov prvi engleski prevod napravljen je za britansko govorno područje i objavljen je 1967. godine¹²¹; drugi prevod na „američki“ engleski pojavio se 1981. godine pred američkom čitalačkom publikom,¹²² što je razmak od četrnaest godina. Autorka koja analizira ovaj slučaj retradukcije posebno se usredsređuje na prenos i preobražaj istorijskih i kulturnih referenci prisutnih u romanu i na recepciju koju su one imale u dvema ciljnim sredinama. Zadatak analize bio je da se iznese na videlo proces kojim su dva prevoda katalanskog romana uobličila njegove različite recepcije; iz te perspektive posmatrano, smatra autorka, retradukcija uvodi nove elemente u čin prevođenja i time proširuje njegovu klasičnu definiciju. Jer, na osnovu hipoteze o retradukciji, u članku se iznosi polazište da je pri novom prevodu istoga izvornika „prevodilac usmeren na modifikacije teksta a ne na njegovo globalno predstavljanje, pošto je to postojećim prevodom već učinjeno.

¹²⁰ Marta Marín-Dòmine (2003) “At first sight: paratextual elements in the english translations of *La Plaça del diamant*”, *Cadernos de Tradução*, Vol. 1(11): 127–140.

¹²¹ Prevodilac je bila Ida O’Šil (Eda O’Shiel) za britanski engleski.

¹²² Prevodilac je bio Dejvid Rozental (David Rosenthal). Pet godina kasnije (1986) upravo je ovo izdanje preuzeto i štampano za britansko tržište, tako da je prevod Ide O’Šil sasvim zaboravljen (Marin-Domine 2003 : 127).

Iz toga ugla gledano, retradukcijama se – za razliku od prvih prevoda – ističu postojeće nepodudarnosti na putu prenosa informacije i tako one postaju tekstualni dokazi višeslojnih interakcija između izvornika i njegovih prevoda“ (Marín-Dòmíne 2003 : 127).

Svoju analizu autorka temelji velikim delom na spoljašnjim činionicima koji utiču na prijem prevoda, a povezani su sa glavnim prevodiočevim strateškim opredeljenjem. Reč je o takozvanim paratekstualnim elementima pod kojima se podrazumevaju svi oni situacioni faktori koji uslovljavaju nastanak teksta i nalaze se „oko njega“. Podrobnom analizom paratekstualnih elemenata koji su uticali na recepciju prvog, britanskog prevoda, objavljenog neposredno pošto je štampan izvornik (a ti činoci su uključili, na primer, korespondenciju između spisateljice i britanske prevoditeljke, između spisateljice i izdavača), Marta Marin-Dòmíne pokazuje kako je britanski prevod istakao ličnu, introspektivnu notu kao osnovni „ton“ romana gde glavna junakinja govori u prvom licu. Ovaj ton podvlači i naslov koji su prevoditeljka Ida O’Šil i engleski izdavač dali u saglasnosti sa spisateljicom Merse Rudureda britanskom prevodu: on je glasio *Golubica*.

Američki prevod Dejvida Rozentala, nastao četrnaest godina kasnije, pošto je spisateljica doživela međunarodno priznanje, imao je sasvim drugu intenciju. Ta namera, kao i u slučaju britanskog prevoda, postala je vidljiva iz analize pratećih vantekstualnih činilaca (prevodiočevog predgovora, korica sa komentarima kritičarâ i urednikâ, mnogobrojnih kritika u štampi, itd.). Pomenuti paratekstualni parametri pripremili su sasvim drugi horizont očekivanja američke čitalačke publike: naime, roman nije lansiran kao introspektivno već kao narativno štivo; to više nije bio prvenstveno ljubavni tekst u kojem se ogleda ženska sudbina, već istorijsko-politički roman reprezentativan za period posle španskog građanskog rata. Navodeći Ženetovu klasifikaciju za tri osnovne funkcije naslova – da označi, naznači i zavede – autorka analize tvrdi da je upra-

vo ova poslednja uloga, zavodeenje potencijalne publike, prevagnula u odabiru prevodnog naslova za američko izdanje (*idem.* : 137). Naznaka koju naslov daje, odnosi se na „ključ“ u kojem treba čitati tekst; naslov izaziva konotacije koje stvaraju određeno raspoloženje potencijalnog konzumenta. Ujedno, naslov upućuje na glavnu tematsku dimenziju knjige, ističe neke od implikacija, daje kohezivnu nit celini teksta. Za razliku od britanskog prevodnog naslova *Golubica*, koji je naglasak stavio na glavni ženski lik i sudbinu žene, američki prevod svojim naslovom *Vreme golubova* pomera tematsko težište na epohu (frankističku) i na istorijsko-ideološke implikacije toga razdoblja. Time je na korenito drukčiji način uobličien horizont očekivanja američke čitalačke publike.

Marta Marin-Domine opisanu analizu smatra dokazom o nesumnjivom uticiju prevoda na recepciju izvornika: američka publika imala je sasvim drukčija očekivanja od Ruduredinog romana u odnosu na recepciju britanske publike deceniju i po ranije: tada roman nije bio predstavljen kao narativno štivo sa političkom pozadinom. Izdavačko-tržišni razlozi poduprli su Rozentalovu prevodnu strategiju, u kojoj je vernost slovu žrtvovana (a time su, po autorki, donekle prenebrengnute nacionalne osobenosti katalonske kulture i zanemarene oštre podeljenosti unutar španskog društva¹²³). Uprkos tome, američka prevodna i izdavačka strategija pokazala se toliko uspešnom u pogledu recepcije da se Rozentalov prevod sa američkog preneo na britansko tle: naime, pet godina posle objavljivanja *Vremena golubova* u SAD-u, ovaj prevod objavljen je i u Velikoj Britaniji; njegovu osnovnu tezu naglasio je i grafički urednik, koji je na koricama iskoristio sliku goluba, insistirajući na simbolici mira. Tako se potvrdila polazna teza autorke Marin-Domine da paratekstualne okolnosti nastanka prevodâ (istorijske, političke, socijalne, ideološke, ekonomske, tržišne, izdavačke) „mogu poslužiti za *otkrivanje namere*

¹²³ Marín-Dòmine 2003 : 137.

prevodioca kada je rešio da predstavi svoj donekle izmenjeni tekst“ (*idem.* : 128, naš kurziv).

4.1.3. Zastarevanje prevoda i analiza muzikalnosti: tri prevoda Džojsovog *Fineganovog* bdenja

U svome radu objavljenom u časopisu *Palimpsestes*¹²⁴ povodom pitanja retradukcije, Andre Topja razmatra pomenutu tezu o „zastarevanju“ prevoda brže od originala, i to na Džojsovom jeziku u završnim poglavljima *Fineganovog bdenja*. Na primedbu da jezik francuskog prevoda zvuči „zastarelo“ može se odgovoriti, kaže Topja, da ništa manje arhaično ne zvuči ni Džojsov jezik, koji takođe nosi obeležja epohe kada je nastao, to jest dvadesetih godina 20. veka. Da li postoje, kao što izgleda, dvostruka merila u pogledu vremenske distance za izvornik i za prevod? U odgovoru na to pitanje čini se da leži, smatra Topja, „čvor problema“ (Topia 1990 : 45-46). Naime, jezik *Fineganovog bdenja* organski je povezan ne samo sa celokupnim Džojsovim opusom, nego i sa čitavom engleskom književnošću te epohe. Zato se, po mišljenju autora ovog članka, vremenska situiranost Džojsovog jezika, iz aspekta današnjeg kritičara njegovih prevoda, ne sagledava na isti način kao prevod: jezik originala viđen je uvek kroz te svoje mnogostruke veze, kao plod globalnog razvoja piščevog jezika i njegove ukorenjenosti u određenu književnost, u mreži odnosa koja je, istovremeno, i sinhronijska i dijahronijska. Prevodu nedostaje upravo ta mreža, takva organska povezanost, ta vrsta „interaktivnog“ odnosa između teksta i svih elemenata koji ga okružuju. Ono nema svoj „fidbek“, bar ne onoliko koliko to ima izvorno delo, koje se stalno „hrani“ novim čitaocima, kritikama i novim prevodima na razne jezike. Zbog toga izgleda kao da izvornik i njegov prevod postoje u na-

¹²⁴ André Topia (1990) „Finnegan’s wake: la traduction parasitée“ in *Palimpsestes* n° 4, str. 45-61.

poredim i različitim vremenskim prostorima; dok je izvornik u stalnom kretanju, prevod kao da ostaje „nepomičan“ (*idem.* : 46).

Otuda paradoksalni zaključak: umesto uobičajene slike o izvornom književnom delu kao stabilnom i postojanom, a o prevodu kao prolaznom, treba u svetlu rečenoga izvorni tekst sagledati u pokretu, kao stalno promenljiv entitet koji se obogaćuje odgovorima koje dobija kroz vreme, dok se prevod sagledava kao čvrsto ukorenjen u svoju epohu, kao neadaptabilan i okamenjen; on najčešće ne prolazi kroz onu evoluciju koju doživljava original. Razume se, ovoj tezi odmah se može suprotstaviti slučaj mnogih izvanrednih prevoda koji, poput njihovog originala, „žive“ kroz vreme i opiru se novim prevodima. Tako je Vanda Mikšić, kao što ćemo videti, pokazala da je jedan raniji hrvatski prevod Prustovog prvog toma izdržao probu vremena i sameravanje s novim prevodima, od kojih se pokazao boljim¹²⁵. Topja se poziva i na T. S. Eliota da bi dokazao neminovnost pojave intertekstualnosti: naime, svako novo delo uključuje se u sistem već postojećih, modifikujući datu književnost i utičući na celokupnu njenu strukturu; može se, stoga, zaključiti da ne samo što jedan književni sistem utiče na pojedino delo, nego to delo dovodi i do „geoloških“ pomeranja svih njemu prethodećih slojeva književnog sistema; ne samo što prošlost utiče na sadašnjost, nego i sadašnjost utiče, retroaktivno, na prevrednovavanje i preustrojavanje celokupnog već postojećeg književnog sistema. Svojstvo velikih književnih dela i jeste u tome što ostaju otvorena za takva retroaktivna čitanja i promene, što sadrže značajniju višeslojnost: neki od tih slojeva bivaju rasvetljeni i počinju da komuniciraju sa publikom znatno kasnije u odnosu na period kada su napisana i objavljena. Za razliku od toga, prevod ostaje najčešće povezan,

¹²⁵ Reč je o četiri prevoda samo prvoga dela prvoga toma, a to je *Combray*. Prevod Zlatka Crnkovića autorka je ocenila kao bolji u odnosu na potonji prevod Svevlada Slamniga. Analiza je složenija za najstariji prevod Miroslava Branta i najnoviji Mate Marasa.

reklo bi se, samo sa svojim izvornikom; on je tek jedna od njegovih mnogobrojnih verzija na raznim jezicima. Ipak, Tobja priznaje da izuzetak od toga pravila predstavljaju takozvani „veliki“ prevodi (*idem.* : 48); u njihovom slučaju takođe dolazi do intertekstualnosti; i oni dobijaju svoj „fidbek“. Postaju, zapravo, neka vrsta „norme“; njihova vrednost može se meriti prema uticaju koju su imali na ostala dela u „polisistemu“, a ne samo u odnosu prema svom izvorniku.¹²⁶

Topja u svojoj daljoj analizi *Fineganovog bdenja* pokazuje koliko je usmena komponenta ovoga dela, koje je i sam Džojš često čitao naglas, važna – ako ne i važnija – u odnosu na njenu pisanu, vizuelnu varijantu. Značaj glasovne dimenzije dolazi od uticaja koji je Džojš dao ritmu, muzikalnosti i fonetskim elementima teksta, kao i sintaksičkoj strukturi čija je uloga da „neutrališe“ simboličku i značenjsku dimenziju, budući da *Fineganovo bdenje* obiluje „anomalijama“ usled dvosmislenosti leksike. Muzikalnost Džojsove rečenice gradi se na višezvučju ne samo različitih jezika nego i mnoštva pesama, balada, dečijih razbrajalica, rimovanih poslovice i narodskih izreka. Ova muzikalnost rečenice ostaje u sećanju nezavisno od njene značenjske sadržine, jer se uvek dublje ukoreni melodija neke pesme od njenih reči; upravo se na tom akustičkom nivou Džojsova rečenica, koja se u prvi mah čini izveštačenom, nečitljivom i nerazumljivom, konkretizuje i strukturise; ona se „pripitomljava“ tek kada se čita naglas (*idem.* : 50). Topja navodi reči Filipa Lavernja, poslednjeg u nizu prevodilaca *Fineganovog bdenja* na francuski, inače akustičkog inženjera, koji tvrdi da je ovaj roman razumljiviji za naučnike nego za stručnjake književnosti, i da njegove slučajne varijable kakve su primerene informatici više odgovaraju ravni eksperimentalne akustike, nego uobičajenom načinu književnog strukturisanja teksta: kao da je

¹²⁶ Još jednom podsećamo na uticaj koji je imao Vinaverov prevod Rableovog dela *Gargantua i Pantagruel* na srpski jezik, što je pokazala Tatjana Đurin u svojoj doktorskoj tezi (još neobjavljenoj).

Džojs glasove svoga jezika ubacio u kompjuter i principom slučajnog odabira sastavljao reči koje nemaju svoje značenje, ali liče na druge reči tog jezika.

Topja je zatim analizirao tri prevoda poslednje glave Fineganovog bdenja objavljena u razmaku od po deset godina (1962, 1973. i 1982).¹²⁷ Po mišljenju autora članka, prvi prevodilac Andre di Buše najbolje je „uhvatio“ i preneo muzikalnost izvornika i njegove ritmičke tokove. Di Bušeova rešenja su najzanimljivija tamo gde se poigrava arhaizmima koji podsećaju na renesansnu i srednjevekovnu poeziju koju Džojs namerno oponaša (*idem.* : 55). Drugi prevod Filipa Solersa i Stivena Hita više je nastojao da na leksičkoj ravni bude kreativan i parira Džojsovoj inventivnosti; u slučajevima neprevodivih leksema, ovaj prevod pribegava kompenzativnom mehanizmu rukovodeći se globalnom ekonomijom teksta. Treći je nastao iz pera Filipa Lavernja koji je, kao što smo videli, dao zanimljivu akustičku analizu „slučajnih odabira“ ambivalentnih Džojsovih leksema i njihove akustičke slojevitosti na nivou fraze.

Osim velike uloge koju je dao fonetskoj, muzikalnoj i ritmičkoj ravni u razmatranju prevoda Džojsovog teksta, budući da se upravo ona pokazuje kao presudna za strukturisanje značenjskog nivoa, Andre Topja nudi u ovome svom članku i zanimljivo objašnjenje za utisak „bržeg zastarevanja“ prevoda od izvornika. Smatramo da je prihvatljivo njegovo mišljenje da prevod ostaje, najčešće, vezan isključivo za izvornik; da samo veliki prevodi, kao što tvrdi i Berman, uspevaju da se oslobode svoje ukorenjenosti u razdoblje kada su nastali i dosegnu hipertekstualnost u pozitivnom (Balarovom a ne Bermanovom) značenju te reči. Kada u tom smislu svoje nastojanje uspešno ostvare, oni postaju sastavni deo književnog „polisistema“, gde ostvarenja prevodne književnosti ravnopravno stoje uz dela domaće literature.

¹²⁷ Odeljak Ana Livija postoji i u prevodu još sedmorice pisaca i prevodilaca koji su se na njemu oprobali, a među kojima su bili i Beket i Filip Supo.

4.1.4 . Revizije engleskog prevoda Prustovog Traganja

Ideju da retradukcija uključuje sve prethodne prevode, koju je promovisao Berman, iznosi i Lilijan Rodrigez u članku „U znaku Merкура“¹²⁸ objavljenom u istom broju pomenutog časopisa: „Svaka retradukcija hrani se prethodnim prevodima da bi i sama postala oznaka na dugom putu, ukazujući na dalji pravac i na broj dotad pređenih kilometara“ (Rodriguez 1990 : 75-76). Ovu svoju metaforu dinamičnosti izvornika, koji zahvaljujući prevodima putuje u raznim pravcima, a što implicitno podrazumeva kretanje ka ciljnim grupama, autorka dalje razvija: „Retradukcija pokazuje jedan od pravaca kojim je krenuo izvorni tekst od svoga prvog objavljivanja i svoje prve verzije“ (*idem.* : 76). Postavlja se međutim pitanje, kaže ona, kako se retradukcija može preciznije definisati; manji broj intervencija novog prevodioca, koji revidira prethodni prevod, autorka smatra retradukcijom-revizijom, dok bi veći broj krupnijih modifikacija bila retradukcija-adaptacija.

Ovo razlikovanje ne čini se metodološki utemeljenim; ne samo da ga nije moguće egzaktno potvrditi, nego i ne otvara put ka daljim uvidima u karakter prevodilačkih intervencija pri retradukciji – a u odnosu na prethodno postojeći prevod. Smatramo da je relevantnije razmotriti ravni na kojima se prevodilac drugog prevoda „udaljio“ od prvog; u analizi Marte Marin-Domine videli smo da je došlo do pomeranja na ravni paratekstualnih elemenata američke retradukcije u odnosu na engleski prevod romana *Golubica* (čiji je naslov promenjen u *Vreme golubova*). Američki prevodilac pomerio je žanrovsko određenje romana od ljubavnog ka istorijsko-političkom; suprotno hipotezi o retradukciji, prvi prevod poštovao je slovo teksta i rađen je u saradnji prevodioca i autorke, dok je drugi išao u pravcu „odomaćivanja“ i prilagođavanja teksta američkim tržišnim

¹²⁸ Liliane Rodriguez (1990) „Sous le signe de Mercure“ in *Palimpsestes*, n° 4, str. 63-80.

i izdavačkim navikama. Držeći se svoje terminološke distinkcije, Lilijan Rodrigez analizira kao retradukciju-reviziju onu vrstu intervencija koje je na prvom engleskom prevodu Prustovog romana *U traganju za izgubljenim vremenom* izvršio prevodilac Terens Kilmartin. Naime, punih pola veka jedini postojeći prevod *Traganja* na engleski jezik bio je onaj koji je napravio Skot Monkriř; prvih šest tomova štampani su sukcesivno od 1922. do njegove smrti 1930. godine, dok je sedmi potpisao Andreas Mejor; roman je za naslov imao deo Šekspirovog stiha iz 30. soneta *Remembrance of Things Past*¹²⁹. Godine 1981. objavljena je retradukcija koju je napravio Terens Kilmartin, kao prvu reviziju na osnovu novog francuskog izdanja iz 1954. godine; sa novim revidiranim engleskim prevodom, naslov je promenjen u doslovniji *In Search of Lost Time*. Deset godina kasnije, 1992, štampana je nova „revizija revidiranog“ prevoda koju potpisuje Denis Džozef Enrajt. Ovaj dvostruko revidiran Monkriřov prevod smatra se neprevaziđenim: tako su ga ocenili izdavači i kritika.¹³⁰

Lilijan Rodrigez daje veoma svedenu analizu načina na koji je Terens Kilmartin revidirao Monkriřov prevod, bez primera i bez valjano sistematizovanih zaključaka. Produbljujući svoju metaforu o oznaci na putu, uopšteno ocenjuje da je Kilmartin „zadržao samu oznaku, ali je promenio broj pređenih kilometara“ (*idem.* : 76); intervencije je pravio na

¹²⁹ Prust je posle objavljivanja prevoda prvoga toma 1922. u Engleskoj čestitao u jednom pismu Monkriřu na njegovom uspelom prevodu, ali mu je zamurio nepostojanje ambivalentnosti u naslovu, s obzirom na činjenicu da glagol *perdre* označava ne samo prošlo, nego i protraćeno vreme.

¹³⁰ Izdavačka kuća Penguin UK najavila je 1995. novi integralni prevod *Traganja* na osnovu francuskog izdanja iz 1987-89. godine; različiti prevodioci bili su zaduženi da prevedu svaki po jedan tom; međutim, zbog problema sa autorskim pravima, štampanje ovog izdanja otešlo se sve do 2002. godine; budući da je tekst Lilijane Rodrigez pisan pre 1990. godine, ni taj novi engleski prevod Prusta, kao ni Enrajtova „retradukcija retradukcije“ nisu mogli da budu predmet analize Lilijane Rodrigez.

leksičkoj, morfo-sintaksičkoj i stilskoj ravni. Budući da je smatrao Monkrifov stil previše „ružičastim i precioznim“, odbacio je sve što je smatrao „kitnjastim“; zatim, otklonio je galicizme, inverzije prideva i imenice¹³¹, kao i veliki broj odnosnih zamenica nesvojstvenih engleskom; složeno prošlo vreme sistematično je zamenjivao preteritom (*idem.* : 76-77); nastojao je da „preciznije prenese Prustovu složenu i razgranatu sintaksu, lišavajući je Monkrifovih nepotrebnih stilskih naslaga“; približio se izvorniku i utoliko što je strože razdvojio indirektni, direktni i slobodni indirektni govor nego što je to Monkrif učinio (*idem.* : 77). Rodrigez zaključuje da je Kilmartin dao „angliciziranu“ verziju *Traganja* time što je eliminisao upravo ono što je Monkrif hteo da pokaže: neobičnost i stranost francuskog (*ibid.*). Iz ovoga proizlazi da je Kilmartinova retradukcija išla, naizgled paradoksalno i suprotno pojednostavljujućoj metafori o „oznaci na putu“, u dva različita pravca: asimilujućem, to jest odomaćujućem, utoliko što su tipični francuski morfo-sintaksički obrti i galicizmi zamenjeni engleskim normama. Uprkos toj, reklo bi se, opštoj strategiji, naporedo je prisutna i suprotna težnja: veća vernost izvornom tekstu na planu „složene i razgranate sintakse“, punktuacije, prenosa upravnog i neupravnog govora.

Mada ne argumentuje dovoljno svoj zaključak, Rodrigez smatra da je Monkrif generalno težio egzotizaciji koju je Kilmartinova revizija nastojala da iskoreni, rukovodeći se načelom „domesticiranja“ – što nije isključilo naporednu težnju ka većoj doslovnosti u pogledu nekih od varijabli na planu sintakse. U svakom slučaju, Kilmartinova retradukcija kao neka vrsta „normiranja“ Monkrifovog prevoda na planu jezičke forme¹³²,

¹³¹ Pridevi su kod Monkrifa po pravilu ostavljani *iza* imenice, što u engleskom nije uobičajen redosled.

¹³² Kao što će pokazati Ana-Luiz Milni, te izmene na planu forme kriju zadiranje u semantičku ravan i prikrivaju strategiju „oplemenjivanja“ i „pripitomljavanja“ Prustovog teksta.

kao i američka retradukcija *Golubice* koju je prikazala Marin-Domine na planu paratekstualnih elemenata, opovrgavaju Bensimonovu i Bermanovu pretpostavku o retradukciji kao nužnom približavanju izvorniku; obe su, naprotiv, originalni tekst nastojale da približe i „dovedu“ ciljnoj grupi, umesto da publiku odvedu ka Prustovom originalu¹³³; u oba ova slučaja retradukcije su, u odnosu na prethodni prevod, uglavnom umanjile „vernost slovu“ u Bermanovom smislu reči. Zamisao da se sa svakim novim prevodom prevodilac primiče originalu možda je validna za poređenje prevoda nastalih u velikim vremenskim rasponima; u predmodernoj episi prevodilačke discipline, videli smo da su standardi date epohe i sredine bili odlučujući za prevodni metod; prvi prevodi nekog dela iz 19. veka mogli su se rukovoditi danas zastarelim običajima i normama, koje retradukcije nastoje da promene i prevaziđu.¹³⁴ Čini se da u savremenoj episi, međutim, vremenski činilac više nije presudan za „primicanje“ originalu, što je pokazala i analiza *simultano* nastalih retradukcija epa *Pan Tadeuš*; Skibinjska je, među različitim činiocima, samo *subjektivni* prevodiočev stav smatrala relevantnim za izbor „postranjujućeg“ karaktera jednog i „odomaćujućeg“ karaktera drugog prevoda ovoga epa. Sve gore rečeno ne znači, međutim, da hipoteza o retradukciji nema svoju vrednost; ona ostaje zanimljiva pretpostavka koja se uvek iznova može preispitivati. Takođe, termini egzotizacije i domestikacije itekako su i dalje podesni, valjani i operativni; oni svakako ostaju primenljivi i za *opštu* prevodiočevu strategiju, zavisnu od ličnih intencija i njihovog usklađivanja sa spoljašnjim činiocima, i za *pojedična* rešenja na mikro-tekstualnom planu, u mehanizmu odlučivanja koji je suština prevodilačke operacije.

¹³³ Aluzija na Šlajermaherovu metaforu, koja se čini da je poslužila kao model Lilijani Rodrigez.

¹³⁴ I kod nas je pre prvog svetskog rata bio korišćen metod posrbljavanja stranih tekstova, posebno nemačkih dramskih dela.

Produbljeniju, prvenstveno značenjsku analizu formalnih promena kroz dva revidirana Monkrifova prevoda dala je Ana-Luiz Milni.¹³⁵ Ova teoretičarka skreće pažnju na jednu specifičnost engleskih revidiranih izdanja Monkrifovog prevoda u pogledu prevodilačkog autorstva: a to je zajedničko potpisivanje autorâ prevoda. U prvom revidiranom izdanju engleskog prevoda *Traganja* potpisani su kao suprevodioci Monkri i Kilmartin, a u drugom je dodat i treći prevodilac, Enrajt. Milni smatra da u ovim retradukcijama nije reč o potrebi za modernizacijom jezika zbog „zastarevanja“ prevoda; na izvestan način, Monkrifov prevod ne može da zastari jer je dostigao svojevršno savršenstvo, uobličenosť i kvalitet koji nadilaze svoju epohu; ipak, upravo ta njegova doradenost i „uobličenosť“ omogućavaju, paradoksalno, da se on dalje prilagođava i da integriše poboljšanja (Milne 2004 : 109). Autorkina teza je jednostavna: Kilmartin nije zadirao u osnovnu rečeničku strukturu toga prevoda: ona je ostala, kao celina, nedirnuta. Njegove intervencije odnosile su se na detalje unutar te celine, prvenstveno na leksiku i idiomatiku; međutim, za razliku od prethodne analize, ova koju pravi Ana-Luiz Milni ukazuje na to da nije reč o otklanjanju bezazlenih stilskih ukrasa, nego o prikrivenoj strategiji ispravljanja Monkrifove „deformišuće“ težnje ublažavanja, koju je Berman nazvao „oplemenjivanjem“.

Naime, Milni pruža dokaze da Monkri nije imao snage ili želje da prenese otvorenost i prirodnost Prustovog jezika kada su u pitanju bar dve teme: kritički odnos prema visokim društvenim slojevima i homoseksualnost. U Kilmartinovoj reviziji, oštrina na nivou leksike i idiomatike je vraćena, tako da posredi nije bilo – za razliku od pretpostavke koju je iznela Lilijan Rodrigez – otklanjanje stilskih kitnjastih suvišnosti, nego

¹³⁵ Anna-Louise Milne (2004) „Obscuring the Sense, Sensing the Obscure: Estrangement in the Translation and Retranslation of *À la recherche du temps perdu*“ in *Palimpsestes* 15, str. 109–119.

vaspostavljanje onih značenjskih slojeva koji su ostali prekriveni velom koji je Monkriif svesno prebacio preko Prustovog izvornika: drugim reči- ma, to je demistifikacija izvornika. S druge strane, Monkriif je veoma us- pešno očuvao vijugavost rečenice koja daje osnovni ton, ono što Milni naziva „glasom“: u to Kilmartin nije zadirao. Njegova retradukcija, zna- či, Monkriifov prevod nije izmenila “iz temelja”. Autorka to ovako for- muliše:

“Ono što je dalo prevodu Skota Monkriifa njegovu osobenost, nje- gov život, ostalo je neizmenjeno. U tom smislu, čini se korisnim da se zadržimo na razlikovanju koje su sukcesivne edicije romana *U traganju za izgubljenim vremenom* zamutile, a to je razlikovanje revizije i retradukcije. Ako prihvatimo mogućnost opšte stilske procene teksta – nešto što duž redova teksta čini da kažemo ‘ovo je čisti Zola’ ili ‘čisti Milton’ ili ‘čisti Skot Monkriif’ – ne možemo zanemariti detalje koji, u slučajevima najboljih dela, stvaraju po- stojeći književni *glas*. U tom smislu, *sve retradukcije mogu se či- tati kao revizije na nivou tekstualnih detalja*, čak i ako nisu bile pravljene u odnosu na prethodni prevod. Svojstvo Kilmartinovih intervencija je da dobijamo *samo detalje*, bez one snage novog, nadmoćnog glasa koji bi parirao Skotu Monkriifu. Nisu svi detalji koje je on izmenio značajni ali ostali, koji to jesu, otkrivaju da u sadejstvu pojedinih reči, asocijacija i izraza tekst proizvodi svoje najveće izazove“ (*idem.* : 115-116, kurziv je naš).

Stav Ane-Luiz Milni mogao bi se sažeti ovako: Monkriif je „kapitu- lirao“ pred Prustovom nemilosrdnom kritikom visokih slojeva i „zama- gliio“ je smisao *Traganja* (Milne 2004: 110). Zamagljivanje može biti po- sledica i značenjskog viška, to jest mehanizma dodavanja, a ne samo manjka, odnosno oduzimanja (*idem.* : 110). Tako je oplemenjivanjem i

viškom značenja, dopisivanjem sentimentalnih elemenata, Monkriř zama-
glio i ogoljena seksualna značenja romana (*idem.* : 111). Primere za takva
iskrivljavanja nije teško naći, kaže Milni. U tom smislu, Kilmartinove
intervencije bile su dobrodošle. Međutim, njegovo angliciziranje Mon-
kriřovog prevoda autorica smatra neadekvatnim; ono je bilo, štaviše, za
žaljenje. Na tom nivou, nažalost, Kilmartin se udaljio od izvornika, od
one slikovitosti Prustovog teksta koja je bila jedan od elemenata ogrom-
ne inovatorske snage ovog romana sadržinski i formalno, što je korenito
promenilo postojeća shvatanja u književnosti prve polovine 20. veka.

U nizanju revizijâ Monkriřovog prevoda Milni tvrdi da se, kao i u
procesu svake retradukcije, dobija mnoštvo „refrakcija“, to jest preloma,
odblesaka istoga teksta; nijedan od revidiranih prevoda, uzet ponaosob,
ne može savršeno da „mapira“ original, ali svaki od njih otkriva novi je-
zički ili značenjski sloj, čak i kada zamagljuje neki drugi. Korist od re-
tradukcija baš i jeste u tome što će svaka osvetljavati neku od mnogo-
brojnih značenjskih dimenzija i time bogatiti razumevanje izvornog tek-
sta, iako ga nikada neće kompletirati. I zato, umesto težnje ka transpa-
rentnom prevodu koji bi omogućio jasno sagledavanje izvornika, Milni
sugeriše novu metaforu za prevod: sliku rupičastog tkanja, neke vrste ve-
la, kroz koji se neki slojevi jasno vide, a neki ne. Retradukcija ne može
biti puko popunjavanje rupica u tom tkanju, već sagledavanje tekstualne
potke izvornika iz novog ugla, u novom svetlu, ali tako da su vidljivi i
svi elementi osvetljeni prethodnim prevodima. Hipoteza o retradukciji
ovim se posredno poništava utoliko što o novom prevodu, smatra Milni,
više ne treba govoriti u kategorijama vernosti originalu ili jeziku; uspe-
lost retradukcije valja sameravati u odnosu na prethodni prevod po snazi
novog svetlosnog efekta (*idem.* : 119). U *Predlogu za jednu kritiku pre-
voda* Berman je izneo slično tvrđenje: „Kada je prevod retradukcija, on
je implicitno ili eksplicitno kritika prethodnih prevoda na dva načina:
'eksponira' u fotografskom smislu njihove sastavne elemente (epohu,

stanje književnosti, jezika, kulture), a uz to može da ukaže na manjkavost ili zastarelost tih prevoda“ (Berman 1995 : 4-5).

4.2. Leksički parametri za procenu zastupljenosti postranjujuće ili odomaćujuće strategije

„Paralelno će moći da postoji više različitih prevoda jednoga istog dela, nastalih sa različitih stanovišta, pa za njih neće moći da se kaže da je jedan u celini bolji ili da zaostaje za drugima, nego će u jednom neki delovi biti uspešniji a u drugom drugi, i tek će svi zajedno i međusobno povezani u potpunosti ispuniti zadatak, pošto jedan posebno drži do ovog, a drugi do onog približavanja jeziku originala ili do brižljivosti prema sopstvenom, ali će svaki zasebno imati samo relativnu i subjektivnu vrednost“ (Šlajermaher)

4.2.1. Realije kao parametar za procenu primenjene prevodne strategije kod Njumarka

Očigledno je da se pojedini teoretičari prevodenja – bilo klasici kao Šlajermaher, bilo moderni poput Bermana ili Ane-Luiz Milni – slažu u pogledu mogućnosti da retradukcija osvetli izvorno delo iz nekog novog, subjektivnog ugla. Ovakva pretpostavka, s jedne strane, isključuje i prevodiočev, i kritičarev vrednosni sud; jer, nije reč o proceni valjanosti prethodnog prevoda, niti nužno o pokušaju da se on „popravi“; s druge strane, prednost ovakve pretpostavke je u tome što ona zabilazi vremensku dimenziju koja, po hipotezi o retradukciji, nužno podrazumeva „približavanje“ novog prevoda slovu izvornika – a što smo videli da se pokazalo nerelevantnom, pa i netačnom komponentom hipoteze o retradukciji. Kako je već Šlajermaher naglasio, svaki novi prevod, uzet za sebe, ima samo relativnu i subjektivnu vrednost.

Zato smatramo da je potrebno, naročito s obzirom na činjenicu da su prikazane studije delom opovrgle hipotezu o retradukciji, poštovati sledeće premise u svakoj daljoj analizi prevoda i retradukcije:

1. kada su u pitanju književna dela, svi parametri za procenu kvaliteta prevoda treba da budu korišćeni i u vrednovanju retradukcije; međutim, vrednosni sudovi koji se na osnovu tih parametara donose ne treba da budu cilj, ili bar ne primarni cilj, procene kvaliteta novog prevoda u odnosu na prethodni;
2. pokazalo se da za savremene prevodilačke normative više ne važi hipoteza o retradukciji kao prvenstveno izvorno orjentisanom prevodu, za razliku od prethodnog prevoda koji bi bio ciljno usmeren; prihvatljivija je pretpostavka da svaki prevod sadrži i ciljno, i izvorno usmerene prevodilačke postupke;
3. potrebno je razgraničiti analizu retradukcije na bar dve ravni, jezičku i sadržinsku; videli smo da na prvoj može u retradukciji postojati težnja ka doslovnijoj izvornoj orjentaciji, dok se istovremeno na sadržinskom planu ispoljava težnja ka ciljnom usmerenju, ili obrnuto;
4. čak se i u okviru iste, jezičke ravni, mogu u retradukciji očitovati naporedne suprotne težnje kad su posredi različite jezičke komponente: tako leksika može pokazivati usmerenost ka ciljnoj grupi (ekvivalenti umesto očuvanja izvornog oblika realija), dok sintaksa ukazuje na veći stepen zadržavanja rečeničkih obrta i struktura svojstvenih izvornom tekstu;

5. iz razmotrenih analiza proizlazi da je, u retradukciji kao i u prvom prevodu, ključni činilac u procesu odlučivanja, to jest izbora karakteristikâ jedne ili druge strategije – prevodiočeva *subjektivnost*; ona je presudna i za tumačenje izvornika, i za proces njegovog preoblikovanja na ciljni jezik;

6. taj individualni prevodiočev pristup tekstu može uključivati različite motive, pa i one koji su spoljašnji, vantekstualni – kao što su socio-kulturološki, politički, ideološki, tržišni, izdavački, književno-teorijski i slično.

Da bi se odgovorilo na pitanja koja je Iv Gambje postavio – a pre svega na pitanje da li se globalna prevodiočeva strategija može pokazati preko elemenata izmenjenih u retradukciji u odnosu na prvi prevod – mora se najpre odrediti koji bi bili ti elementi kadri da ukažu na presudni udeo bilo postranjujućeg, bilo odomaćujućeg prevodnog metoda; drugim rečima, kojim se elementima može postići u prevodnom tekstu učinak udaljenosti, to jest egzotizacije, a kojima učinak bliskosti, to jest naturalizacije. Kao parametar za takvu procenu istraživači su najčešće uzimali realije: pojmove i termine kulturno-specifične za sredinu u kojoj je nastalo originalno delo, a koji se javljaju kao problem u prevodu na ciljni jezik i kulturu jer tu ili ne postoje, ili nemaju isti smisao i iste konotacije u trenutku nastanka prevoda. Pozivajući se na Najdu, u svom najčitavijem delu *Udžbenik iz prevođenja* Njumark¹³⁶ realije razvrstava u pet osnovnih kategorija: 1. *ekološke* realije, to jest one koje pripadaju flori, fauni, geografskim specifičnostima (panda, tundra, široko, savana); 2. realije koje pripadaju *materijalnoj* kulturi to jest artefaktima, kao što su hrana, odeća, vrsta kuća i naselja, prevozna sredstva (taljatele, makaroni,

¹³⁶ Peter Newmark (1988) *A Textbook of Translation*, Prentice Hall International, Hertfordshire

sarong, dača, rikša); 3. realije koje pripadaju *socijalnom* životu a odnose se na vrste poslova, sportova, običaja (sitar, rege, tenis, prelo); 4. realije koje pripadaju *političkom, verskom, administrativnom* ustrojstvu (premier, kominterna, sejm, karma, ajatolah); 5. realije koje se svode na *postupke* i pokrete (gestikulacija svojstvena pojedinim kulturama).

Sve ove grupe realija (Newmark 1988: 95-103), iako se može staviti primedba na njihov kriterijum razvrstavanja¹³⁷, po Njumarku se prevode nekima od prevodnih postupaka na gradiranoj skali čije polove predstavljaju dve globalne strategije postranjivanja i odomaćivanja. Prvu strategiju oličavao bi prenos realija u manje-više neizmenjenom vidu, transliteracijom ili transkripcijom, što „književnim tekstovima daje lokalnu boju i atmosferu“ (Newmark 1988 : 96); ovaj postupak ima prednost utoliko što je koncizan, ali mu je mana što blokira razumevanje i naglasak stavlja na element kulture, a ne na značenje same poruke. Na suprotnom kraju skale, drugu strategiju oličavao bi postupak njihove komponencijalne analize; prevodilac prenosi realiju tako što, recimo, pojam dače prevodi pojmom „letnje kuće“, uzimajući one komponente zajedničke izvornoj i ciljnoj kulturi ili dodajući vankontekstualne značenjske elemente; već na prvi pogled, jasno je da ova strategija ne može imati ekonomičnost i delotvornost izvornika. Njumark još dodaje da se pri prevodu kulturno-specifičnih termina, koji su uvek manje vezani za kontekst od ostalih značenjskih termina, mora imati na umu i piščeva motivacija, tema i svrha teksta, jezički nivo ciljne publike i slično (*idem.* : 96).

I u svojoj sledećoj knjizi *O prevođenju*¹³⁸ Njumark naglašava da „prevodilac mora utvrditi prioritete u odabiru varijabli značenja koje će preneti, zavisno od svrhe teksta i piščevih ličnih intencija“ (Newmark

¹³⁷ Jasno je da se broj ovakvih grupa po nekim drugim parametrima može bilo povećati, bilo smanjiti.

¹³⁸ Peter Newmark (1991) *About Translation*, Clevedon, Philadelphia, Adalaid, Multilingual Matters.

1991 : 35). Razmatrajući kreativnu komponentu prevođenja, onda kada standardni prevodni postupci nisu dovoljni, kada je prevod „nemoguć“, Njumark uzima kreativnost kao sredstvo kojem se može i mora pribеći; tekstovi izazovni za prevod puni su takvih mesta (*idem.* : 14). Upravo realije ovaj teoretičar izdvaja kao prvi u grupi elemenata koji zahtevaju kreativni pristup u prevođenju, a taj spisak izgleda ovako:

1. kulturno-specifični pojmovi za predmete ili aktivnosti (npr. *koa* – havajski ručno rađen nameštaj);
2. transkulturni termini sličnih referenata ali različitih konotacija (npr. hleb);
3. osobene sintaksičke strukture;
4. kulturološki obojene metafore, idiomi, poslovice, igre reči, neologizmi;
5. reči sa fonoestetskim efektom i slično (*idem.* : 15).

Razume se, poezija je i po Njumarku specifično polje kreativnosti zbog slikâ, metra, ritma, zvukova; još jednom, prevodiočeva kreativnost naročito se ispoljava tamo gde original koristi *kulturno-specifični jezik* (npr. pojam „glasnosti“). „Tako se pravila narušavaju igrom, ograničenom kreativnošću, slobodom u određenim okvirima“ (*idem.* : 13). Na mestima gde postoji koncizni simbol, neobična metafora, devijantna struktura ili reč koja nema svoj leksički ekvivalent, prevodilac može da improvizuje ili stavi pozajmljenicu, a oba postupka predstavljaju kreativni čin. Na taj način on nagriza, menja ciljni jezik, odstupa od prevodnih normi, ubacuje drugu kulturu (*idem.* : 14).

Njumark podvlači i uslovni karakter svoje podele na semantički i komunikativni prevod; ta podela je, zapravo, novi naziv za doslovniju i, s druge strane, slobodniju, to jest kreativniju metodu u prevođenju; drukčije rečeno, posredi je klasično razdvajanje između izvorno i ciljno

usmerene strategije koje Njumark relativizuje. Već smo naveli njegov stav da nema isključivo komunikativne ili semantičke metode u prevodu, budući da se one preklapaju i spajaju. Ovaj autor tvrdi da prevod može biti samo više ili manje semantički, samo više ili manje komunikativan; štaviše, i pojedini delovi teksta ili čak rečenice mogu se prevesti na jedan pa na drugih način, kombinovanjem (*idem.* : 17). I malo dalje: „Nema razloga da u osnovi semantički prevod ne bude, ujedno, strogo komunikativan“ (*idem.* : 18). Ovo izmirivanje dve globalne prevodne strategije, uz opisanu gradiranu skalu prevodnih postupaka¹³⁹, izdvajamo kao naročito važne elemente koje je Njumark predložio, a koji mogu poslužiti u daljim poređenjima dvaju ili više prevoda istoga književnog dela.

4.2.2. Načini prenosa realija kod Ajksele

Havijer-Franko Ajksela¹⁴⁰ modifikovao je i upotpunio opisani kontinuum, čiji se polovi u Njumarkovoj terminologiji nazivaju komunikativnom i semantičkom metodom a reč je, zapravo, o izvorno i ciljno usmerenoj strategiji; na jednoj strani su postupci kojima je zajednička odlika egzotizacija, dok se na drugoj strani skale nalaze postupci čije je glavno obeležje odomaćujuća težnja. Ajksela ne daje svoju kategorizaci-

¹³⁹ Svoju zamisao o kliznoj skali Njumark je ponovio i u knjizi *O prevođenju* (1991): „Moj predlog je klizna skala koja isključuje bilo kakvu liniju podele između dva suprotstavljena pristupa. Nastojao sam da pokažem kako prirodne suprotstavljenosti na koje ukazuju ključne reči – kao što su lepota spram istine, tekst spram reči, poruka spram značenja, čitalac spram pisca, socijalno spram ličnog, geštalt spram segmenta, globalno spram pojedinačnog – nipošto nisu nepomirljive, te da se mogu preklapati ili spajati“ (Newmark 1991 : 11).

¹⁴⁰ Javier-Franco Aixela (1996) „Culture-Specific Items in Translation“ in: Alvarez, R. & Vidal, C.A. (eds.) *Translation, Power, Subversion*, Philadelphia, Multilingual Matters, str. 52-78.

ju realija, ali navodi kao primere toponime, institucije, istorijske figure, umetnička dela i slično (Aixelá 1996 : 57). Pošto su ovakve kulturne specifičnosti izvorne kulture često nepoznate ciljnoj publici, njihov prenos prilikom prevodne operacije može da im umanji estetsku, informativnu i/ili emotivnu vrednost; otuda su realije najkrupniji i najčešći problem za prevodioca. Ukoliko ih prevodilac ostavi u izvornom obliku, on ih prepušta čitaočevoj intuiciji i proizvoljnom tumačenju; zato su se javili, kao što smo u više navrata videli, razni predlozi za postupak prenosa kulturno-specifičnih termina i pojmova na ciljni jezik. Radi veće metodološke efikasnosti, Ajksela je grupisao ove prevodne postupke, u želji da tako dobije okvir koji omogućava brzo određivanje opšte prevodne težnje, to jest globalne prevodiočeve strategije, a s obzirom na postojeću dvostruku „tenziju“; naime, ovaj autor podvlači da su kulturno-specifični pojmovi ujedno i deo izvorne kulture, i novog teksta prevoda (*idem.* : 60). Primenjeni postupak predstavlja, po Ajkseli, „možda najvažniju preliminarnu opciju“ kada hoćemo da otkrijemo tip prevoda primenjen u ciljnom tekstu (*ibid.*).

Razume se, Ajksela je svestan da u takvoj klasifikaciji mora biti graničnih i nedovoljno određenih slučajeva, kao i slučajeva preklapanja. Ovi prevodni postupci, koji su deo prevodiočevog procesa odlučivanja na mikro-segmentima teksta, uvek se kombinuju; nema ničeg čudnog, s pravom smatra ovaj autor, u tome što prevodilac koristi različite postupke u tretiranju istih kulturno-specifičnih pojmova i termina u okviru istoga ciljnog teksta (*ibid.*). Jer, postoji mnogo vankontekstualnih i kontekstualnih činilaca koji imaju odlučujuću ulogu u prevodiočevom odabiru u svakom pojedinačnom slučaju; uprkos načelu doslednosti u primeni izabranih rešenja u istom tekstu, odstupanja od toga načela itekako su prisutna, i mora se o njima suditi na osnovu relevantnosti koju imaju i mikro-kontekstualno, i makro-kontekstualno.

Dugi spisak Ajkselinih prevodnih postupaka (*idem.* : 61-64) za kulturno-specifične elemente izvornog teksta podeljen je u dva dela; prvi podrazumeva metodu *očuvanja* izvornog oblika realije, uz određene prevodiočeve modifikacije ili intervencije; postupci koji spadaju u tu prevodnu metodu odgovarali bi *postranjujućem* tipu, to jest prevodu koji je na jezičkoj ravni *izvorno* orijentisan. Drugi deo spiska podrazumeva metod *supstitucije*, to jest zamene izvornog oblika realije pojmovima iz ciljne kulture; u ovaj okvir spadaju i prevodne tehnike kojima se kulturno-specifični termin izostavlja, kompenzuje i slično; postupci iz ove druge grupe odgovarali bi *odomaćujućem* tipu, to jest *ciljno* orijentisanom prevodnoj strategiji. Evo skale Ajkselinih postupaka *očuvanja izvornog oblika* realije, od manjeg ka većem stepenu prevodiočevih intervencija:

1. *repeticija*, dakle nepromenjena grafija, u najvećoj mogućoj meri zadržava originalni referent; paradoksalno, kaže Ajksela, toponimi koji se prenose očuvanjem izvorne transkripcije za rezultat imaju porast egzotičnosti zbog stranog karaktera jezičkog oblika; ujedno, ova pojava pokazuje u čemu se ogleda nedostatak tradicionalnog shvatanja ekvivalencije;

2. *ortografska adaptacija*, transkripcijom odnosno transliteracijom, predstavlja za nijansu manje egzotičan prevodni postupak, zbog bliskosti pisma;

3. *jezički (ne-kulturološki)* prevod, kada prevodilac koristi referent blizak originalu, ali daje verziju u ciljnom jeziku koja se prepoznaje kao deo kulturnog sistema izvornika; na primer, to bi bili referenti kao što su strane merne jedinice i valute: funta, inč, jard, franak;

4. *ekstratekstualno objašnjenje* koje prati neki od prethodno navedenih oblika očuvane realije; takvo objašnjenje prevodilac daje u fus-noti, glosaru na kraju teksta, zagradama i tako dalje, a najčešće ga primenjuje za delove teksta na trećem jeziku ili za neprevodive igre reči;

5. *intratekstualno objašnjenje* koje prati neki od od tri prva navedena oblika očuvane realije dato unutar teksta, da se vantekstualnim intervencijama ne bi ometala čitaočeva pažnja; na primer, *Four Seasons* prevodi se kao „hotel *Four Seasons*“.

S druge strane, u skalu *supstitucionih prevodnih postupaka* za realije, ponovo od manjeg ka većem stepenu intervencionizma, ulaze po Ajkseli:

1. *sinonimija*, to jest zamenjivanje jedne reči izvornog jezika drugom, sinonimnom; recimo, rakija od šećerne trske i njen sinonim rum;

2. *ograničena univerzalizacija*; na primer, zamena jednog referenta izvornog jezika drugim referentom izvornog jezika koji je prihvaćen kao standard, dakle i poznatiji ciljnoj publici: američki fudbal prevodi se kao ragbi;

3. *apsolutna univerzalizacija*; slično prethodnom postupku, s tim što prevodilac koristi hiperonim; na primer, prevod pojma *Chesterfield* sa sofa, *Margarita* sa koktel;

4. *naturalizacija*; postupak zamenjivanja izvornog termina onim koji je svojstven ciljnom jeziku; na primer, prevod termina iz američkog slenga *buck* sa dolar;

5. *brisanje* je postupak izostavljanja onog dela informacije koji prevodilac ne smatra relevantnim za čitaoca, a procenjuje da bi njegovim prenosom mogao izazvati nedoumicu; na primer, *Cadillac sedan* prevedeno samo kao Kadilak;

6. *autnomna kreacija* je postupak dodavanja, u vidu opisa ili eksplicitacije radi otklanjanja nejasnoće.

Kao posebne prevodne mehanizme koji mogu a ne moraju ići dalje u pravcu odomaćivanja, Ajksela još navodi: a. *kompensaciju*, to jest

kombinovanje postupka brisanja na jednom mestu i autnomne kreacije na drugom delu teksta, sa sličnim učinkom; b. *dislokaciju*, to jest transponovanje nekog referenta u drugi deo teksta; c. *ublažavanje*, to jest postupak zamene termina onim koji smatra primerenijim očekivanjima ciljne grupe.

Ovom svojom listom prevodnih postupaka, razvrstanih na precizno diferenciranoj osi koja gradi kontinuum, Ajksela je donekle ponovio, a u svakom slučaju sistematizovao i gradirao, one mehanizme koje smo videli da su ranije već bili razmatrani u analizama mnogih teoretičara prevođenja, naročito kod Njumarka (Newmark 1988 : 103). U okviru hipoteze o retradukciji, Ajkselina skala može se koristiti za proveru zastupljenosti postranjujuće odnosno odomaćujuće težnje, utoliko što bi kod prve preovlađivali postupci očuvanja izvornog oblika realija, dok bi kod druge postojala veća zastupljenost postupaka njihove supstitucije. Ispitujući u dijahroniji tri prevoda *Malteškog sokola* Dešijela Hemeta na španski iz 1933, 1969. i 1992. godine, Ajksela je utvrdio da prvi prevod ide u pravcu domestikacije, sa većom zastupljenošću supstitutivnih mehanizama, dok se druga dva okreću originalu, to jest očuvanju izvornog oblika realija i većem udelu „stranosti“, odnosno egzotičnosti na jezičkom nivou. Istovremeno je to znak, po ovom teoretičaru, „većeg stepena tolerantnosti kulture prijema“ u retradukcijama nego što je bio slučaj u prvom prevodu (Aixelá 1996 : 54).¹⁴¹

Ajksela navodi Venutijev zaključak da jezička prihvatljivost prevoda kod ciljne grupe stvara „narcisoidni utisak da se prepoznaje u kulturološki različitom drugom“ (*ibid.*). Iako pitanja manipulacije prevodnim strategijama traže posebne analize stručnjaka za sociolingvistiku i

¹⁴¹ Sa rastućim uticajem medija i tehnologije, kao i mogućnošću da se svako me vizuelno približe najudaljenije i najizolovanije kulture, pitanje kulturoloških razlika i njihove uzajamne tolerancije danas je svakako postalo znatno složenije nego što je bilo tridesetih godina 20. veka.

psiholingvistiku, ipak se može uopšteno zaključiti – na osnovu Ajkselinih komentara o mogućim reakcijama čitalačke publike na postupke postranjujućeg prenosa realija – kako se različite prevodne metode, koje odgovaraju različitim težnjama ka egzotizaciji ili domestikaciji, moraju diferencirati na dve rani, na jezičkoj i kulturološkoj. Jer, globalne prevodne strategije mogu na ove dve ravni *ići u suprotnim smerovima*, na prvi pogled paradoksalno, na šta ukazuje i Ajksela: naime, prema istraživanju koje je napravio na osnovu odnosa postupaka očuvanja i supstitucije, pokazalo se da je u prvom prevodu *Malteškog sokola* iz 1933. postojala jasna težnja ka domestikaciji. Prevodilac je pretežno primenjivao postupke supstitucije (najčešće mehanizme brisanja i apsolutne univerzalizacije), pa je na socio-kulturološkoj ravni ondašnji čitalac mogao steći utisak da čita tekst nastao u njegovoj vlastitoj sredini. Istovremeno, međutim, prevodilac je toponime, lična imena i nadimke zadržao u izvornom obliku, što je u tom segmentu jezičke ravni stvorilo jak egzotizujući efekat (*idem.* : 75).

Takvu protivrečnost uočili smo, uostalom, i u Kilmartinovoj retradukciji Monkrifovog prevoda gde je, obrnuto, na jezičkoj ravni nađena težnja ka domestikaciji (anglicizmi), dok je na socio-kulturološkoj ravni uočeno nastojanje da se povrati pečat izvornosti u mnogim tematski „osetljivim“ situacionim okruženjima; nađena je jasna težnja ka egzotizaciji na socio-kulturološkoj ravni. Prema tome, prevod može ići u pravcu lingvističke naturalizacije, tako da se čita u ciljnoj grupi s lakoćom, „kao da je pisan na ciljnom jeziku“; s druge strane, međutim, na sadržinskoj socio-kulturološkoj ravni može postojati naporedna težnja ka egzotizaciji, tako da ciljna grupa ima utisak da „čita original“, to jest da se čitajući kreće po kulturološki samosvojnom, neobičnom, stranom, korenito drukčijem univerzumu književnog dela.¹⁴² Ajksela ne nudi objašnjenje

¹⁴² Mišljenja smo da upravo takvo dvojstvo danas i čini privlačnim one izdavačke bestselere čija je radnja smeštena u neku kulturološki različitu sredinu.

nje za tu protivrečnu težnju, ali je već dovoljno što je na nju ukazao; relativna asimetričnost kulturâ, kao i u današnje vreme složeniji, a možda i sukobljen odnos jezičke i kulturološke ravni u okviru globalnih prevodnih strategija – izražen naročito na polju prevoda kulturno-specifičnih pojmova – svakako predstavljaju činioce koji se moraju takođe uključiti u razmatranje prilikom poređenja retradukcije s prethodnim prevodom.

Postoji još jedan činilac na koji je Ajksela ukazao, jednako važan u retradukciji kao i ovaj o kojem je bilo reči: a to je status izvornika. Pozivajući se na Andre Levefera i telavivsku školu, to jest Even-Zohara i Gideona Turija, Ajksela ponavlja stav da „centralni ili periferni položaj dela u ciljnoj kulturi predstavlja presudni činilac u prevodu“ (*idem.* : 76). Iako navedeni autori prevod književnog dela razmatraju iz specifičnog ugla, u okviru teorije polisistema, posredi je gotovo trivijalan zaključak već mnogo puta ponovljen: što delo ima ugledniji status, što je bliži „središnjem“ položaju u polisistemu, to je jači imperativ njegovog što vernijeg prevoda. Drugim rečima, prevodilac je dužan da se „drži“ izvorno usmerene strategije pri prevođenju; zadatak mu je da bude što „bliži“ originalu. Uostalom, ovo je danas postala norma za sve prevode, čak i za poeziju¹⁴³.

Kada je u pitanju Dešijel Hemet, njegov *Malteški soko* bio je relativno nepoznat u vreme prvog prevoda na španski, početkom tridesetih; međutim, posle druge filmske ekranizacije 1941, koju je režirao Džon Hjuston i u kojoj je glumio Hemfri Bogart, on je postao „kanonski tekst“ (*ibid.*). Sa kanonizacijom, kaže Ajksela, pošto je tekst *Malteškog sokola* na osnovu prvog prevoda postao deo ciljnog jezika i kulture, porasla je

¹⁴³ Ovo je pokazao Leon Kojen poredeći četiri prevoda Bodlerove poezije u eseju „Prevoditi Bodlera“ iz knjige *Ogledi o poeziji* (podaci u bibliografiji). Slična poređenja različitih prevoda iste pesme pravili su i Žorž Munen („Un poème et cinq traductions“ in *Linguistique et traduction*), Jirži Levi, Umberto Eko, De Bogrand i drugi.

prihvatljivost svih egzotizama, bilo jezičkih bilo kulturoloških, koje će zato izvorno usmerene retradukcije ostaviti u neizmenjenom ili što manje promenjenom vidu (*ibid.*). Zbog toga ovaj autor smatra da različiti prevodni metodi, koje je ispitivanjem utvrdio u analizi triju prevoda preko postupaka primenjenih na prenos realija, nisu posledica idiosinkrazije prevodilaca, već rezultat poštovanja postojećih normi u svakome od perioda nastanka prevodâ (tridesetih, šezdesetih i devedesetih godina 20. veka). Ajksela zaključuje da se „prevodiočeva idiosinkrazija pokazuje na pojedinačnim rešenjima, a da gubi na značaju pri razmatranju prevoda u celini“; ovo stoga što celinom teksta dominiraju prevodne norme i uzusi prihvatljivosti koje diktira *ciljna grupa*“ (*ibid.*, naš kurziv). „Ciljna grupa odlučuje u svakom istorijskom razdoblju da li će, i u kojoj meri, prihvatiti ograničenja koja sadrži svaki izvornik“ (*idem.* : 77).

Na kraju, Ajksela je istakao različite eksplanatorne varijable koje treba uvrstiti pri analizi kako prevodiočevih pojedinačnih mikro-odluka, tako i globalnog metodološkog usmerenja pri prevodu književnog dela. Te varijable nalaze se na skali koja polazi od vantekstualnih činilaca u koje spadaju: 1. jezički preskriptivizam, to jest vrsta i stepen lingvističkih i prevodilačkih normi, uvek strožih za književnost nego za audiovizuelne medije; 2. očekivanja potencijalne ciljne grupe; 3. želje i ciljevi izdavača, naručilaca posla itd; 4. prevodiočev profil, socijalni status, uslovi u kojima radi. Zatim, središnji deo skale čine makrotekstualni činioci vezani za piščev opus i njegov profil; najzad, na drugoj polovini skale srećemo tekstualne parametre kao što su 1. materijalna ograničenja teksta (žanrovske odrednice, na primer); 2. postojanje prethodnih prevoda; 3. kanonizovanje teksta. Na drugom kraju skale nalazimo varijable inherentne samom tekstu a koje su, kako smo videli u prvoj glavi, po sebi veoma složene. Tek će kombinovanje svih ovih mogućih uticaja dati koliko-toliko potpunu sliku o prevodiočevim motivima za pojedine odluke; više je nego očigledno da su ti motivi veoma kompleksni prilikom

prevoda svakog teksta; da raste njihova složenost pri književnom prevodu jednoga dela; da se konglomerat motiva koji rukovodi prevodiočevim izborima dodatno usložnjava ako je tekst kanonizovan; a kada takav tekst uđe u proces retradukcije – onda smo suočeni s najvišim stepenom kompleksnosti faktora koji deluju, sinhrono, na svaku pojedinačnu prevodiočevu opciju, kao i na globalnu odluku o odabranoj strategiji.

4.2.3. Ženevjev *Ru-Fokar* i njeno viđenje uloge realija u retradukciji

U svome članku „Transtekstualnost i prevod – prevođenje sveta pripovedne proze“¹⁴⁴, autorka se bavi isključivo književnim narativnim tekstom i njemu primerenim svetom; reč je o onim aspektima prevođenja koji se odnose na samosvojni svet književnog dela kao autonomni univerzum koji ne mora da odražava stvarni svet. Ipak, odnosi između ova dva sveta postoje i očituju se, prema autorki, na tri ravni, u tri razna vremena (Roux-Faucard 2000: 277-278, kurziv je naš):

1. u trenutku pisanja teksta, kada fragmentima njemu poznatog sveta *pisac* gradi univerzum fikcije;
2. zatim, te su veze prisutne i onda kada *čitalac* koristi slike svoga sveta da bi vizuelizovao univerzum pripovedne proze;
3. najzad, a to je za našu temu najvažnije, veze između ta dva sveta moraju da se uključe u času prevodne operacije, kada *prevodilac* nužno ima u vidu čitaočeva očekivanja i mogućnost razumevanja teksta u drukčijem svetu kojem pripada potencijalna čitalačka publika i ciljna kultura.

¹⁴⁴ Geneviève Roux-Faucard (2000) „Transtextualité et traduction: traduire le monde du récit“ in *Colloque ESIT 2000*, str. 277-292.

Naime, videli smo da je element asimetričnosti kulturâ, to jest razlike između svetova izvorne i ciljne sredine, itekako presudan za prevodičeve odluke o globalnoj strategiji i pojedinačnim rešenjima problema koji se prilikom prevođenja teksta pred njega postavljaju. Ženevjev Ru-Fokar razmatra svet pripovedne proze kao ono mesto na kojem se ukrštaju veze između ta tri sveta, to jest kao prostor na kojem dolazi do susreta sličnosti i razlika, bliskog i dalekog, domaćeg i stranog; to je prostor razmene iskustava svojstvenih navedenim subjektima: piscu, prevodiocu i čitaocu.

Autorka polazi od dva utiska koje čitalac može imati u odnosu na svet pripovedne proze: to su utisak *bliskosti* i, njemu suprotan, učinak *udaljenosti*. Ti čitaočevi utisci ne zavise toliko od „označenog“, referentnog sveta, koliko od „označenika“; na primer, utisak bliskosti može stvoriti tekst i u onim slučajevima kada je čitaocu prikazana sredina nepoznata, kao što se utisak udaljenosti može izgraditi tekстом koji govori o čitaocu dobro poznatoj sredini, na primer onoj koja je deo njegovog svakodnevnog okruženja (*idem.* : 280). Stoga se moraju u svakom tekstu otkriti oni znaci, bilo da pripadaju stilistici, leksici ili gramatici (na primer, demonstrativi i određeni članovi u francuskom jeziku, koji pretpostavljaju postojanje referenta), kadri da izgrade učinak bliskosti; njega može potkrepiti, na primer, i korišćenje ličnih imena bez dodatnih objašnjenja (*idem.* : 280-281). Nezanemarljiv značaj ovde ima i mehanizam projekcije koji se nužno uključuje kod čitaoca: on projektuje vlastite predstave u tekst, „učitava ih“, ima utisak da ih prepoznaje u svetu pripovedne proze (*idem.* : 281).

Tome nasuprot, znaci koji su sposobni da stvore učinak udaljenosti mogu biti neodređeni članovi i pridevi; karakterizacija likova svedena na neki sporedni atribut ili predmet; stilski i značenjski efekat osujećenja čitaočevih očekivanja; odsustvo eksplicitnih vremenskih i prostornih odrednica; odsustvo objašnjenja uz prenos stranih pojmova koji nisu razu-

mljivi prosečnom čitaocu i slično (*ibid.*). Svi oni blokiraju mehanizam čitaočeve projekcije, to jest prepoznavanja; tada ciljna publika oseća svet teksta kao udaljen i stran.

Budući da pomenute „znake“ nije teško otkriti i u tekstu izvornika i u tekstu prevoda, zaključuje se da je moguće, njihovim uočavanjem i poređenjem, sameriti utisak stvoren univerzumom originala sa utiskom izgrađenim na osnovu univerzuma prevoda (*idem.* : 282). Pošto ekvivalencija među njima može biti gramatičke, tekstualne i pragmatičke prirode, autorka smatra da ova prva, koja bi podrazumevala jezičko i stilsko poređenje dvaju tekstova, ne može biti dovoljna; otuda je nužno analizu sprovesti i na osnovu tekstualne i, naročito, pragmatičke ekvivalencije, dakle u ravni proizvedenog dejstva na čitaoca. Pošto je napravila poređenje dvaju francuskih prevoda (iz 1931. i 1981. godine) nemačkog pisca Teodora Fontanea, Ženevjev Ru-Fokar svoje razmatranje usložnjava na psiholingvističkoj ravni: tekst izvornika, na primeru koji je obrađen, sadrži nedovoljno precizne prostorne i vremenske odrednice, na osnovu čega autorka zaključuje da je reč o mehanizmima koji čitaoca „uvlače“ u tekst; stvara se utisak da on sve to već poznaje i bez dodatnih objašnjenja, da se suvereno kreće unutar tih odrednica iako one nisu dovoljno precizne, što podrazumeva utisak bliskosti i uključenosti. Kako izgledaju dva prevoda ovoga primera?

Prvi prevod iz 1931. na tom mestu eksplicitacijama „popunjava“ namerno ostavljene praznine; takav prevodni mehanizam polazi od pretpostavke da čitalac nije dovoljno upućen, da ne poznaje okruženje, da mu se mora eksplicitacijama odagnati utisak stranog prostora i vremenske neodređenosti. Za razliku od toga, prevod istoga segmenta koji je usledio pola veka kasnije, 1981. godine, sadrži znatno manje eksplicitacija. To znači da je čitalac doveden u drukčiji položaj spram sveta teksta; prevodilac ga je silom stavio u kožu nekoga ko taj svet poznaje, iako zapravo nije tako. Dakle, retradukcija je na korenito različit način „mani-

pulisala“ čitaocem, približivši se efektu ostvarenom u izvorniku. Nema sumnje da je to zanimljiv paradoks: što je naturalizacija jača, to je *implicitirani* efekat stranosti u odnosu na svet teksta veći; što je egzotizacija jača, a naturalizacija manje zastupljena, to je snažniji *implicitirani* efekat bliskosti spram sveta teksta. Autorka daje sledeće upozorenje:

„Primetimo da ovakav tip analize zahteva mikrokontekstualno ispitivanje, ali je lako zamisliti kakvo kumulativno dejstvo imaju sve te sitne izmene pojedinosti gledano u celini; i zaista, Berlin je za čitaoca prevoda iz 1931. godine svet na distanci, dok je znatno manje distanciran u prevodu iz 1981. Treba takođe naglasiti da se francuski čitalac u tom međuvremenu promenio, i da čitalac iz 1981. godine na različit način saraduje sa prevodiocem u odnosu na čitaoca iz 1931. To novo i drukčije *kadriranje učinka* može biti sasvim dovoljan razlog za retradukciju“ (*idem.* : 283, kurziv je naš).

Primerima iz dva francuska prevoda¹⁴⁵ jednog odlomka Kafkinog *Zamka*, autorka potkrepljuje svoj zaključak da se objektivnim, egzaktnim načinom mogu analizirati varijacije učinka indukovane prevodiočevim oblikovanjem prevodnog teksta. Već na samom početku *Zamka*, smatra ona, pojavljuju se znaci udaljavanja sveta romana od glavnog junaka; čitalac stiče utisak da se o tom svetu nešto krije, da on odbija štošta o sebi da kaže, pa se tako čak ostavlja nejasnim jezik kojim se u selu govori; ovo postaje frustrirajuće po glavnog junaka koliko i po čitaoca. Ne znamo zašto K. ne razume decu dok govore: da li zato što govore brzo, ili zato što govore nekim stranim jezikom. Vjalatov prevod, međutim, uvodi neosnovano – i kobno – uzročno-posledičnu vezu, otklanjajući namerno stvorenu nedoumicu: u njegovom prevodu brzina govora kod dece postaje

¹⁴⁵ Prvi je Vjalatov iz 1938. godine, a drugi Goldšmitov iz 1984.

razlog iz kojeg K. ne uspeva da ih razume („*les enfants parlaient si vite que K. ne comprenait rien*“). Time namerna neodređenost nestaje, učinak distance se poništava. U drugom prevodu, Goldšmitovom, promišljeni utisak skrivanja i udaljavanja je zadržan („*K. ne comprenait pas du tout leur parler rapide*“). Ženevjev Ru-Fokar uvodi rezervu: razume se, ne znači da retradukcija *uvek* nudi adekvatniji učinak u odnosu na prvi prevod; jer, u igri su i drugi parametri koji utiču na variranje težnje ka postranjivanju ili približavanju, a time i na čitaočev utisak distance ili bliskosti prema svetu teksta (*idem.* : 284).

Sa teorijskog stanovišta, kaže autorka, stvari su još složenije: postoje tri međuzavisna činioca u tekstu zato što se, pored elemenata romanesknog univerzuma i proizvedenog učinka, nužno javlja i čitalac kao treća komponenta. Ovako bi glasila formulacija koja ih povezuje: „postignut je *izvestan* efekat zato što pripovedač *izvesnom* čitaocu pripoveda o *izvesnom* svetu“ (*idem.* : 285). Taj čitalac uzima se sada u sasvim različitom smislu u odnosu na prethodni deo analize: on je apstraktni entitet, nosilac izvesnih znanja, vrednosti i očekivanja koja pripovedač pretpostavlja da ima ciljna grupa za koju piše; taj zamišljeni model čitalačke publike značajan je utoliko što daje specifični „ton“ književnom tekstu. Takva figura čitaoca predstavlja, po ovoj teoretičarki, *tekstualni element* nezavisan od stvarnog čitaoca – koji je vantekstualan. Za razliku od ovog drugog, čitalac kao tekstualna komponenta važan je u samoj prevodnoj operaciji jer uslovljava „tonalitet“ dela (*idem.* : 286); prevodilac prema njemu, dakle, „kadrira učinak“.

Autorka se vraća nemačkom piscu Teodoru Fontaneu: tri junaka slave uz tipično nemačko piće, mešavinu belog vina i šampanjca s voćem; prevodilac se opredelio za pozajmljenu s fus-notom, što znači da strani pojam za to piće, a to je *bowle*, figuriše u francuskom tekstu; njegova očuvana originalna grafija uvodi notu stranosti i distance. Dodatni učinak egzotizacije ostvaruje se zbog činjenice da francuskom čitaocu

nedostaju asocijacije u vezi s tim pojmom koje nemački čitalac svakako ima; to su one konkretne slike i konotacije koje su vezane za konzumiranje ovog pića – dobro raspoloženje, veselje, druželjubivost, prijatnost. Da bi ovo kompenzovao, prevodilac je malo dalje u tekstu napravio „autonomnu kreaciju“: dodao je prizor spravljanja ovog pića, da bi nadoknadio živost predstave vizuelizacijom, čime je učinak distance kod francuskog čitaoca smanjen; teoretičarka smatra da je ovo diskretno dodavanje ostvarilo željenu funkciju i da predstavlja veoma uspelo rešenje (*ibid.*). Njegova loša strana, međutim, krije se u sledećem: prevod se drukčije ophodi prema čitaocu u odnosu na original: jer, čitalac koji je u izvorniku bio ravnopravni činilac, piščev saučesnik, partner koji samostalno vidi stvari, postao je u prevodu nesamostalna figura, predmet prevodiočeve brige i asistencije, objekt kojem je potrebna pomoć, neka vrsta učenika kojim učitelj upravlja; njemu se stvari objašnjavaju (*idem.* : 286-287).

Ženevjev Ru-Fukar smatra da se sudbina književnog prevoda odigrava u trouglu označenik-dejstvo-čitalac; među njima uspostavljena ravnoteža daje smisao teksta, njegov „identitet“ (*idem.* : 287). Na primerima koje je razmotrila, autorka nalazi tri tipa odnosa između ova tri činioca, zavisno od toga koji su elementi sačuvani kao invarijante, a koji su izmenjeni: 1. ukoliko su invarijantni elementi označenik i čitalac (princip *doslovnosti*), a to znači primenu postupaka očuvanja (pozajmljenica, kalk, doslovni jezički prenos), onda će se nužno *promeniti učinak*, to jest narušiti *pragmatička* ekvivalencija; 2. ukoliko su invarijantni elementi označenik i učinak, što odgovara denotativnoj i pragmatičkoj ekvivalenciji (princip *eksplicitacije* kao supstituišućeg postupka), onda će se nužno *promeniti figura čitaoca* kao inkarnacije *tonaliteta* teksta, to jest biće narušena *tekstualna* ekvivalencija; 3. ukoliko su invarijantni elementi učinak i čitalac, što odgovara adaptaciji, onda će se nužno *promeniti označenik*, to jest narušiće se *denotativna* ekvivalencija (*idem.* : 287-

288). Autorka dodaje da se ove modifikacije odigravaju na mikrokontekstualnom nivou, da mogu biti bezazlene i lako nadoknađene mehanizmom kompenzacije. Međutim, ukoliko su često zastupljene i idu uvek u istom pravcu bilo stranosti bilo bliskosti, dolazi do izneveravanja i slova i duha teksta (*idem.* : 288). Upravo se to dogodilo sa Vjlatovim prevodom Kafke, gde je preterani unos eksplicitacija oduzeo tekstu njegovu namernu nedorečenost, zagonetnost, neizvesnost, udaljenost. Autorka na kraju naglašava da se njeni zaključci odnose samo na književni tekst, a u okviru njega na pripovednu prozu; trinom koji je uvela ne kosi se sa drugim tipologijama, kao što je binom izvorno-ciljno usmeren prevod; najzad, zaključci su dati iz perspektive deskriptivnog metoda i važe za izučavanje retradukcije, posebno za njen aspekt „odstupanja“ u odnosu na raniji prevod ili prevode (*idem.* : 288).

4.2.4. Oспорavanje egzotizacije kao autentične prevodne metode i „odmicanje“ u odnosu na prethodni prevod

Jedan od zanimljivih uvida koje je dala Ženvejev Ru-Fokar svakako je sintagma „kadriranja učinka“ prema čitaocu kao tekstualnoj komponenti, što po autorki uslovljava niz pojedinačnih prevodiočevih rešenja; kada, međutim, njihov broj kumulativno poraste u okviru istoga teksta, menja mu se „tonalitet“, a time i tekstualna ekvivalencija. Ono što smatramo takođe veoma značajnim u njenom prilogu, jeste svojevrsni paradoks koji se javlja kao posledica primene dveju strategija, bilo postranjujuće bilo odomaćujuće. Naime, videli smo da je retradukcijom segmenta Fontaneovog romana – gde je primenjena strategija *postranjivanja* utoliko što su za razliku od prvoga prevoda izostavljene eksplicitacije – postignut učinak implicirane *bliskosti*; naime, iako pretpostavljeni čitalac, kao tekstualni element prevodne operacije, zapravo ne poznaje Berlin, on je ovom strategijom doveden u položaj nekoga kome je već sve

unapred u tom gradu poznato, baš zato što nema dodatnih objašnjenja. Autorka je to komentarisala ovako: što je *egzotizacija* jača, to je snažniji implicirani efekat *bliskosti* čitaoca spram sveta teksta; što je, pak, *naturalizacija* jača, to je veći implicirani efekat *stranosti* čitaoca u odnosu na svet teksta. Podsećamo i na činjenicu da je autorka napomenula kako nije nužno da u retradukciji uvek postoji adekvatniji pragmatički učinak u odnosu na izvorno dejstvo teksta, jer postoje i drugi parametri koji *variraju* restituciju u jednom smeru ili u drugom (Roux-Faucard 2000 : 284).

Koliko presudna po opšti tonalitet i tekstualnu ekvivalenciju mogu da budu i ovakva „variranja restitucije“, a pogotovo kumulativni efekat koji bi išao u samo jednom smeru, pokazala je naturalizujuća strategija koja je nastojala na primeni efekta veće bliskosti u prvom, Vjalatovom prevodu Kafkinog *Zamka* na francuski. Ženevjev Ru-Fokar je iznela na videlo način na koji pretpostavljenom čitaocu postaje blisko i razumljivo ono što, po intencijama pisca, nije trebalo da mu bude ni blisko ni razumljivo: jer, težnja izvornika kretala se ka suprotnom učinku, čime je narušena pragmatička ekvivalencija između originala i prevoda. U svakom slučaju, izgleda nam ne samo opravdan, nego i nesumnjiv autorkin zaključak da su bilo prvi prevod, bilo retradukcije, kadri da manipulišu čitaocem: mogu ga približiti efektu ostvarenom u izvorniku ili udaljiti od njega, prema potrebama i namerama kako prevodioca, tako i izdavača i tržišta.

Videli smo da je nova dihotomija „postranjivanje-odomaćivanje“ postepeno zamenila, kod mnogih teoretičara prevođenja, tradicionalni par suprotnih pojmova „doslovno-slobodno“ u raspravama o prevodičevim globalnim strategijama. Taj novi binom egzotizacija-domestikacija, bez obzira na to što je prikazan u radovima nijansirano, fleksibilno i pomirljivo, kao utisak bliskosti ili stranosti koji prevodilac postiže pribegavajući čas postupcima na jednom delu gradirane skale a čas onima na drugom delu kontinuuma, ipak je izazvao osporavanja i rezerve. Tako

Katarina Barbi¹⁴⁶ ističe, takođe s pravom, da je prenos na ciljni jezik *nužno i uvek* neka vrsta odomaćenja, kakve god postupke i mikro-odluke prevodilac donosio; uvek je to, kaže Barbi, nekakvo „pripitomljavanje“ teksta izvornika (Barbe 1996 : 333). Suprotna strategija postranjivanja, uz svu svoju plemenitu funkciju širenja vidika i bogaćenja jezika, to jest podsticanja čitaoca na razumevanje i prihvatanje stranog elementa u tekstu, ne može biti autentični prevodiočev poriv, smatra Barbi. Evo iz kojih razloga:

„Postranjivanje (egzotizacija) može se primeniti samo ako prvo prevedemo tekst, ako ga najpre pripitomimo (domestikacija), a onda preradimo prevedeni tekst da bismo ga napravili takvim da zvuči 'strano'. Samo tekst koji *već postoji* na ciljnom jeziku može da se 'egzotizuje'. Naravno, postranjivanje implicira da prevod treba da ostane blizak izvornom jeziku, što je drugi način da se opiše načelo doslovnosti, možda onako kako je to učinio Šlajermaher. Dihotomija postranjujuće-pripitomljujuće zvuči privlačno, ali zapravo *nije korisna* u opisivanju šta treba uraditi sa tekstom“ (Barbe 1996 : 333, naš kurziv).

Po mišljenju Barbijeve, postranjivanje je intelektualna iluzija. Pre svega, autorka osporava tezu postranjujuće orjentisanih traduktologa po kojoj prevodi predstavljaju polje širenja granicâ jezika; jer, jezici su „živi“ organizmi koji se menjaju i rastu sami od sebe, na mnogo načina, a ne samo pod uticajem prevoda i postranjujućeg prevodnog metoda. Prevodilac uvek ostaje unutar granica ciljnog jezika, jer se ne može nadati da bi našao čitaoce za prevod u kojem bi do te mere poštovao gramatiku izvornika da bi prilikom prenosa rizikovao čak i ogrešenja o gramatiku

¹⁴⁶ Katharina Barbe (1996) „The Dichotomy free and literal translation“ in *Meta*, XLI, 3, str. 328-337.

jezika na koji prevodi. S druge strane, uvođenje novih metafora i kolokacija, skovanih u ciljnom jeziku na osnovu izvornog, ne usporava nužno čitanje i razumevanje, čak i onda kada je potrebno da čitalac uloži izvestan napor da bi ih razumeo (Barbe 1996 : 334). Stoga Katarina Barbi predlaže, kao i Njumark¹⁴⁷, određenu ravnotežu između strategija postranjanja i odomaćivanja pri prenosu na ciljni jezik: onu meru koja znači poštovanje njegovih stilskih, leksičkih, gramatičkih i drugih obeležja; to pomirljivo stanovište svodi se na stav da ni previše „neutralan“, kao ni previše idiosinkrazijski prevod, ne mogu biti dobri.

Jedini ustupak u osporavanju strategijske dihotomije Katarina Barbi pravi sledećim tvrđenjem: „Uspešan prevod možda može imati uticaj na dalje korišćenje ciljnog jezika, preko pozajmljenica ili širenja značenja pojedinih reči“ (*idem.* : 335). Ako Berman, na primer, zastupa vernost slovu i što veći stepen „postranjenosti“ teksta, pitanje je da li je to uopšte doslovan i postranjen prevod ukoliko ga ciljni jezik prihvata, smatra Barbi. Naime, ugao posmatranja može se obrnuti: može se reći da je to istovremeno i slobodan prevod, pošto je oslobođen stega ciljnog jezika; tada ćemo kazati, po Barbijevoj, da se izvorni tekst „egzotizuje“, da se on „postranjuje“ u operaciji transfera na *strani* jezik (*idem.* : 335). Katarina Barbi osporava i tezu da određena vrsta teksta nameće ovu ili onu metodu: samo vantekstualni činoci vrše nekakav uticaj i prinudu u tom pogledu – izdavači, tržište, ciljna grupa; uz to, i razdoblje u kojem se objavljuje prevod takođe nameće izvesne promene, na primer neke nove setove metaforâ. Jednom reči, svaki tekst nameće svoje vlastite zahteve i sebi svojstvene prevodne strategije, nezavisno od bilo kakve žanrovske podele. Kao što su doslovan i slobodan prevod prevaziđene i neadekvatne, netačne kategorije, tako i binom postranjujuće-odomaćujuće mo-

¹⁴⁷ Setimo se da je Njumark rekao kako je svaki prevod „više ili manje“ semantički i „više ili manje“ komunikativan (Newmark 1991 : 17).

ramo uzeti s rezervom i maksimalno ga relativizovati, smatra autorka (*ibid.*).

Postoji, međutim, još jedan momenat kadar da relativizuje, pa i dovede u sumnju, načelo postranjivanja kao autentični prevodiočev metod u retradukciji: to je svesno, željeno, „odmicanje“ od prvog prevoda. Evo kako je to formulisala Jarmila Loukotkova, obrazlažući svoj prevod poezije Fransoa Vijona na češki jezik:

„Kada sam pasaž koji sam prevela sravnila sa Fišerovim prevodom, ispostavilo se da se na mnogim mjestima susreću izrazi, obrti i rime – slični obrtima i rimama u Fišerovom prevodu, jer nas je oboje, nezavisno jedno od drugog, doveo do njih sâm original. Ponegdje sam ostavila prevod onakav kakav je; na drugim mjestima, gdje je sličnost bila isuviše primjetna, prevela sam stihove nanovo – *da me ne bi optužili za plagijat*“ (Levi 1982 : 89, naš kurziv).

Međutim, ovome Jirži Levi suprotstavlja sledeći stav: „Sličnost između dva teksta susreće se tamo gdje je [...] bilo nemoguće drugačije rješenje; bilo bi pogrešno izbjegavati takvo podudaranje, jer ono znači da su oba prevodioca postigla optimalno rješenje“ (*idem.* : 89). Evo njegovog uopštenog suda o retradukciji:

„U prevođenju se svaki sljedeći interpretator obazire na djela svojih prethodnika [...] a ponekad slijedi njihove zablude“ (*idem.* : 88). I dalje: „Zavisnost od rada prethodnika samo onda obezvređuje prevod kad prevodilac po inerciji preuzima stara rješenja i u takvom broju – da dovodi u sumnju originalan karakter svoga rada [...] Uopšte se može reći: da bi nova reprodukcija postala umjetničkom pojavom, ona u cjelini mora da bude novo tretiranje, a ne ponavljanje prethodnih verzija. *Plagijat* se u prevođenju susreće

mного češće, i teže ga je definisati nego u originalnoj književnosti“ (*idem.* : 89-90).

4.3. Elementi strukture prevodiočeve „književne individualnosti“ u retradukciji

„Dok je staro rješenje živo, a novi obrt nije mnogo bolji, besmisleno je i štetno odstupati od starine i time poljuljati već ustaljene predodžbe – utoliko više što je ponekad tradicija toliko snažna da je prevodilac i ne može prevladati. U većini slučajeva takvu tradiciju stvaraju već prvi prevodioci“ (Jirži Levi)

4.3.1. Jirži Levi o stilskim nijansama u proceni subjektivnosti kod prevoda i retradukcija

Sećamo se da je Levi naglasio da je stvaralaštvo u prevodenju ograničeno, kada su književni prevodi posredi, na jezičko-stilske transformacije. Ta vrsta prevodilačkih idiosinkrazijskih intervencija može biti za osudu, ukoliko je nametljivo i nepotrebno prisutna¹⁴⁸; međutim, ona je ujedno i dragocen parametar za procenu valjanosti svakog književnog prevoda, a posebno razlika između prvog prevoda i retradukcija. Poput Bermana, i Levi smatra da u retradukcije u širem značenju reči treba uvrstiti i prevode izvornika koji već postoje na *drugim* ciljnim jezicima, zato što uvek postoji mogućnost kompilacije takvih ranijih prevodilačkih rešenja.¹⁴⁹ Recimo, češki prevodilac Jungman koristio se u prevodu Mil-

¹⁴⁸ Setimo se da je preteranu prevodiočevu „vidljivost“ ovog tipa Levi upoređio, jetko i posprдно, sa glumičnim isticanjem vlastite noge na sceni.

¹⁴⁹ Levi ističe da taj metod rada, iako nema umetničku vrednost, nije nužno za osudu – pogotovo onda kada prevodilac programski izjavi da mu je prevod sastavljen od ranijih verzija: tako se navodi primer Šinemanovog prevoda na nemački Bomarše-

tonovog *Izgubljenog raja* nemačkim prevodom Justa Fridriha Zaharije radi dešifrovanja sadržaja, Birdeovim nemačkim prevodom u traganju za stilskim rešenjima i poljskim prevodom Pšibilskog pri stvaranju neologizama.¹⁵⁰ U svakom slučaju, smatra Levi, važno je da se u ocenjivanju stvaralačkog doprinosa prevodioca rastumači njegova veza sa prethodnim verzijama prevoda izvornika; drugim rečima, mora se proučiti u kojoj se meri on oslanjao na starije prevode, a koja je rešenja samostalno našao. Ovako Levi formuliše prevodiočeve muke pri retradukciji:

„Čak i najbolji prevodilac ponekad nije u stanju da izbjegne uticaj svojih prethodnika – tamo gdje je stariji prevod dao rješenje s kojim bi novom prevodiocu bilo teško da se takmiči, ili pak u slučajevima kad naprosto zakaže njegov pjesnički ili kombinatorni dar“ (Levi 1982 : 216).

Međutim, s pravom se možemo zapitati gde je onda granica između plagijata i valjane retradukcije. Po svoj prilici, iako to izričito ne kaže, Levi smatra – i ne samo on – da se ta granica može povući na osnovu *kvantifikativnog* merila: onda kada se u retradukciji „po inerciji“ preuzimaju stara rešenja „u takvom broju“ da je doveden u sumnju njen individualni, samostalni karakter. Razume se, ova aproksimativna naznaka, upotrebljena u značenju „velikog broja preuzetih rešenja“, ne može biti teorijski relevantna. Međutim, teško se na ovom polju može naći neki drugi validniji parametar, osim onoga što smo videli da se zove prevodi-

ove *Figarove ženidbe* iz 1939. godine, kada je prevodilac naznačio da je kompilirao tekstove ranijih prevoda (Levi 1982 : 216).

¹⁵⁰ Istražujući ovaj prevod, Cejp je našao na jednom analiziranom mestu 50% rešenja po Birdeu, 25% rešenja po Zahariji, 20% rešenja po Pšibilskom i 1% samostalnih Jungmanovih rešenja, to jest onih koja prenose izvornik „bolje od svakog upotrebljenog pomoćnog teksta“ (Levi 1982 : 215-216).

očevim „profilom“: skupom činjenica koje svedoče o njegovim drugim profesionalnim ostvarenjima.

Pošto odredi prevodiočev profil i ustanovi kojim se izvorima prevodilac služio¹⁵¹, kritičar ili evaluator prevoda može, po Leviju, da pristupi „glavnom zadatku svoga istraživanja: analizi osnovnih načela samog stvaralačkog procesa, to jest prevodilačkog *metoda* i prevodilačke *konceptije*“ (*idem.* : 216-217). Ta analiza temelji se proučavanju kvalitativnih odlika koje tekstu pridaje prevodilac; njegova odstupanja od izvornika „najbolje pokazuju metod“ koji je primenio. Brižljivo poređenje sa izvornikom i „maltene statističko izračunavanje primećenih odstupanja u *detaljima*“ može, po Leviju, da ukaže na prevodni „stil razdoblja“, ali i na individualni prevodiočev stil (*idem.* : 217). Ovde veliki češki teoretičar prevođenja ističe da slučajne greške, čak i smisaone, iako mogu biti merilo prevodiočeve jezičke nekompetentnosti ili nebrižljivog odnosa prema tekstu, nisu preterano poučne za istoriju prevođenja – uprkos tome što najčešće privlače pažnju recenzenata i kritičara prevoda. Dodali bismo, s naše strane, da ta vrsta pogrešaka nije, osim u slučaju kada ih mnogo ima, ni najvažniji činilac za procenu kvaliteta prevoda ili retradukcije. Koja su to onda odstupanja, s jedne strane od sadržine a s druge od forme izvornika, koja po Leviju vode do objašnjenja prevodiočevih glavnih stvaralačkih načela?

U analizi prevodilačkog procesa, da bi se otkrila „struktura prevodiočeve književne individualnosti“, analitičar treba da se usredsredi na izmene ili odstupanja nastala „usled oduzimanja ili dodavanja izvesne količine *smislenih jedinica*, njihovog pregrupisanja ili menjanja strukturnih veza među njima“ (*idem.* : 217). Ove sitne značenjske elemente, koje prevodilac dodaje ili oduzima, koje preustrojava ili im modifikuje uzajamne odnose, Levi razmatra na dva nemačka prevoda Verlenove pe-

¹⁵¹ Ovo drugo smatramo da nije lako utvrditi; ponekad je to, naprosto, nemoguće.

sme *Spleen*; ipak, njegovi uvidi relevantni su i za analizu proznih dela, pogotovo onih čija sadržinsko-formalna struktura svedoči o autorskoj poetici bliskoj poetici lirskih ostvarenja. Nećemo ovde ulaziti u Levijevu tananu analizu, tim pre što poezija – sa metrikom, rimom i drugim svojim osobenostima – ostaje izvan polja našeg razmatranja. Prenosimo samo njegov zaključak da se u svim etapama ispitivanja ponavljaju *ista osnovna načela* svojstvena različitim prevodilačkim poetikama dvojice prevodilaca, ostvarena različitim umetničkim sredstvima; jer, u pitanju su osobeni sistemi koji imaju vlastitu unutrašnju logiku ispoljenu u svim fragmentima analiziranog dela i u različitim stilskim okruženjima i uslovima (*idem.* : 222). Dok je jednom prevodiocu bilo svojstveno načelo rastavljanja semantičkog sistema originala na prostije elemente, dakle načelo usitnjavanja, fragmentiranja, kao i narušavanja formalnih i značenjskih veza, za drugoga je bilo karakteristično to što je pojedine značenjske jedinice povezivao u celinu i sentimentalizovao ih. Dakle, kod dvojice prevodilaca jezička sredstva kojima su se služili imala su različite funkcije, uključene u različite sisteme (*idem.* : 222-223).

Levi smatra kako se retko događa da se prevodilačke koncepcije očituju u tako *izrazito* drukčijim vidovima; međutim, ukoliko je analitičareva analiza dovoljno detaljna i brižljiva, „u svakom prevodu može se odrediti kakvi su bili estetski pogledi prevodioca [...], koja je intonacija proze njemu svojstvena i na šta je on najviše osjetljiv“ (*idem.* : 223). U svakom slučaju, istraživanje prevoda zahteva vrlo skrupuloznu metodiku, pošto su u pitanju teško shvatljivi ali važni detalji; o tipu prevodilačkog stvaralaštva valja suditi po tananim stilskim nijansama (*ibid.*). Lakše je analizirati i kritikovati stvaralački metod prevodilaca poezije, nego onih koji se bave prevođenjem književne proze; ovo stoga što je prevođenje stihova manje precizno nego prevođenje proznog dela; ali im je zajedničko, nije naodmet još jednom podvući, da pristup usredsređen na brojanje značenjskih grešaka i stilskih omaški ne može biti poželjan ni za jedan,

ni za drugi književni rod. Samo su najsitnije pojedinosti, koje se povezuju u celovit i dosledan sistem sa unutrašnjom logikom, kadre da izveste analitičara o prevodiočevoj osobenoj poetici. Treba primetiti da Levi najčešće koristi pojmove kao što su prevodiočeva „poetika“ i „konceptija“, ređe „metoda“, ali gotovo nikada pojam „strategije“; koliko god ta njegova tri manje-više sinonimna termina imala naglašenu komponentu racionalnosti, oni ipak nisu stilski obeleženi onako kako je to slučaj sa metaforičkim pojmom „strategije“ koji asocira na vojno komandovanje u ratnim prilikama, lišeno primesa kreativne spontanosti i umetničkog senzibiliteta.

S obzirom na činjenicu da je svoju *Umetnost prevođenja* Levi napisao početkom šezdesetih, dakle znatno ranije nego što je izneta hipoteza o retradukciji, možda nije čudno što ovaj teoretičar pažnju usredsređuje na poređenje različitih prevoda ne-dijahronijski, iako govori da je veoma važno sagledati koliko se retradukcija „oslanja“ na prethodne prevode. Po Leviju, poređenje retradukcije sa već postojećim prevodima istoga teksta potrebno je samo da bi se odredili *udeo i vrsta* prevodiočeve *individualnosti* i subjektivnosti, a ne da bi im se pripisale odgovarajuće metode „domestikacije“ ili „postranjivanja“ koje bi bile globalno primenljive na sve prve prevode i na sve retradukcije. Kao i u pristupu ostalim traduktološkim pitanjima, Levi je i u pogledu razmatranja retradukcije veoma precizan, prefinjen, samosvojan: on se okreće mukotrpnj i maksimalno iscrpnoj analizi, izbegavajući sve generalizacije. U njegovom poređenju prevoda i retradukcije više nije, dakle, važan vremenski redosled među njima, već ona struktura teksta koja će, kada se bude ponovila dovoljno često da se može dokazati njena organizovanost u celovito prevodno načelo, ukazati na subjektivne osobenosti pojedinih prevodilaca i njihovih rešenja. Tako se još jednom valorizuju individualne, autonomne, kreativne sposobnosti prevodilaca, čiji odraz nalazimo u razlikama u prevedenom tekstu upravo zato što je reč o *umetnosti* prevođenja i *jedinstve-*

nosti prevodilačkog rukopisa. Viđena iz Levijeve perspektive, retradukcija služi kao dokaz neprolazne kreativne suštine prevodilačkog posla.

4.3.2. Sintaksa i ritam kao parametri za analizu prevoda i retradukcija

U zborniku *Diskurzivni odnosi i prevođenje*,¹⁵² čiji je bio urednik i priređivač, Balar je objavio i vlastitu opsežnu studiju o prevodu engleskog veznika *and* na francuski jezik¹⁵³. Cilj mu je bio da na korpusu francuskih prevoda savremenih engleskih pisaca (Orvel, Kerol, Konrad, Mensfield, Vels, Merdok, Pričet) prouči i sistematizuje sve oblike sintaksičkih kalkova ili restrukturacija uočenih pri prenosu ovog veznika na francuski, kod različitih prevodilaca u retradukcijama istoga dela. Svako preformulisanje gramatičke strukture uslovljeno je, smatra Balar, s jedne strane prevodiočevim tumačenjem njenog značenja, a s druge njenom funkcijom u diskursu; autor naglašava da veznik *and* povezuje ne samo verbalne, nego i neverbalne elemente, sa osnovnom ulogom da se ponudi dodatna informacija na istoj ravni na kojoj je i prethodna. Iz ove osnovne uloge izvode se i druge funkcije veznika *and*: on je naznaka vremenskog nizanja, kao i posledičnih ili finalnih odnosa.

Uočavanje semantizovanih diskurzivnih relacija između dve rečenice zavisi pre svega – Balar to smatra najvažnijim i zato ponavlja u više navrata – od načina na koji *prevodilac tumači* tekst; tu svoju interpretaciju on zatim preformuliše. Njegovo preoblikovanje na ciljani jezik može biti doslovnije, *kalkiranjem* engleske strukture; razume se, to se odvija uz nužne promene koje nameće francuska sintaksa. Prevodiočevo prefor-

¹⁵² M. Ballard (éd.) (1995) *Relations discursives et traduction*, Lille, Presses Universitaires de Lille

¹⁵³ M. Ballard (1995) „La traduction de la conjonction *and* en français“ in Ballard, M. (éd.) *Relations discursives et traduction*, Lille, Presses Universitaires de Lille, str. 221-293.

mulisanje na ciljni jezik može da bude i slobodnije, korišćenjem mehanizama segmentacije i hijerarhizovanja; ovaj postupak podrazumeva da umesto veznika *and* i koordinacije – koja se čini primerenijom engleskoj rečeničkoj strukturi nego francuskoj – prevodilac na francuski koristi složenu periodu sa *glavnom* i *zavisnim* rečenicama. Taj postupak za posledicu ima to da francuski prevod sa engleskog ostavlja utisak izgrađenijeg i doradenijeg teksta nego što je izvornik, sa odnosima strože hijerarhizovanim nego u originalu. Balar se poziva na rezultate sličnih istraživanja dvoje traduktologa, Žakline Gijmen-Flešer i Žana Delila, koji su takođe ispitivali sintaksička nepoklapanja na korpusu englesko-francuskih i francusko-engleskih prevoda; istraživanje odnosa jukstapozicije, koordinacije i subordinacije u dva jezika dovelo ih je, najopštije govoreći, do zaključka da se veoma često ove tri mogućnosti povezivanja rečenica prilikom transfera uzajamno zamenjuju.

Balar jedan od svojih zaključaka o sintaksičkim odnosima i njihovim stilskim efektima pri prevodu sa engleskog na francuski ovako formuliše: „Nema sumnje da su engleski i francuski retoričari i lingvisti primetili slične vrednosti vezane za koordinaciju u odnosu na jukstapoziciju. Izgleda da se obični stilski efekat postignut u engleskom ne može uvek preneti u svome izvornom obliku na francuski jezik. Primeri koje daje Fontanje a koji se odnose na višekratno korišćenje veznika *et* zvuče u francuskom više retorički, više oratorski od engleskog *and*; tu je posredi jedno napadno *et*, pre nego *et* koje povezuje; ono se pojavljuje već od prvog elementa u nizu a ne tek kod drugog elementa, kao u engleskom“ (Ballard 1995 : 281). Ova procena o vrednosti i učestalosti koordinacije pomoću veznika *i* u dva jezika navela je Balara da prouči tvrđenje koje je često implicitno bilo prisutno u komparativnim istraživanjima, a tiče se problema određene forme koja je „više u duhu“ jednog jezika nego drugog. Njena vrednost uvek se dovede u pitanje posle iole iscrpnijih prove-ra na korpusima; tako su Žaklin Gijmen-Flešer i Žan Delil došli do pro-

tivrečnih zaključaka. Po Delilu, engleski je taj koji ispoljava sklonost ka jukstapoziciji i koordinaciji, tamo gde francuski teži artikulaciji i subordinaciji (*idem.* : 281). Gijmen-Flešer, pak, iznosi tvrdjenje da se u francuskom jukstapozicija sreće učestalo na onim mestima gde engleski ima eksplicirane odnose, bilo da se odnosi ekspliciraju veznicima ili nekim drugim vrstama reči. Retradukcije pružaju, i u ovoj oblasti, izvanrednu podlogu za istraživanje; zato nije čudno što je Balar na Kerolovoj *Alisi u zemlji čuda*, kao tekstu koji ima velik broj prevoda na francuski, napravio poređenje različitih transfera rečenica koordiniranih veznikom *and*. Rezultati se mogu svrstati u dve velike grupe: prva je *kalkiranje* koordinacije, a druga je njeno *restrukturisanje*. Ove dve mogućnosti prevoda sintaksičkih struktura, kalkiranjem i preoblikovanjem, svakako ostaju relevantne za sva dalja istraživanja distinktivnih vrednosti sintaksičkih obrta pri analizi individualnih osobenosti prevoda i retradukcije u stvaranju stilskih i, naročito, ritmičkih efekata teksta.

U istom zborniku, i Džon Galaher¹⁵⁴ objavljuje slično istraživanje u kojem poredi prevode na engleski i nemački onih francuskih autora koji koriste jukstapoziciju sa implicitnim značenjem opozicije i koncesije. U francuskom tekstu jukstapozicija je nosilac ritma, a njena eksplicitacija pri transferu uvodi entropiju utoliko što nestaje ritam kao „simbolički nosilac smisla“ (Gallagher 1995 : 202). U izvorniku jukstapozicija doprinosi, dakle, rečeničkoj dinamici; ta dinamika prati na nivou forme uzbuđljivu sadržinu radnje, neopozivost nekih kobnih događaja. Izostavljanje veznika ravno je „učinku giljotine“ (*ibid.*). Galaher zaključuje kako je jukstapozicija, kada je dosledno primenjena u tekstu, kadra da proizvede mnogobrojne i raznovrsne stilske efekte, u velikoj meri povezane sa značenjskom sadržinom poruke. Na suprotnom polu jukstpozicije kao sred-

¹⁵⁴ John D. Gallagher (1995) „L’effacement des connecteurs adversatifs et concessifs en français moderne“ in Ballard, M. (éd.) *Relations discursives et traduction*, Lille, Presses Universitaires de Lille, str. 201-221.

stva za „učinak giljotine“ stoji postupak redundantnog ponavljanja veznika; u primerima koje navodi, Galaher ukazuje na afektivnu vrednost veznika *mais*, što omogućava postizanje efekta gradacije i one vrste ži- vosti koja savršeno odgovara ekspresivnim intencijama negovanog stila izražavanja (*idem.* : 206).

Autor izvodi nekoliko zaključaka: 1. iako previše dosledna prime- na jukstapozicije kao mehanizma izostavljanja veznika i postizanja „iseckanog stila“ može da ometa čitljivost teksta, moderni jezik lako je prihvata ukoliko je jasno koja vrsta odnosa je posredi; 2. izostavljanje opozitivnih i koncesivnih veznika često se kompenzuje korišćenjem dru- gih vezivnih reči i obrta sa tim značenjem; 3. u izvornim francuskim tek- stovima ispoljene su u primerima dve naporedne sasvim suprotne težnje: jedna u pravcu implicitacije, a druga eksplicitacije; pošto je reč o idio- lektima pisaca kao što su Moroa i Sartr, Galaher smatra da se ne mogu praviti generalizacije o francuskom kao jeziku čijoj bi prirodi, ili „du- hu“, odgovaralo izostavljanje veznika; 4. u prevodima onih francuskih tekstova za koje je karakteristična jukstapozicija, nedostatak veznika po pravilu se eksplicira i to ne samo uključivanjem pri prevodu odgovaraju- ćih veznika, nego i drugih vezivnih reči koje ih mogu zameniti; 5. jasna je neosnovanost teze po kojoj bi engleskom bio primereniji intuitivni ili čulni način govora i pisanja, a francuskom racionalni (kako su smatrali Vine i Darbelne); uz to, mora se relativizovati generalizacija po kojoj bi francuski bio sklon povezivanjima, a nepodesan za onu vrstu impulsivno- sti i isprekidanosti koje bi karakterisale nemački jezik.

Vrste rečeničkih obrta koje mogu da se u francuskom jeziku kori- ste kao vezivna sredstva za postizanje određenih stilskih efekata prika- zao je u jednom od poglavlja svoje knjige Leo Špicer¹⁵⁵ na mnogobrojnim primerima Prustovih rečenica. Jedan od mehanizama koje Prust upotre-

¹⁵⁵ Leo Špicer (2012) „Vezivna sredstva“ in *O stilu Marsela Prusta*, Beograd, Službeni glasnik, prevod Drinke Gojković, str. 65-84.

bljava sa stilskim dejstvom *uvećanja tenzije* je „isturanje“ prideva koji služi kao najava imenici na samom početku fraze, tako da se imenica na koju se pridev odnosi nalazi na što većoj udaljenosti od njega; sličan mehanizam manipulisanja vezivnim sredstvima je i upotreba, sa istim efektom, odnosne zamenice *dont* u posesivnom značenju, takođe maksimalno razdvojene od reči na koju se odnosi, a sa ciljem da se „postigne zatezanje elemenata sklonih rasturu“ (Špicer 2012 : 68). U okvirima tog Prustovog nastojanja da ostvari napetost unutar rečenice, Špicer klasifikuje nekoliko sintaksičkih osobenosti. Najpre, „lažnu“ hipotezu sa nizom „uzglobljenih“ klauza i glavnom rečenicom na kraju („ako x ... onda... je y“), kao i konsektivni rečenički sklop umesto koordinacije: dok bi prirodnije bilo povezati „dogodilo se x“ i „dogodilo se y“, stoji „dogodilo se x u takvoj meri da je to za posledicu imalo y“ (*ibid.*).

Špicer ističe još jedno omiljeno Prustovo vezivno sredstvo: to je neutralna pokazna zamenica *ce*, čija je uloga da „ukaže na pojavu koja tek treba preciznije da se odredi“ i koja „apeluje na čitaočevu uobrazilju“ (*idem.* : 72). Autor zaključuje: „Naravno, u ovom *ce*, koje zahteva jednu ili više definitornih relativnih rečenica, Prust dobija izvrsno sredstvo za vezivanje glavne i sporednih rečenica“ (*ibid.*). Posredstvom tog *ce* predstava se polako i postepeno opredmećuje tako što se gotovo matematičkom preciznošću, kaže Špicer, utvrđuje samo jedna njegova moguća vrednost; dakle, i to *ce* ima istu onu ciljevitost koja je tako važna karakteristika Prustovog rečeničkog ritma; „zato ono i jeste toliko pogodno da bude vezivno sredstvo u rečenici“ (*idem.* : 73). U ravni sintakse, Špicer naročito naglašava *participske* i odnosne obrte koji, smatra, predstavljaju vrlo elegantna sredstva francuskog jezika a Prustu služe da „skrati i kondenzuje svoje rečeničke tvorevine“ (*ibid.*). Nalazimo i da su posebno zanimljiva razmatranja nemačkog teoretičara vezana za afektivne vrednosti subjunktiva. Naime, njemu se čini da subjunktiv „unositi u Prustove rečenice duh ljudske čežnje, konačnosti, strahovanja, sumnje, želje, a isto-

vremeno, ukazujući na subjektivnost tih uzbuđenja, označava autorovu objektivnost i njegovo distanciranje od svih tih fikcija i varki“ (*idem.* : 77). Špicer je uveren da Prustovo nalaženje duševnosti u svim mogućim, pa i naizgled beznačajnim čovekovim uzbuđenjima, nužno sobom nosi učestalije korišćenje subjunktiva, upravo zbog njegovih nabrojanih afektivnih vrednosti (*idem.* : 79). Zavisne rečenice koje su irealna hipoteza za prošlost, a koje Prust izražava subjunktivima a ne složenim kondicionalima,

„naglašavaju romantično sanjarenje, parodiraju ga, dovode *ab absurdam*. Prust, uopšte, voli zavisne rečenice, pošto one – to nije puka igra reči – očigledno prikazuju, u neku ruku akustički-arhitektonički odslikavaju čovekovu zavisnost od slučaja, zavisnost pojedinca od celine, itd. Svakom čitaocu mora pasti u oči koliko su kod Prusta česte *zavisne rečenice drugog stupnja*, to jest sporedne rečenice koje zavise od neke nadređene sporedne rečenice. One su uglavnom tesno spojene, umetnute, upletene u sporedne rečenice prvog stupnja“ (*ibid.*).

Špicer dodaje da se može primetiti kako nadređene sporedne rečenice prvog reda sadrže glagole koji izražavaju duševna stanja ili neki privid, ili i jedno i drugo; to su, zapravo, modifikacije objektivnog činjeničnog stanja, neki vid izražavanja fiktivne ili prividne situacije, ono što se implicira i subjunktivom; to je jedno „još tešnje jezičko zaplitanje u zavisnost“ (*idem.* : 81). Čak i ako se može učiniti preteranim semantički „naboj“ koji Špicer pripisuje gramatičkim formama – sintaksi zavisnih rečenica, njihovim vrstama, glagolskim načinima i vremenima, mestu prideva i zamenica – nema sumnje da se na njihove značenjske slojeve uvek mora obraćati pažnja. A kada su u pitanju književna dela kao što je *U traganju za izgubljenim vremenom*, kao model romana gde je spoj for-

me i sadržine dosegao svojevršno savršenstvo, onda prenos svih nijansi gramatičko-stilskih aspekata mora postati jedan od ključnih parametara za procenu uspešnosti transfera na ciljni jezik prilikom sameravanja prevoda i retradukcija.

4.3.3. Govor likova kao činilac za procenu i poređenje kvaliteta prevoda i retradukcije

Pre nego što prikažemo način na koji Leo Špicer razmatra korišćenje jezika u govoru Prustovih likova, zadržaćemo se još malo na ulozi koju pripisuje rečeničkom ritmu¹⁵⁶, koji smatra najupadljivijim elementom Prustovog stila. U svetlu Špicerovog tvrđenja da čitalac mora da „raspliče i konstruiše“ prustovske rečenice složene strukture, onako kako stručnjak za klasične jezike tumači starogrčke i rimske tekstove, uloga Prustovih prevodilaca – kao najpažljivijih i najzaslužnijih njegovih čitalaca – čini se još značajnijom, neprocenjivo teškom i vrednom. Špicer se poziva na Kurcijusa i njegovo zapažanje da Prustova rečenica stvara tenziju koja stremi rasterećenju, pojačavajući tu napetost do gotovo bolnog stepena, posle čega završetak rečenice pruža delotvorno razrešenje (*idem.* : 9). Kao što je već primećeno, ta rečenica često prati promene duševnih stanja likova¹⁵⁷, donosi nagoveštaje tih promena, odgađa ih na neko vreme, a svojom delotvornošću utiče na čitaočevu pažnju i izaziva empatiju sa učesnicima radnje ili naratorom. Špicer Prustovu veštinu da ukroti rečenicu koja se stalno otrže i razliva u pobočne rukavce pripisuje piščevoj snazi da najrazličitije stvari i pojave vidi kao povezane, da razlučuje njihovu nadređenost i podređenost, da postavlja glavne i sporedne

¹⁵⁶ Leo Špicer (2012) „Rečenični ritam“ in *O stilu Marsela Prusta*, Beograd, Službeni glasnik, prevod Drinke Gojković, str. 9-32.

¹⁵⁷ „Njegove periode nisu ništa drugo do jezički derivat tog unutarnjeg bujanja doživljaja“ (Špicer 2012 : 19).

stvari na njihova mesta (*idem.* : 11). Ono što je na prvi pogled haotično, dobija svoj smisleni poredak; taj poredak postiže se ponekad umetanjem interpunkcije (zgradama, povlakama) ili ponavljanjima dela rečenice; drugi put, efekat se postiže namernim rasplinjavanjem izazvane tenzije, što može da posluži za ironičnu karakterizaciju lika¹⁵⁸; treći put, rečenica može da se završi detonacijom, eksplozivno. Špicer ovako zaključuje:

„Zahvaljujući tome što se perioda produžava znatno preko granice normalnog trajanja ljudskog daha, kraj rečenice u svim ovim različitim rečeničnim tipovima (eksplozivnom, slojevitom, lučnom) nastupa kao neko izbavljenje; drugim rečima – dugo željeni završetak deluje utoliko konačnije“ (*idem.* : 25).

Zahtevni prevodiočev zadatak, koji se ogleda u tome da se uspešno prenesu sve ove finese Prustove rečenice, uključujući ritam i osobenu simboliku ritma¹⁵⁹, naročito je otežan onda kada treba preneti direktni i indirektni govor. Prvi sadrži dramski efekat dok drugi, kao vid naratorovog izveštavanja, ili izveštavanja nekog drugog lika, daje tekstu notu „doživljenog govora“ naglašenu „pseudosubjektivnim“ elementima kao što su uskllici koji prenose ton govornog lica (uzvik *dame!*). Idiosinkrazije u govoru pojedinih likova, među kojima je Fransoazin način izražavanja svakako najupečatljiviji, otkrivaju socijalni, intelektualni i emotivni vidokrug tih likova. Kao što je na jednom mestu već bilo pomenuto povodom Monkrifovog prevoda Prusta, veoma je čest i slobodni indirektni govor: to su ona mesta gde autor neće da „na sebe uzme“ argumentaciju i govor lika, ali „ne želi ni da ga izričito okarakteriše kao tuđ“ (Špicer

¹⁵⁸ „Možemo to uporediti sa žabom koja se naduvava i – prsne. Ali divovska perioda nema uvek parodističku poentu“ (Špicer 2012 : 21).

¹⁵⁹ Njegov što verniji prenos na ciljni jezik važan je i zato što ritam predstavlja, po Mešoniku, „subjektivnu organizaciju kretanja teksta“.

2012 : 82). Međutim, po Špiceru, razlozi za korišćenje slobodnog indirektnog govora još su složeniji nego što pretpostavljamo:

„Može biti da Prust često izbegava direktni govor i zbog toga što je navikao da nam reči svojih likova ne saopštava samo doslovno već da doista prenese i zvuk i gest koji ih prati, jer on ne voli izolovanu, apstraktnu, emocionalno hladnu reč na hartiji, pa hoće da je opet natopi toplinom, punoćom, emocionalnom svežinom govora. Kad prenosi živu reč, Prust je ne izdvaja iz konteksta lika, već je tretira kao biološki izraz čitave ličnosti“ (*idem.* : 85).

Kao što kod Prusta postoji sinkretizam čula i utisaka, tako i izgovorena reč, smatra Špicer, ima svoj korelativni gest, korelativnu mimiku, „a pre svega *dušu* – akcenat“ (*ibid.*). Čak i artikulisanje u svom čisto tehničkom vidu postaje kod njega izraz „duše“: način na koji likovi artikulišu glasove odraz je njihovih psiholoških i socijalnih karakteristika. „Otuda i impresionistički pedantni opisi glasova karakterističnih za jedan lik“: na primer, izgovor glasa „š“ jednog od likova ne samo da čitaocu nudi podatke o njegovom karakternom profilu na osnovu te osobene artikulacije, nego implicira i čitavu mrežu socijalnih odnosa kakva oko toga lika postoji, sa određenim posledicama i događajima na spoljašnjem planu. Individualni jezici postaju predmet najistančanijih i najpodrobnijih mogućih Prustovih optičko-akustičkih analiza, upravo zato što su odraz „melodije duše“ (*idem.* : 86). Špicer te analize naziva „grafologijom ili fiziognomijom individualnog jezika“, jer poput grafologa ili fiziognomičara pisac „traga“ za značenjima iza pukih reči, na osnovu izvorne melodije koja ne može tako lako zavarati kao što to je to kadra verbalna veština. „Može se reći da je čitava Prustova umetnost prikazivanja ljudi citiranje, ponovno stvaranje 'govornog totaliteta', pravljenje 'pastiša'“ (*idem.* : 92). Jedna od specifičnosti njegove proze posledica je želje da

spoji reči koje likovi izgovaraju sa atmosferom u kojoj ih izgovaraju: u tome Špiccer nalazi objašnjenje zašto Prust „rado unosi direktni govor u svoju dugu periodu, čime se opet stvara jedan oblik gramatičke zavisnosti“ (*idem.* : 93).

Idiolekti pojedinih likova takođe su deo slojevitih semantičkih vrednosti koje čine veličinu Prustove proze; Špiccer nalazi tri načina koje pisac primenjuje da bi leksici dao poseban značaj (*idem.* : 96 i dalje). Prvo, on pojedina osećanja likova vezuje za pojmove koji do tada nisu imali implikacije koje će im ovi likovi pripisati: to je slučaj sa pojmom „katleje“ i „nameštanjem katleje“, što u govoru Svana i Odete postaje neka vrsta „lozinke“ za ljubavni čin. Drugo, unose se osećanja u reči koje nisu pojmovno utvrđene: to je slučaj sa piščevim tumačenjem, na primer, pojedinih toponima i ličnih imena (Parme, vojvotkinje de Germant, Svana, Žilberte) a koja se tumače kao nosioci elegancije, boja, emocija i slično. Treće, unosi se zagonetnost u reči koje jesu čvrsto pojmovno utvrđene, da bi se njihova postojeća vrednost produbila ili izmenila. Ovakvi mehanizmi predstavljaju jedan od najvećih izazova za prevodioce, pošto opisi semantizma pojedinih zvukova reči i asocijacije koje ti zvuci izazivaju ne mogu da se u datom obliku preslikaju na ekvivalent u ciljnom jeziku; novi zvukovni sklop, a samim tim i nova fonetska simbolika, predstavljaju za prevođenje jedan od svakako najtežih problema.

Na kraju, želeli bismo da zajedno sa Špiccerom ukažemo na još dve specifičnosti leksike Prustovog jezika (*idem.* : 115-116). Prva se odnosi na vrednost prefiksa „re“, za koji nemački teoretičar smatra da je pun afektivnog i značenjskog naboja: on označava ponovno pojavljivanje, oživljavanje, vaskrsavanje, ponavljanje; reči koje ga sadrže predstavljaju ključne pojmove u romanu, od imenice „traganje“ (*recherche*) u naslovu ovog višetomnog dela u celini pa do naziva za poslednji tom „pronađeno vreme“ (*temps retrouvé*), a preko niza značajnih glagola i imenica (*reconnaissance, reconquête, se remettre, recréer*, i tako dalje). Međutim,

tu će se prevodilac suočiti sa nemogućnošću prenosa tih emotivnih i semantičkih vrednosti ovog prefiksa, za koji nema sumnje da poseduje višestruke slojevitosti. Evo zbog čega: u primerima koji su navedeni, prevodni ekvivalenti ne zadržavaju taj prefiks; čak i ako se za neke termine mogu naći iste te tuđice fonetski prilagođene srpskom ili hrvatskom, one ostaju nepoželjne u jeziku književnosti zato što su reči stranog porekla. Ovakva mesta dokaz su, dakle, nemogućnosti prevoda svih implikacija Prustove leksike. Druga specifičnost tiče se socijalno-kulturološke dimenzije leksike: jer, trenutku nestajanja čitavog jednog sveta i epohe, zajedno sa aristokratijom koja se stapa i izjednačava sa građanstvom, pisac je uspešno našao izraz na jezičkom planu. Naime, on u više navrata naglašava činjenicu da iščezava arhaična lepota francuskog kakvu voli i neguje, prisutna na svojevrsan način u govoru sluškinje Fransoaze, dakle ne samo kod najviših i obrazovanih slojeva; njen živopisni jezik polako se povlači pred jednoličnijim i bezbojnijim govorom nove klase i novih vremena. Gube se stari izrazi i obrti, nestaju pojedine reči, Fransoaza pod uticajem ćerke prihvata da govori onako kako joj nije ranije bilo svojstveno. Ne treba naglašavati koliko je za prevodioca teško da na drugi jezik prenese sve ilustracije, sve konkretne primere ovog „novogovora“, a u kontrastu sa sentimentalno-arhaizovanim načinom izražavanja kao zamirućim, poslednjim odrazom jezičke kulture drevne Francuske.

Pokušaćemo da nabrojimo one aspekte morfosintakse koje su proučavaoci Prustovog jezika istakli kao nosioce značenjskih slojeva; smatramo da se u prevodu ti elementi moraju sačuvati, naravno u onoj meri u kojoj ih može integrisati morfosintaksa ciljnog jezika. Treba ih zadržati zato što bi njihov gubitak „osakatio“ ne samo formalnu nego i sadržinsku ravan dela, s obzirom na činjenicu da su te dve ravni i inače u književnosti neodvojive – a posebno je njihov spoj u nerazlučivu celinu očigledan kod Prusta. Otuda smatramo da ih možemo nazvati „stilskim invarijantama“, to jest elementima koje je nužno zadržati u prevodu, i na kojima je

moguće procenjivati individualnost i kreativni potencijal različitih prevodilaca. Zato su „stilske invarijante“ naročito podesne za poređenje prevoda i retradukcije. U njih spadaju, a lista sigurno nije konačna:

1. ritam i, u širem smislu, rečenička dinamika, zbog simbolike koju smo videli da nosi;

2. odnos glavnih i zavisnih rečenica, zbog njihovog hijerarhizovanja kao odraza određenog idejnog ustrojstva i vrednosnog sistema;

3. pojedine vrste zavisnih rečenica, posebno hipotetičke i posledične, kao tipične za Prustovu strategiju usporavanja ritma, uspostavljanja tenzije i njenog razrešenja;

4. indirektni, direktni i slobodni indirektni govor, bilo da u izdvojeni u posebnu celinu ili umetnuti u periodu;

5. vrednosti subjunktiva i kondicionala spram indikativa, kao i vrednosti glagolskih vremena, zbog svog impliciranog semantizma;¹⁶⁰

6. istaknuta mesta prideva i zamenica u rečenici, zbog napetosti koja se smišljeno uspostavlja njihovim udaljavanjem od reči na koje se odnose;

7. leksika uopšte, posebno realije i idiolekti svojstveni likovima, zbog karakterizacije osoba i situacija, sredine i epohe;

8. usklici, takođe zbog funkcije sentimentalnog ili, opštije, afektivnog kolorita teksta, kao i zbog značenjskog profilisanja likova kojima su svojstveni;¹⁶¹

¹⁶⁰ O vrednostima pojedinih glagolskih vremena, aspekata i načina u francuskom i njihovim prevodnim ekvivalentima u engleskom videti u Dairine O’Kelly (2003) „Traduire le temps, traduire l’aspect; petit précis de systématique comparée“ in Ballard Michel et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 177-200.

¹⁶¹ O zameni usklika iz izvornika ne-uskličnim segmentima teksta u književnom prevodu i ekspliciranju afektivnih vrednosti usklika videti instruktivni rad Ber-

9. prefiksi, u onoj meri u kojoj je nužna njihova značenjska entropija pri prevodu;

10. glasovi, njihov izgovor, fonološka ravan u celini, zbog veoma važne estetske funkcije i muzikalnosti kakvu Prustova rečenica često ima.

4.3.4. Simbolička vrednost naslova kao činilac u retradukciji i revidiranju vlastitog prevoda

Još jednu značajnu komponentu u nizu gramatičko-stilskih aspekata složene romaneskne forme kao što je Prustova predstavljaju naslovi svih tomova i njihovih pojedinih delova. U pismu upućenom Skotu Monkriфу, čiji se prvi tom u prevodu na engleski 1922. godine upravo pojavio, Prust zahvaljuje svome prevodiocu; ujedno, on iznosi primedbu na odabrani naslov za *À la recherche du temps perdu*, koji je na engleskom glasio *Remembrance of Things Past*.¹⁶² Naime, učtivo se izvinjavajući zbog svoga „nedovoljnog“ znanja engleskog jezika, Prust ipak otvoreno zamera Monkriфу što je ovakvim prevodnim naslovom neopravdano zanemario drugu komponentu značenja participa *perdu* – a to nije samo ono što je prošlo, kako „*things past*“ sugerišu, nego i ono što je protraćeno:

trana Rišea (Bertrand Richet (2003) „La traduction au cœur de l’analyse linguistique: l’exemple de la traduction non interjective des interjections“ in Ballard Michel et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 83-97).

¹⁶² Ovaj naslov je deo Šekspirovog stiha iz 30. soneta:

When to the sessions of sweet silent thought,

I summon up remembrance of things past,

I sigh the lack of many a thing I sought,

And with old woes new wail my dear time's waste...

„both lost time and wasted time“.¹⁶³ Simbolika i poetičnost Monkrifovog naslova, koji se zadržao punih šezdeset godina sve do Kilmartinove revizije iz 1981. godine, svakako su doprinele pozitivnoj recepciji Prustovog dela na engleskom jeziku. Preuzet kao deo drugog stiha Šekspirovog 30. soneta, Monkrifov naslov je po sudu mnogih predstavljao izvanredan poet. A opet, nema sumnje da je i Prustova primedba tačna: njegova simbolika, sadržana upravo u participu *perdu*, nije više bila dvoznačana, kako je autor romana želeo u skladu sa jednom od ključnih poruka romana. U svakom slučaju, Prustovo delo pod ovim šekspirovski obojenim nazivom postalo je slavno kod mnogih generacija engleskih čitalaca, između ostalog zahvaljujući asocijacijama na poznati sonet i izuzetno uspejoj lirskoj noti sa inverzijom redosleda prideva i imenice. Kilmartinova revizija iz 1981. godine podrazumevala je i promenu na doslovnije *In Search of Lost Time*; danas je na engleskom govornom području Prustovo delo još uvek, čini se, poznato pod oba svoja naslova.

Isto ovo zapažanje – o nemogućnosti da se naslovom ukaže, istovremeno, na oba značenja participa *perdu* – izneo je prevodilac Živojin Živojnović 2008. godine u svom pisanom obraćanju¹⁶⁴ povodom izlaska redigovane verzije prevoda Prustovog romana. Za razliku od engleskih retradukcija, gde smo videli da su revizije Monkrifovog prevoda pravili drugi prevodioci (Kilmartin i Enrajt), srpska redigovana verzija specifična je utoliko što je isti prevodilac sâm napravio reviziju vlastitog prevoda. Živojnović najpre ukazuje na glavni razlog iz kojeg se poduhvatio retradukcije svoga prvobitnog prevoda: na to ga je podstaklo francusko revidirano izdanje Prustovog romana objavljeno u Francuskoj 1987. godi-

¹⁶³ Prustovo pismo od 10. oktobra 1922. godine.

¹⁶⁴ Izvor: Živojnovićevo pismo objavljeno na sajtu UKPS i pročitano kao zapis u audio-arhivu Biblioteke grada Beograda, ciklus „Filozofski razgovori“: razgovor povodom objavljivanja novog, redigovanog prevoda Prusta, održan 28. maja 2008, format mp3.

ne. Naime, Živojnović se u svom prvom prevodu iz 1983. služio verzijom *Traganja* objavljenom davne 1954. godine, pa je novo izdanje izvornika i ovoga puta, kao što je često slučaj, podstaklo izdavača i prevodioca da prema njemu načine retradukciju.

Pošto je dao to prvo objašnjenje, Živojnović u svom pismu ulazi u semantičku analizu naslova, nastojeći da opravda izmene koje je napravio: jer, njegov prvi prevod integralnog dela na srpski iz 1983. nosio je naziv *U traganju za iščezlim vremenom*; novo, redigovano izdanje iz 2007. godine Živojnović je naslovio *U traganju za minulim vremenom*.¹⁶⁵ To obrazlaže tvrđenjem da je delo odavno prevedeno¹⁶⁶ doslovno, *U traganju za izgubljenim vremenom*, ali na francuskom to „... može imati dva značenja: vreme *izgubljeno, propušteno, protraćeno* i vreme *nestalo, iščezlo*, jer je zauvek prošlo. Na srpskom izgubljeno vreme znači *samo* protraćeno vreme, pa se ne može reći da Prust oživljava izgubljeno vreme svog detinjstva i mladosti, nego samo zauvek nestalo, *minulo* vreme svoje prošlosti“ (Živojin Živojnović, pismo objavljeno na sajtu UKPS i zabeleženo kao audio-zapis Biblioteke grada Beograda, pročitano 28. maja 2008).¹⁶⁷

Nema sumnje da je prevodilac prevideo prostu istinu: to vreme nije „zauvek nestalo, minulo“ (kako je particip *perdu* preveden u revidiranom izdanju iz 2007.), niti je „iščezlo“ (kako glasi prevod prvog izdanja iz

¹⁶⁵ Prvo je izdato kao zajednički poduhvat Matice srpske, Nolit i Narodne knjige; drugo, povodom kojeg Živojnović obrazlaže tri izmene koje je napravio u naslovima, objavila je Paideia.

¹⁶⁶ Prvi *integralni* prevod Prusta na srpsko-hrvatskom govornom području objavljen je 1965. u izdanju zagrebačke Zore pod nazivom *U traganju za izgubljenim vremenom*, dok su raniji tomovi ovog romana, štampani kod istog izdavača sukcesivno između 1951. i 1965, nosili naslov *U traženju izgubljena vremena*.

¹⁶⁷ U najmanju ruku je diskutabilno da li, zaista, izgubljeno vreme na srpskom znači *samo* protraćeno vreme.

1983.), čim je moglo da bude prizvano, ponovo „nađeno“ (upravo tako i glasi naslov Živojnovićevog prevoda poslednjeg toma *Le temps retrouvé* u prvom izdanju, *Nađeno vreme*) i čim je moglo da „vaskrsne“ (isti sedmi tom u Živojnovićevoj retradukciji nosi naziv *Vaskrslo vreme*).¹⁶⁸ Najzad, Živojnović je izmenio i jednako poznat naslov drugog toma, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, koji u redigovanoj verziji glasi *U seni devojaka cvetova*, dok je u njegovom prvom prevodu glasio *U senci devojaka u cvetu*¹⁶⁹. Ovako to Živojnović objašnjava: „... kao da se hoće reći: devojke u cvetu mladosti – a i mnogi Francuzi to tako razumeju, ali pogrešno. A to su ustvari devojke kao cvetovi, prostije rečeno, devojke cvetovi, kao sto ih Prust na šest-sedam mesta u tekstu izričito i naziva, možda kao veliki poklonik Vagnera, inspirisan devojka-cvetovima u operi *Parsifal*“ (*ibid.*).¹⁷⁰

Nije lako prihvatiti Živojnovićevu argumentaciju, kao ni nove, nesumnjivo „poetičnije“ naslove: jer, čini se da nije toliko reč o izmenjenoj simbolici (minulo umesto iščezlo i vaskrslo umesto nađeno vreme, u seni

¹⁶⁸ „Još je gori slučaj sa poslednjim odeljkom, kome sam u prvobitnom prevodu ostavio doslovan prevod (a vrlo loš): *Ponovo nađeno vreme* – uostalom *retrouver* na srpskom se ne kaže ponovo naći, nego prosto – naći (nešto što je bilo izgubljeno), a zapravo je smisao: ponovni susreti s vremenom, ili prosto – susreti s vremenom, doživljaji vremena i njegovih dejstava. Da ne bih u toj meri “izmišljao”, pomirio sam se s tim da dam jedan simboličan naslov, *Vaskrslo vreme*, smatrajući da naslov teško može da označi ili sažme sadržaj dela, nego pre da ga samo sugerira, *simboliše*“ (*ibid.*).

¹⁶⁹ Ovaj naslov je pre toga imao dve svoje varijante: kod prevodioca Bore Glišića, u prevodu koji je objavio Nolit 1957. godine, on je glasio *Pod senkom devojaka u cvetu*; u prevodu Tina Ujevića iz 1955, štampanom u zagrebačkoj Zori, on je glasio *U sjeni procvalih djevojaka*.

¹⁷⁰ Levi upravo *U senci devojaka u cvetu* uzima kao primer za preteranu težnju ka što „izrazitijem“, to jest što upečatljivijem naslovu, „na granici između umetnosti i neukusa“ (Levi 1982 : 157).

devojaka cvetova, umesto u senci devojaka u cvetu). Pre se može reći da je posredi „poetizovanje“ naslova, dodavanje one sentimentalne note kakva je postojala u Monkrifovom prevodu. Ova težnja ka poetizovanju, prisutna i u prvom Živojnovićevom prevodu u odnosu na već postojeći hrvatski iz 1965, a još naglašenija u novim naslovima njegove retradukcije, dokaziva je u nizu primera. Osim lirizma, glagol „vaskrsnuti“ nosi i nesumnjive religiozne, hrišćanske konotacije; one imaju svoj odjek i u promeni naziva čuvene Prustovske „madlenice“, koja je u retradukciji postala „magdalenica“ pa asocira na ime iz hrišćanske mitologije, to jest na Mariju-Magdalenu. Francuski glagoli *perdre* i *retrouver* pripadaju svakodnevnom jeziku, deo su standardnog registra; prema tome, naslov čitavog romana (*À la recherche du temps perdu*), kao i naslov poslednjeg, značenjski verovatno najvažnijeg toma u kojem se nudi ključ za sve pokrenute teme (*Le temps retrouvé*) nemaju onaj poetski i metafizički naboj koji im pripisuje Živojnović, nudeći kao ekvivalente „minulo“ i „vaskrslo“ vreme. Gledana iz tog ugla, njegova prvobitna rešenja („iščezlo“ i „nađeno“ vreme) čine se ako ne uspelijim, ono bar adekvatnijim; kao da je prevodilac žudeo, možda i nesvesno, da se „odmakne“ od vlastitog prevoda – a to nastojanje možda je bilo prisutno, posebno kada je reč o glavnom naslovu dela, već i u prevodu iz 1983, samo tada u odnosu na hrvatsko izdanje *Traganja za izgubljenim vremenom* iz pera prevodilaca Branta, Ujevića i Tecilazića.

Taj prvobitni naslov, koji su nosila razna Zorina izdanja od 1965. pa nadalje, zamenio je onaj od pre 1965. godine sa pomalo arhaičnim prizvukom zbog genitiva: *U traženju izgubljena vremena*. Po svoj prilici, i na srpskom i na hrvatskom govornom području, uprkos retradukcijama, *U traganju za izgubljenim vremenom* nameće se kao naslov koji spontano izgovaramo ako bi nam neko zatražio da bez premišljanja kažemo kako glasi ime Prustovog romana. Menjanje ustaljenog naslova, onog koji se uvrežio u kolektivnom podsvesnom, bilo da je reč o nazivu poznatog

književnog ili, šire, svakog umetničkog dela, pokazuje se nezahvalnim i neizvesnim poduhvatom, ako ne i unapred osuđenim na neuspeh. O tome svedoči i podatak koji navodi Jirži Levi u svojoj knjizi *Umjetnost prevođenja*. Naime, češki izdavač četvrtog po redu prevoda Stendalovog romana *Crveno i crno*, u prva tri slučaja objavljenog pod tim naslovom, pokušao je da ove prideve prebaci u ženski rod, radi slaganja sa imenicom boja. Pokušaj nije uspeo: pobedio je prvobitni naslov, uvrežen u svesti čitalačke publike i javnosti uopšte, pa verovatno i kod onih koji nisu ni čitali ovaj roman.

Levi nalazi još jednu dimenziju u analizi prevoda naslovâ: nacionalnu. On tvrdi da svaka književnost ima svoje specifično-nacionalne forme za naslove knjiga; a „... pošto u prevodu valja sačuvati načela koja stvaraju formu (to jest aforističnost konstrukcije i izražajnost slike), nacionalnu formu originala u naslovu treba zamijeniti formom koja je zastupljena u domaćoj književnosti“ (Levi 1982 : 157). Tako Francuzi rado upotrebljavaju pogodbeni način, Englezi infinitiv, Česi upitnu formu; prevodilac mora znati te razlike, kaže Levi, jer je tuđ naslov često zgodnije prevesti formulacijom ustaljenom na maternjem jeziku (*ibid.*). Na prevod naslova utiče razlika među kulturama, kao i razlika u informisanosti dveju čitalačkih sredina; izbegavaju se u prevodu naziva delâ ona lična imena ili toponimi koji ciljnoj publici nisu poznati. Levi smatra opravdanom promenu ustaljenog tradicionalnog naslova samo ako je novo rešenje, koje nudi retradukcija, „bitno bolje“ od prethodnog. Drugo pravilo koje ističe je sledeće: pošto je naslov idejni ključ dela, njegova razumljivost važnija je od njegove slikovitosti (*idem.* : 161). Levi zaključuje da se u prevođenju naslova oseća i idejni stav prevodilaca; neki od njih će, na primer, istaći socijalnu dimenziju dela u naslovu, dok će drugi naziv izvornika modifikovati tako da pojačaju njegovu romantičnu komponentu.¹⁷¹

¹⁷¹ Primer za ovo videli smo kod Marte Marin-Domine.

Četvrta glava: zaključak

Na osnovu svega iznetog u ovoj glavi zaključujemo da hipoteza o retradukciji nije validna u poređenju više prevoda istoga izvornika nastalih u današnje vreme, kada svuda važe iste prevodilačke norme. Ovo znači da se ne može, nužno i uvek, održati gruba podela na ciljno orijentisanu strategiju „domestikacije“ izvornika koja bi bila karakteristična za prvi prevod, te na „egzotizujuću“ strategiju potenciranja pišćeve idiosinkrazije koja bi bila svojstvena retradukciji. Postupci primereni jednoj ili drugoj strategiji svrstani su na kontinuumu između dva pola i primenjuju se kako u prvim prevodima, tako i u retradukcijama. Njima stvoreni globalni utisak bliskosti ili udaljenosti čitaoca u odnosu na svet književnog dela daleko je složeniji nego što se u prvi mah čini, a parametri po kojima sudimo o udelu metoda postranjivanja ili odomaćivanja mnogobrojni su i podeljeni između bar dve ravni, jezičke i sadržinske. Tako se odomaćivanje može sistematično sprovoditi na jezičkom planu, dok se u ravni sadržine može dosledno primenjivati strategija postranjivanja; za to je karakterističan, na primer, postupak očuvanja realijâ u njihovom neizmenjenom obliku, bez umetnutih objašnjenja. Komparativnim analizama prevoda i retradukcija pokazalo se da je presudni činilac za razlike nastale pri tumačenju i preoblikovanju izvornika – prevodiočeva subjektivnost. Budući da je reč o kreativnom činu spisateljske prirode, retradukcije i prvi prevodi ne treba da se sameravaju u vrednosnom smislu.

Ono što čini upečatljivim i osobenim svaki prevod, pa i retradukciju, jesu „odstupanja“ kadra da ukažu na izvesnu „unutrašnju logiku“ prevodilačkih rešenja; zahvaljujući tome, prevodilac je prisutan u tekstu prevoda u vidu individualno obojenog „glasa“ ili „tonaliteta“. Međutim, autor retradukcije čini se da je uvek u prednosti jer njegov tekst predstavlja savršeniji odraz prethodnog prevoda, a uz to nudi i dodatni, nov, autonomni kvalitet; ipak, baš zato što nije lako postići vlastiti tonalitet i

nametnuti svoj glas, postoje mnogi slučajevi kada retradukcije nisu uspele da dosegnu kvalitet prvog ili prethodnih prevoda.¹⁷² Događa se da se prevodiočev individualni „glas“, idejni stavovi i sistem vrednosti, bilo da je reč o prvom prevodu ili retradukciji, srećno poklope sa postojećom paradigmom na jezičkom i ideološkom planu. Ovo je dodatni podsticaj za pozitivnu recepciju prevoda; mnogo je više izgleda da on tada traje u prevodnoj književnosti kao „veliki prevod“ koga je teško nadmašiti. Isto važi, *a fortiori*, za prevodne naslove.

Idiosinkrazijske prevodiočeve odlike vidljive su ne samo u ravni stila i leksike, nego i u prenosu sintakse: na primer, u njegovom opredeljenju za jednu od varijanti mogućeg prenosa, a to je izbor između jukstapozicije, koordinacije, subordinacije, participijske ili imeničke rečenice. Simboliku nose i morfološka svojstva reči, glagolski načini i vremena, indirektni i direktni govor likova, mesto zamenica i prideva, ritmička i fonetska ravan, usklici, prefiksi, naslovi pojedinih poglavlja. Svaka i najmanja nijansa značenjski je i simbolički obojena, pa predstavlja mogućnost iskazivanja individualnih prevodiočevih izbora.

Retradukcije, u komparativnoj analizi spram prvog prevoda, nude idealno područje za proučavanje procesa odlučivanja kojem se prevodilac podvrgava kada uspostavlja prioritete prenosa i kada određuje vrstu ekvivalencije kojoj teži pri uobličanju svake prevodne jedinice ponaosob. Ako je cilj estetska i pragmatička ekvivalencija, nekada se u proznom tekstu i njegova muzikalnost, sa prozodijskim svojstvima, može nametnuti kao najvažniji reper za procenjivanje kvaliteta prevoda u odnosu na izvornik. Budući da integriše sva prethodna uspela rešenja, retradukcija

¹⁷² Ovo je, između ostalih, dokazala i Vanda Mikšić na korpusu od četiri hrvatska prevoda prvoga dela prvoga toma Prustovog *Traganja za izgubljenim vremenom*, a to je *Combray*. Prevod Zlatka Crnkovića autorka je ocenila kao bolji u odnosu na potonji prevod Svevlada Slamniga. Analiza je složenija za najstariji prevod Miroslava Branta i najnoviji Mate Marasa.

ima i tu prednost da može – kada i koliko želi – da se smišljeno „odmiče“ od prethodnog prevoda. Poseban slučaj retradukcije je kada prevodilac pravi novu, revidiranu verziju *vlastitog* prevoda, pa pravi svesni odmak od sopstvenih prvobitnih rešenja. To je bio slučaj sa Živojnovićevom prvom retradukcijom iz 1983. godine, a onda i sa vlastitom revizijom te retradukcije u novu, dakle redigovanu verziju iz 2007. godine, kada je ovaj čuveni roman doživeo treću prevodnu naslovnu varijantu: od prvobitnog ustaljenog naziva u hrvatskim izdanjima, koji je glasio *U traganju za izgubljenim vremenom*, modifikacija prve retradukcije glasila je *Traganje za iščezlim vremenom*, da bi Živojnović četvrt veka kasnije to ponovo izmenio u *Traganje za minulim vremenom*.

Peta glava

Gramatičko-stilski aspekti integralnih prevoda Prustovog romana

5.1. Prevodi Prustovog romana na srpskom i hrvatskom govornom području

*„Kada je prošlo dvadeset godina od prvog izdanja (1983.) mog prevoda Prusta, koji sam radio za Maticu srpsku, pomislio sam kako već tolike generacije naših čitalaca nemaju priliku da na svome jeziku nabave to veličanstveno delo, te da bi bilo dobro da svoj prevod pregledam i u njemu možda štošta popravim za jedno novo izdanje“ (Živojin Živojnović, povodom revidiranog izdanja *Traganja*)*

5.1.1. Mesto i uloga prevoda Prustovog Traganja u sistemu domaće književnosti

Nema sumnje da se lingvisti, traduktolozi, teoretičari i istoričari književnosti slažu oko činjenice da prevodna književnost bogati kulturu prijema ne samo na književnoj ravni, unoseći nove ideje, pravce i stilove, nego i na jezičkoj; u svakom slučaju, ona već samim postojanjem „doprinosi unutrašnjoj diferencijaciji nacionalne književnosti“ (Levi 1982 : 229). Sa stanovišta svetske književnosti, pak, upravo opet zahvaljujući prevodima, naporedo je primetna i suprotna, objedinjujuća težnja. Naime, umetnička i književna dela, kako je bezbroj puta rečeno, govore „univerzalnim jezikom“; brže nego ikada do sada, ona danas postaju globalno uticajna, delatna u onome što se može nazvati planetarnom kulturom i civilizacijom. Levi zaključuje da je prevod jedan od sa-

vremenih činilaca koji, dakle, ujedno doprinose i *raznolikosti* i *monolitnosti* svetske književnosti (*idem.* : 230). Antologijska književna dela, na kojem god jeziku da su napisana, postaju svetska baština; s druge strane, deo pojedinih nacionalnih baština svakako su i „veliki prevodi“ kakav je na srpskom, na primer, već pominjani Vinaverov prevod Rableovog *Gargantue i Pantagruela*.

Međutim, kod nas je i taj vid nacionalne baštine imao svojih specifičnosti, koje su ga učinile složenijim nego drugde. Prevodna književnost na teritoriji bivše jugoslovenske države nije mogla da ostane izvan uticaja promenljivih ideoloških okvira, nestabilne istorijsko-političke situacije i odsustva kontinuiteta na polju zajedničke, osmišljene kulturne politike. Ako se razmotri recepcija Prusta u poslednjih gotovo sto godina, uočljivo je da od početka postoje dva naporedna toka u ključnim centrima na tlu bivše države: Beogradu i Zagrebu. Drugim rečima, već od objavljivanja prvih članaka o ovom piscu i njegovom delu, odvija se neka vrsta „unutrašnje diferencijacije“ na planu jezika, književnosti i izdavaštva. Na području novoformirane Kraljevine Jugoslavije izlaze 1922. dva prva članka o Prustu, ujedno i jedina koja su te godine štampana: Slobodan Jovanović objavljuje prvu kritiku *Traganja* dok je Prust još živ, a Rastko Petrović piše tekst krajem godine, povodom piščeve smrti. Kao što je pokazao Veselin Marković u svojoj knjizi o recepciji Prusta¹⁷³, o njemu su do početka drugog svetskog rata pisali Antun Branko Šimić, Marko Ristić, Stanislav Vinaver, Miroslav Krleža, Tin Ujević, Đorđe Jovanović i drugi, najviše tokom dvadesetih godina kada se pojavljuju i prvi prevodi pojedinih odlomaka romana¹⁷⁴ u Beogradu, Zagrebu i Sarajevu.

¹⁷³ Veselin Marković (1996) *Marsel Prust i drugi realisti*, Beograd, Zadužbina Andrejević.

¹⁷⁴ Indikativno je da su Marko Ristić i Antun Branko Šimić – a to su, treba podvući, bukvalno prvi prevodi Prusta objavljeni na srpskom i hrvatskom govornom području – preveli isti odlomak: Ristić ga je naslovio „Gledati je kako spava“ (*Bu-*

Ipak, tek pedesetih, naporedo sa početkom izlaska iz štampe prvih tomova dela koje je planirano da bude izdato integralno¹⁷⁵ kod zagrebačke Zore, raste istinsko interesovanje za ovog francuskog pisca. U to vreme, na samom početku pedesetih, i Eli Finci u Beogradu objavljuje u časopisu *Književnost* prevode niza ključnih odlomaka Prustovog romana koji će biti okupljeni i štampani u jednoj knjizi¹⁷⁶, a krajem iste decenije izlazi prevod drugog toma *Pod senkom devojaka u cvetu* iz pera Bore Glišića. Naporedo se prevode i pišu kritički tekstovi o Prustu i njegovom romanu u Zagrebu, Novom Sadu, Beogradu, Sarajevu i Titogradu: pedesetih, šezdesetih i sedamdesetih godina. Dve godine pošto je, 1965, zagrebačka Zora objavila integralno izdanje u trinaest svezaka, pojavljuje se 1967. Živojnovićev prevod drugog dela prvog toma *Jedna Svanova ljubav* u izdanju Matice srpske iz Novog Sada. A onda će se ovaj prevodilac poduhvatiti, samostalno, džinovskog zadatka, pa 1983. izlazi njegov integralni prevod u dvanaest svezaka kao zajednički izdavački podu-

dućnost, Beograd, 15.4.1923, III, 8, str. 378-382) a Šimić je ovaj naziv modifikovao u „Gledajući je kako spava“ (*Književnik*, Zagreb, jun 1924, I, 2, str. 53-57).

¹⁷⁵ Prvi deo *Combray* prvog toma *Put k Swannu* romana *U traženju izgubljena vremena* preveo je Miroslav Brant i on je objavljen 1952; drugi deo prvog toma *Jedna Swannova ljubav* i treći njegov deo *Zavičajna imena – ime* preveo je Tin Ujević, a objavljeni su 1953; naredni tomovi, to jest drugi *U sjeni procvalih devojaka* i treći tom *Vojvotkinja Guermantes I i II*, pojavljuju se u Ujevićevom prevodu 1955; od četvrtog toma *Sodoma i Gomora I i II*, objavljenog 1958, prevodilac je Vinko Tecilažić; on je autor prevoda i petog toma *Zatočenica* 1963, kao i *Bjegunice* i *Pronađenog vrijeme*, koji izlaze 1965. Pod modifikovanim nazivom *U traganju za izgubljenim vremenom*, 1965. objavljeno je integralno Prustovo delo u trinaest svezaka ova tri prevodioca pa će tako i nadalje biti preštampano, sa greškom u Zorinom izdanju iz 1977. i izdanju Grafičkog zavoda Hrvatske iz 1981, gde je kao jedini prevodilac prvog toma *Put k Swannu* naveden Tin Ujević umesto Miroslava Branta.

¹⁷⁶ Marsel Prust (1953) *U traganju za izgubljenim vremenom: fragmenti*, prevod Eli Finci, Beograd, Prosveta.

hvat Matice srpske, Nolita i Narodne knjige naslovljen *U traganju za iščezlim vremenom*. Ovo izdanje, sa hrvatskim iz 1965, poslužilo je za formiranje korpusa na kojem smo poredili prevod Branta, Ujevića i Tecila-zića sa Živojinovićevom retradukcijom.

Recepcijom Prusta u Hrvatskoj bavila se Jasna Plevnik¹⁷⁷, koja u bibliografiji navodi 53 rada o Prustu zaključno sa 1984. godinom na teritoriji Hrvatske, dok Marković svoju listu bibliografskih jedinica zaključuje deset godina kasnije, beležeći na području srpskohrvatskog jezika, koje je tada pored Srbije i Hrvatske obuhvatalo teritoriju Bosne i Crne Gore, ukupno 170 objavljenih naslova (Marković 1996 : 15). Ovaj autor pokazuje da je većina kritičara „*Traganju* pristupila kao realističnom delu“, kao i da je većina „bila zavedena formom fiktivnih memoara koju je Prust odabrao za *Traganje*“ (*idem.* : 65). Marković to objašnjava pretpostavkom da između dva svetska rata domaći kritičari nisu prepoznali Prustov roman kao paradigmatički za modernu književnost, zajedno sa Džojsovim i Kafkinim delom, zato što su još bili pod uticajem devetnaestovekovnog realizma; novi vid realističkog pristupa podstrekivala je i komunistička ideologija, pa su pisci i kritičari koji su joj bili naklonjeni tumačili neke od modernista u tom ključu. Ovo se proteglo i na razdoblje posle drugog svetskog rata, kada su u kritici promovisani socijalistički realizam i teorija odraza (*ibid.*).

Proglašavanje realizma za naprednu literaturu obojilo je, dakle, i tekstove iz perioda sukoba na levlci, kao i one napisane pedesetih godina u kojima je tema bila društvena dimenzija *Traganja*. Ovome je doprinela činjenica da su mnogi analitičari roman sagledavali kroz memoarsku prizmu a ne kao fikciju, stavljajući znak jednakosti između Prusta i pripovedača – a time i između *Traganja* i društva u kojem je ono nastalo (*idem.* : 66). Tako su ideološki kriterijumi umesto estetskih, sa dogmat-

¹⁷⁷ Jasna Plevnik (1990) *Prustovsko pitanje (Recepcija „U traganju za izgubljenim vremenom“)*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske.

skim tumačenjem *Traganja*, za posledicu imali kod većine kritičara osudu pisca: od njega se očekivalo da žigoše dekadentnu sredinu koju opisuje, što on nije učinio. Ovakav stav imali su, po Markoviću, oni kritičari, pisci i prevodioci (među ostalima Dušan Matić, Rade Drainac, Tin Ujević, Đorđe Jovanović) koji su normativno prišli delu, smatrajući da književnost mora da podrazumeva jasan angažman i svrsishodno, aktivno opredeljenje za „bolje društvo“ (*idem.* : 69).

U drugom periodu recepcije, smatra Marković, naporedo sa objavljivanjem pojedinih tomova *Traganja* na srpskom i hrvatskom govornom području – a naročito posle prvog integralnog prevoda 1965. godine – pojavljuju se i kritičari koji uspevaju da prepoznaju prave vrednosti ovog romana. Marković zaključuje: „Recepcija Prusta u Jugoslaviji rečito pokazuje koliko je značaj dobrih i blagovremenih prevoda za kulturu jedne zemlje“ (*idem.* : 101). Pošto punih jedanaest godina o Prustu uopšte nije pisano, u vreme drugog svetskog rata i poratne cenzure, kritika na srpskohrvatskom je izgubila mnogo vremena za obuhvatniji pristup *Traganju*.

„U vreme kada su u svetu već pisane sjajne analize *Traganja*, u kritici na srpskohrvatskom jeziku tek je počinjala rasprava da li je Prust realista, zašto je dekadentan, da li je njegovo delo osuđeno na propast zajedno sa društvom čiji je odraz, kao i o drugim pogrešnim ili ideološki instrumentalizovanim problemima. [...] Čak i oni kritičari kojima je bilo jasno da Prust nije realista morali su da svoje tekstove ili njihove značajne delove posvete rušenju te predrasude; na taj način i oni su prinudno ostali u okvirima takvog konteksta“ (*idem.* : 102).

Ovo kobno zakašnjenje u pravilnoj recepciji Prustovog romana, a time i u oslobađanju od jednoumlja u vrednovanju književnosti i umetnosti

uopšte, čini utoliko dragocenijim one analize koje su nadišle skučene dnevno-političke okvire i postavile estetska a ne ideološka merila kao jedina relevantna za procenu umetničkih ostvarenja. Takav zaključak važi pogotovo za delo toliko slojevito kao što je Prustovo, inovatorsko i prebogato u jezičkom, stilskom, filozofskom, psihološkom i mnogo kom drugom smislu. Dva integralna prevoda Prusta na hrvatskom i srpskom govornom području sigurno su doprinela uspostavljanju novog sistema vrednosti u umetnosti socijalističke Jugoslavije, što je u uslovima tadašnjeg autoritarnog režima imalo revolucionarni karakter.

5.1.2. Analiza četiri prevoda *Kombrea* na hrvatskom govornom području

Među izuzetno retkim radovima koji se bave poređenjem prevoda i retradukcija nalazimo esej Vande Mikšić „Traganje za 'zastarjelim' prijevodima (komparativna analiza četiri prijevoda *Combraya*“¹⁷⁸. Kao vrsna teoretičarka prevođenja, ali i osoba sa velikim prevodilačkim iskustvom italijanskih i francuskih pesnika i proizaista, Vanda Mikšić u ovom radu postavlja nekoliko ključnih pitanja: 1. da li vreme utiče na „zastarevanje“ prevoda; 2. treba li iznova prevoditi i ona dela čiji dobar prevod već postoji; 3. šta čini suštinsku razliku između različitih prevoda istoga dela na isti jezik. Slično Markoviću, i Mikšić zaključuje da svaki novi prevod potvrđuje i jača poziciju izvornika, jer utiče na njegovu recepciju i „jača kritički aparat prema njemu“ (Mikšić 2011 : 138). U tom smislu, četiri različita postojeća prevoda prvog odlomka prvog toma *Traganja* na hrvatskom jeziku dokaz su nesumnjivog ugleda Prustovog dela u Hrvatskoj, gde je *Kombre* uvršćen i u obaveznu školsku lektiru.

¹⁷⁸ Ovaj rad, objavljen uz još šest drugih eseja većinom posvećenih prevodima i prevođenju, štampan je najpre u zagrebačkom časopisu *Tema* iz 2008 (3/4), str. 28-37, a onda u knjizi Vanda Mikšić (2011) *Interpretacija i prijevod*, Zagreb, Meandar-media.

Poređenjem izvornika i prevoda, a onda i različitih prevoda istoga dela, pa čak i različitih verzija istoga prevoda (kao što je slučaj s verzijama Brantovog prevoda), kritičar dobija potpuniji uvid u izvorno delo; on time izoštrava svoj kritički odnos i stiče saznanja o dijahronijskoj recepciji dela u svom okruženju; otuda je svaki novi prevod uvek i nesumnjivo dobrodošao (*ibid.*). Razloge za retradukciju, međutim, autorka ni pošto ne nalazi u „zastarevanju“ prevoda; štaviše, smatra da nisu prevodi ti koji zastarevaju; „ako išta u prijevodu može biti zastarjelo, onda je to samo prevodiočev *odnos prema tekstu*, a taj će odnos rezultirati neadekvatnim, neuspjelim, lošim, promašenim prijevodom“ (*idem.* : 137, kursiv je naš). Posle detaljnog poređenja odlomaka iz *Kombrea* u četiri hrvatska prevoda, Brantovom (iz 1952. sa verzijama iz 1977, 1981. i 1989.)¹⁷⁹, Crnkovićevom (iz 1996.), Slamnigovom (iz 1997.) i Marasovom (iz 2004.), Vanda Mikšić donosi neopoziv zaključak: iako je logično da noviji prevod ima veće šanse da bude uspeo, to ne biva nužno tako; naprotiv, on može da reafirmiše onaj već postojeći – pa se tako Brantov prevod, iako je najstariji, pokazao u analizi uspelijim od Slamnigovog. Između ostalih kriterijuma koje je primenila, Mikšić izdvaja *jedan kao naročito važan*: a to je način na koji prevod „funkcioniše“ kao celina, kao diskurs, kao novi književni tekst¹⁸⁰. Zato nezavisno od ponekog ana-

¹⁷⁹ U zajedničkom izdanju *Zore* i *GZH* iz 1977, kao i u izdanju *GZH* iz 1981, pogrešno je umesto Branta naveden Ujević kao prevodilac *Kombrea*; u izdanju *GZH* iz 1989. ova je greška ispravljena.

¹⁸⁰ Razume se, ovaj termin „funkcionisanje teksta“ previše je uopšten, nedovoljno određen; autorka ga ne precizira. Pojašnjenja radi, navodimo tri uslova koja iznosi francuski teoretičar prevođenja Andre Žoli, a koja se nameću kao nužni za „funkcionisanje“ teksta na ciljnom jeziku. To su: 1. *jezička pouzdanost* (tačan prenos informacije); 2. *diskurzivna protočnost* (laka čitljivost teksta); 3. *stilska ekvivalentnost* (dosledna ekspresivna uobličjenost). Videti André Joly (2003) „Linguistique et traduction: de la grammaire du texte à la grammaire du contexte“ in Michel Ballard

hronog elementa u ravni leksike ili sintakse, Brantov prevod „globalno funkcioniira na ravni diskursa, što sa Slamnigovim nije uvek slučaj“ (*idem.* : 135).

Utoliko se pojam adekvatnosti nikako ne može poistovetiti sa zastarelošću; adekvatnost se meri u svakom prevodu i svakoj retradukciji prema načinu na koji oni prenose izvornik i sve njegove „intencije“, čak nezavisno od namere pisca; zatim, njihova adekvatnost se procenjuje i s obzirom na pragmatičku ekvivalenciju, to jest podudarnost utiska koji prevodilac postiže kod ciljane publike i utiska kakav ostvaruje izvornik; procenjuje se uspešnost prenosa svih komponenata izvornika, uključujući ritam kojem autorka u svojoj analizi, pozivajući se na Mešonika i Umberta Eka, opravdano daje veliki značaj (*idem.* :136). Slično mnogim teoretičarima čija smo merila za kvalitetan prevod književnog dela prikazali, i Mikšić podvlači nedeljivost svih formalnih i sadržinskih elemenata koji izvornik čine autentičnim i neponovljivim, ali i otvorenim za niz različitih tumačenja: upravo u toj mogućnosti različitih interpretativnih pristupa i leži kreativnost prevodilačke operacije; to je ono područje na kojem prevodilac primenjuje svoja znanja, sposobnosti i kritički aparat,

et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 21-39. Mišljenja smo da, ukoliko prevodilac ispuni ova tri uslova, prevodni tekst može valjano da „funkcioniše“ i bude dostojan reprezent izvornika; drugo je pitanje, međutim, načina i sredstava koje prevodilac mora da primeni kako bi ova tri uslova ispunio. U svakom slučaju, on mora da pronade *drukčiji* ritam, *drukčiji* „glas“, dakle različit od Prustovog zbog činjenice da je uslovljen i ograničen novim jezičkim sistemom, ali takav da ga, tome uprkos, verno odražava u tom drugom sistemu mišljenja i osećanja kakav predstavlja ciljni jezik. Mora se potruditi da pruži sve one elemente kadre da prenesu, dakle, *specifični* Prustov *tonalitet*, ono što Jakobson naziva „poetskom funkcijom jezika“. Utoliko prevodilac mora da ima spisateljske i umetničke kompetencije i talente, jer u protivnom neće biti sposoban da izgradi ono što Žoli naziva „ekspresivnom sistematikom ciljnog jezika“ (Joly 2003 : 36).

područje na kojem izdvaja pojedine dimenzije dela kao specifične, dominantne ili neutralne. Čak i ako se izbor tih dimenzija kod dva prevodioca podudara, oni će ih opet, u stvaralačkoj operaciji prevođenja, preneti na ciljni jezik različito (*idem.* : 120).

Time je odgovoreno na sva tri pitanja: 1. vreme ne utiče na zastarevanje prevoda; 2. iako postoji dobar prevod, retradukcija je uvek dobrodošla; 3. suštinsku razliku između različitih prevoda čini kreativni individualni momenat prisutan u svakom činu prevođenja, kako pri tumačenju, tako i pri spisateljskom preoblikovanju. Mikšić u svom radu ukazuje na još nekoliko važnih stvari: kada je reč o dužini i „razvedenosti“ Prustovih rečenica, kao stilskoj karakteristici prisutnoj u čitavom *Traganju*, autorka smatra da forma ne služi pukom prenosu sadržine, nego tu sadržinu „čini prisutnom“, gradi je i intenzivira. Na samom početku romana, već u njegovoj trećoj rečenici koja ima karakterističnu dužinu, ta sintaksička forma služi za to da učini čitaocu bliskim, dodali bismo vizuelno pa i opipljivo prisutnim, onaj tok svesti kakav postoji „između sna i jave, kada se brišu prostorno-vremensku rubovi“ (*idem.* : 122). U prilog tezama koje iznosi Mikšić, dodajemo da nam se čini kako je upravo tu plastičnost sadržinsko-formalnog spoja kod Prusta najteže preneti u prevodu. U svoje razmatranje ravni na kojima četiri različita prevoda ostvaruju prenos, autorka je uvrstila, razume se, bezmalo sve one sastavne činioce koje smo nabrojali i o kojima je govorio Špicar (4.3.2. i 4.3.3.). To su ritam, sintaksa, direktni govor, glagolska vremena, leksičke vrednosti, promena vrste reči; s druge strane, međutim, fonetska ravan i muzikalnost¹⁸¹ Prustovog teksta nisu zastupljene u komparativnoj analizi Vande

¹⁸¹ Koliko daleko u „učitavanju“ muzikalnosti u tekst može da se ode pokazuje jedno mesto iz članka Armanda Himija (podaci u bibliografiji) o retradukciji Miltonovog *Izgubljenog raja*. Naime, iznoseći zaključak da Šatobrijan u svom prevodu nije uspeo da uhvati „muzičku nit“ *Izgubljenog raja*, Himi dodaje kako je Milton, poput Debisija, „voleo disonantnost“. Ma kako bili spremni da se složimo oko muzikal-

Mikšić, iako osim ritmovane rečenice svakako ima i mnogih mesta karakterističnih po svojoj zvučnosti i muzikalnosti na početku *Kombrea*.

Još jedno svojstvo prevoda i retradukcije, na koje autorka s pravom ukazuje, jeste nemogućnost da se sitnim intervencijama, lektorskim ili prevodiočevim, revidiraju to jest „poprave“, „poboljšaju“, ona mesta koja nisu bila dovoljno dobra i ranije, a time i prevod u celini. Samo kvalitetan prevod, smatra Mikšić, može biti neznatno doraden na taj način, a mi bismo dodali – onda kada već poseduje vlastiti ton i odlike koje ga čine valjanim predstavnikom izvornika. Za Brantov prevod ona kaže sledeće: „Da nije bio dobar 1952. godine, ne bi mogao biti dobar ni 2001. nakon lektorskih (ili prevodiočevih) minimalnih intervencija“ (*idem.* : 135). I zaključuje: „lektorski zahvati na prijevodu neće prijevod učiniti uspjelim, ako on to i prije tih zahvata nije bio“ (*ibid.*).

Element koji takođe valja izdvojiti u prikazu ovog kratkog ali sadržajnog poređenja četiri prevoda Prusta jeste isticanje diskursa kao jedine relevantne ravni za procenu uspelosti prevoda i retradukcija. Ukoliko se, pogotovo kod Prusta, u razmatranje uzmu manje prevodne jedinice, onda se prevod svodi na čin prenošenja informacije; učinci teksta se sužavaju i banalizuju: jednom reči, krivotvori se tekst (*idem.* : 137). Ravan diskursa, a ne malih izdvojenih celina koje bi bile kraće od meandrirajuće, tipično duge prustovske rečenice, neophodna je kao etalon u svakom poređenju i zato što se na sitnijim prevodnim jedinicama ne može uočiti kompenzativni mehanizam; pošto učinak izvornika diktira prevodilačke odluke, taj učinak često prevodilac nastoji da postigne na nekoj drugoj ravni, pa je potrebna veća uporedna celina. Na samom kraju, Mikšić smatra i da prevodiočevom radu često mora da prethodi kritički i istraživački posao, na osnovu koga prevodilac donosi odluke tokom čina

nosti kao sastavnog činioca nekih prozних tekstova, ovakva poređenja sa Debisijevim disonantnim kompozicijama svakako su ne samo preterana, nego i iz raznih razloga nesuvisla.

prevođenja. Sve što je nabrojano kao preduslov za valjan prevod otklonilo bi, ako se dosledno primeni, bar deo mogućih opasnosti koje vrebaju prevodioca, a to su: 1. *promašivanje učinka teksta* (prevod ili, naročito, retradukcija, mogu biti i maštoviti; ali, ako ne čine isto ono što čini izvorni tekst, posredi je promašaj); 2. *iskrivljavanje teksta* (autorka daje primer pribegavanja arhaizmima tamo gde to izvornik ne čini niti traži); 3. *redukovanje teksta* (situacija u kojoj se prevodilac fokusira na jedan ili više određenih učinaka, zapostavljajući neke druge).

Novi prevodi uvek su potrebni već i zbog toga što su antologijska dela dovoljno slojevita i „otvorena“ da stalno podstiču, kao što je i Berman naglasio, na nove prevode; njihova višeznačnost uvek je nepresušni izazov prevodiocima. Ta „prijemčivost“ izvornika za bezbrojna tumačenja kroz retradukcije ima za posledicu to da svaki novi prevod preispituje, zapravo, aktuelnost i adekvatnost prethodnih (*idem.* : 119). A takvo preispitivanje adekvatnosti nužno je i zato što su pomenute deformacije u retradukcijama česte, budući da prevodioci nastoje da se „udalje“, makar i po svaku cenu, od prethodnih prevoda; usredsređeni na inovacije u sitnim pojedinostima, skloni su da previde krupne mane: promašivanje, iskrivljavanje ili redukovanje – bilo teksta, bilo njegovog učinka.

5.1.3. Eksperimentalno istraživanje invarijantnih i varijantnih elemenata u prevodima i retradukcijama

Kao doprinos koristan u sistematizovanju i evaluaciji elemenata na kojima se porede prevodi i retradukcije proznih književnih tekstova¹⁸² može da posluži okvirna podela na pretežno invarijantne i pretežno vari-

¹⁸² Onih elemenata stila, morfosintakse, leksike, ritma itd. koje su u svojim analizama i poređenjima koristili, recimo, Leo Špicer i Vanda Mikšić.

jantne elemente kakvu je ponudio Džeremi Mandej¹⁸³. Već smo pomenuli da je on u poglavlju posvećenom prevodnim varijantama, inače najviše vezanim za područje stavova i osećanja¹⁸⁴, obradio zaključke egzaktnog istraživanja kakvo je napravio na engleskom prevodu i retradukciji Borhesove pripovetke *Ema Cunc*. Naime, cilj mu je bio da odredi prirodu elemenata koji se javljaju kao varijantni, za razliku od invarijantnih; a da bi potkrepio svoje istraživanje na dva objavljena prevoda¹⁸⁵, dodatno je formirao uporedni korpus sastavljen od petnaest engleskih prevoda istih odlomaka ove Borhesove pripovetke, ali sada poteklih od studenata prevodilačkih master studija, a ne od profesionalnih prevodilaca (Munday 2012 : 140 i dalje).

Suprotno hipotezi o retradukciji, prvi prevod Borhesa, iz pera Donalda Jejtsa, bio je izvorno usmeren; u izvodima iz beležaka koje je tokom prevođenja pravio, Jejts izričito izlaže svoj prevodilački *credo*: „Ako je izvornik hrapav i nesavršen, prevodilac ne sme pokušavati da ih prikrije kozmetičkim intervencijama; umesto toga, mora nastojati da ih verno prenese na ciljni jezik“ (*idem.* : 132). Ne čini se da je suprotnog usmerenja ni retradukcija Borhesove pripovetke iz pera Endrua Harlija, koji je svoj „programski“ stav izneo u predgovoru sabranim proznim delima argentinskog pisca: „Moj se pristup ... svodi na to da nastojim da reprodukujem elemente koji nose stilska obeležja, a koje identifikujem u izvornom tekstu“ (*ibid.*). Podvukavši da Borhes nema neka izrazita stil-

¹⁸³ Jeremy Munday (2012) *Evaluation in Translation: critical points of translator decision-making*, London and New York, Routledge.

¹⁸⁴ Naziv poglavlja je „Translation variation and its link to attitude“, str. 131-152.

¹⁸⁵ Prvi prevod Borhesove pripovetke objavljen je 1962. iz pera Donalda Jejtsa (Donald Yates). Drugi je napravio Endru Harli (Andrew Hurley), profesor engleskog i traduktologije na Univerzitetu u Portoriku; taj prevod je štampan 1998. godine.

ska svojstva, da mu je rečenica mirna i koncizna, klasično oblikovana i uravnotežena, Harli jedinu piščevu idiosinkraziju vidi u izmeštanju prideva, to jest „oneobičavanju“ pridevsko-imeničkih kolokacija: naime, sa imenicom se povezuje pridev koji uz nju obično ne stoji. Iz ovih pisanih svedočanstava dalo bi se zaključiti da se i u prevodu i u retradukciji insistira na onome što smo nazvali „stilskim invarijantama“; oba prevodioca upravo te komponente stavljaju u središte svoje pažnje i nastoje da ih što vernije prenesu na ciljni jezik.

S obzirom na činjenicu da retradukciju u ovom slučaju deli od prvog prevoda skoro četrdeset godina, a u tom je periodu Borhesova pripovetka objavljena u više navrata i kod drugih izdavača, Mandej je pretpostavio kako je Harli svojim varijantnim elementima pre svega nastojao da izbegne „optužbu da je prethodni prevod plagirao, ili da je prosto reprodukovao već prevedeno“ (*idem.* : 133); drugim rečima, da je nastojao „da se po svaku cenu udalji od prethodnog prevoda“. Ovo tvrđenje, međutim, Mandej precizira: takvo udaljavanje ne mora da znači specifične leksičke odabire prosto variranja radi, nego „nalaženje i preoblikovanje [na ciljni jezik] *narativnog glasa* svojstvenog piscu“ (*ibid.*, naš kurziv). Videli smo da su i drugi teoretičari pominjali taj „narativni glas“, nedovoljno precizno definisan i stoga pomalo tajanstven, gotovo ezoteričan; zato smo mišljenja da nije naodmet egzaktno sprovesti vrlo konkretnu analizu kakvu je napravio Mandej, jer ona statistički pokazuje udeo varijantnih elemenata u različitim prevodima istoga teksta. Ujedno, ovakva analiza razlaže onaj zagonetni piščev „glas“ na njegove prevodne komponente, razmatrajući ih u njihovim materijalnim realizacijama koje mogu biti „bliže“ ili „dalje“, po svom estetskom i pragmatičkom dejstvu na čitaoca prevoda, onom učinku koji je imao original na svoju izvornu sredinu. Ovakvo istraživanje, u osnovi krajnje jednostavno, primenljivo je svaki put kada je potrebno ispitati na kojim se mestima prevodi poklapaju, a na kojima se razilaze u pogledu standardne ekvivalencije.

U svome metodološkom pristupu, Mandej je odlomke za analizu odabrao tendenciozno: naime, rukovođen pretpostavkom da će najveći broj varijantnih elemenata pronaći u onim delovima teksta koji sadrže stavove i emocije, izdvojio je iz pripovetke tri izrazito emotivno i vrednosno obojena odlomka. U razmatranju kako da definiše varijaciju, suočio se sa sledećim metodološkim problemom: ukoliko dva prevodna elementa pripadaju različitim vrstama reči ali sadrže isti značenjski koren, treba li ih smatrati varijantnim ili invarijantnim, budući da nisu istovetni? Mandej je takve slučajeve (na primer, *zaogrnuti* i *ogrtač*, ili *pun* i *punoća*) smatrao *invarijantnim* elementima različitih gramatičkih struktura. Sličan problem postavio se i u obrnutom smeru: kako tretirati reči koje pripadaju istoj gramatičkoj kategoriji ali imaju različite značenjske realizacije, što je neka vrsta sinonimije (na primer, *razobličiti* i *raskrinkati*); takve elemente Mandej je smatrao *varijantnim*. Najzad, kako se postaviti prema onim rečima koje su identično prevedene i pripadaju istoj gramatičkoj kategoriji, ali zauzimaju različita mesta u rečenici? Takve elemente Mandej je smatrao *varijantnim*, iako je ovakav stav sporan.

Na osnovu analize varijantnih elemenata po vrstama reči, a rukovođen navedenim metodološkim distinkcijama, Mandej daje globalnu procenu uspelosti prenosa „narativnog glasa“ karakterističnog za Borhesa. To čini, između ostalog, i na segmentu sastavljenom od tri rečenice završnog odlomka; kao jedan od presudnih parametara služi mu i *redosled reči* u prevodima. Jejtsova težnja da što doslovnije prenese izvornik je očigledna: ona se ogleda u kalkiranju frastičke strukture španskog originala, što nesumnjivo uključuje komponentu egzotizacije: posredi je, naime, za engleski jezik neobična antepozicija prideva, ponovljena u više navrata na početnom mestu u rečenici; ona svojom neobičnošću, svojom nesumnjivom „stranošću“, ostavlja upečatljivo dejstvo na čitaoca. Za razliku od toga, Harlijeva retradukcija „zvuci“ sasvim obično, plitko, gotovo bezbojno: narativni glas ovde liči na glas savremenog engleskog pi-

sca ili govornika; uprkos programskoj izjavi kako nastoji da verno prenese *stilske invarijante*, ovaj odlomak pokazuje da kod Harlija ipak preovlađuje normalizujuća strategija, načelo „odomaćivanja“ teksta; to se ogleda u konvencionalnom redosledu reči (struktura subjekat-glagol ili kopula-atribut, dok je kod Jejtsa upravo obrnut slučaj). Uz to, specifičnost kombinacije jezika (španski-engleski) omogućila je prvom prevodiocu da svoju egzotizujuću strategiju ojača izborom *leksike*: naime, on je koristio one engleske prevodne leksičke ekvivalente koji imaju latinsko poreklo, ne odmičući se time od španskih izvornih termina (na primer, englesko *opaque* za špansko *opacos* ili *adventure* za *aventura*). Drugi prevodilac je u retradukciji na takvim mestima nalazio engleske sinonime nelatinskog porekla (u prvom slučaju *gloomy* a u drugom *mission*), čime je svakako doprineo domestikujućem utisku na leksičkoj ravni.

Prvi zaključak koji je doneo Mandej rukovodeći se poređenjem dvaju profesionalnih prevoda sa uporednim korpusom studentskih verzija je sledeći: u uporednom korpusu došlo je do „dramatičnog“ smanjenje invarijantnih elemenata, to jest onih reči koje su ostale nepromenjene u *svim* radovima. Dok je u prevodima Jejtsa i Harlija bilo 208 invarijantnih elemenata, u novih petnaest studentskih prevoda bilo ih je svega 58; izraženo u procentima, u dva profesionalna prevoda invarijantni udeo bio je oko 33%, dok je u studentskim prevodima on iznosio 18%. Osim ovog očekivanog zaključka – da sa porastom broja različitih prevodilaca zastupljenost invarijantnih elemenata radikalno opada, što je još jedan dokaz odlučujuće uloge prevodiočeve subjektivnosti u preoblikovanju teksta – Mandej iznosi sledeće rezultate: za razliku od varijantnih elemenata, koji su se ticali vrednosnih stavova, afektivnog područja i apstraktnih procesa izraženih glagolima, sve nađene invarijantne imenice označavaju nešto što je konkretno, zajedničko i materijalno; takve imenice najčešće nemaju prave sinonime u kontekstu gde se javljaju. Zatim, među invarijantnim elementima udeo glagola bio je mali (svega tri); ti glagoli se odnose na

konkretne radnje, na materijalne procese. Osim toga, nađen je samo jedan predstavnik invarijantnih elemenata među priložima i nijedan pridev.

Prethodno izloženo pružilo je Mandeju još jednu potvrdu da su pridevi, kao kvalifikativi podložni subjektivnom vrednovanju, tipični predstavnici varijantnih elemenata, zajedno sa imenicama koje izražavaju stavove i afektivna stanja. Iz toga se može zaključiti da ona rečenica koja je prouzrokovala najveći broj varijacija ujedno predstavlja segment koji tematski izražava najemotivnija stanja ili najličnije stavove. Poređenje sa studentskim prevodima, daleko manje raznovrsnim, pokazalo je i jedinstvenost odabira leksičkih jedinica kod profesionalnih prevodilaca, to jest svesnu ili nesvesnu selekciju idiolekata, što je doprinelo idiosinkrazijskoj dimenziji njihovih prevoda. Najzad, Mandej iznosi tvrdjenje da upravo ona mesta koja su nosioci Borhesovih specifičnih književnih odlika, bilo kolokacijskih, bilo sintaksičkih, bilo stilskih, otvaraju prostor za dodatni interpretacijski napor prevodilaca i njihovu kreativnost: tu je „veći potencijal varijacija u gradiranju, posebno u pogledu intenziteta“ (*idem.* : 147). Međutim, iako je gradiranje intenziteta, to jest vid amplifikacije, postupak koji odlikuje profesionalni prevod za razliku od neprofesionalnog, on se nije pokazao kao presudan za uspešnost prenosa originalnog Borhesovog „narativnog glasa“; presudnim se, u tom pogledu, pokazalo egzotizujuće kalkiranje sintaksičke strukture i njenog ritma, kao i korišćenje one leksike koja je, takođe, doprinela egzotizaciji prevoda. Ukoliko se usudimo da iznesemo i vrednosni zaključak koji je Mandej namerno izbegao da ponudi, rekli bismo na osnovu njegovih uvida sledeće: iako su oba profesionalna Borhesova prevodioca eksplicitno stavila u središte svoga nastojanja što verniji prenos stilskih invarijanti, prvi prevod iz šezdesetih godina 20. veka pokazao se uspešnijim od retradukcije s kraja devedesetih, utoliko što je taj cilj preciznije ostvario. Ovaj zanimljivi Mandejev eksperiment sproveli smo, u istom obliku i sa istim ci-

ljem ali uz donekle izmenjena područja ispitivanja, na jednom odlomku Prustovog teksta.

5.1.4. Invarijantni i varijantni elementi morfosintakse u prevodima jednog odlomka Prustovog Traganja

Da bismo formirali uporedni korpus sličan Mandejevom, dali smo da jedan odlomak francuskog izvornika prevede devetoro studenata četrte godine studija francuskog jezika i književnosti¹⁸⁶ koji su želeli da učestvuju u eksperimentu i posebno su zainteresovani za prevođenje; na tekstu su radili uz potrebna pomagala, ali bez uvida u postojeća dva objavljena prevoda. Za razliku od Mandeja, koji se pre svega fokusirao na leksičku ravan istražujući varijantne i invarijantne elemente među vrstama reči, uz nastojanje da ponudi na kraju i statističku analizu njihove varijantne zastupljenosti, nama će u ovom delu prvenstveno područje ispitivanja biti morfosintaksička ravan. Cilj nam je bio da proučimo koliko slobode profesionalni prevodioci sebi dozvoljavaju u prevodu gramatičkih struktura; zatim, da njihova rešenja razmotrimo u svetlu uporednog korpusa; najzad, da ispitamo postoje li neke idiosinkrazije koje se kod njih mogu uočiti spram verzija prevodilaca početnika.

Ovakvo istraživanje nije teško sprovesti kada god se želi uvid u odstupanja od standardnih rešenja kakvima teži doslovniji prevod – a posebno smatramo da je korisno za poređenje dvaju ili više prevoda istoga teksta. Dakle, od Mandejevog eksperimenta zadržali smo metodološku podelu na varijantne i invarijantne elemente, smatrajući da su varijantni elementi svi oni koji se javljaju kao leksički različiti u odnosu na uporedni korpus; zatim, oni koji se u odnosu na njega javljaju kao drukčija gramatička struktura koja je posledica slobodnog prevodiočevog izbora; najzad, i oni koji se javljaju u drukčijem redosledu u rečenici u odnosu

¹⁸⁶ Filološkog fakulteta u Beogradu.

na uporedni korpus. Ne treba posebno naglašavati da je, zbog Prustove daleko duže i složenije rečeničke strukture nego što je Borhesova, odlomak pružio znatno više materijala za pronalaženje varijantnih elemenata, posebno na području morfosintakse koja upravo i jeste u fokusu našeg interesovanja na ovom mestu. Jednom reči, prvenstvena korist ovog Mandejevog eksperimenta prilagođenog našoj svrsi bila je uočavanje različitih interpretacijskih nijansi pojedinih gramatičkih struktura na osnovu njihovih različitih preoblikovanja u ciljnom jeziku, pošto Prustova rečenica često otvara mogućnost za interpretativne varijacije. Uporedni korpus služio je da pokaže kako izgleda „većinsko“ tumačenje tih struktura; u odnosu na njega, oba prevoda – i hrvatski i srpski – pokazaće znatno veći stepen interpretativnih sloboda; uz to, Živojnovićeva retradukcija odlikuje se, kao što ćemo videti, i stalno prisutnom težnjom ka idiosinkrazijskim rešenjima i na nivou idiomatike, i na nivou stila.

U *Prilogu 1.* dali smo celinu Prustovog odlomka iz *Zarobljenice* čije delove navodimo u analizi, kao i integralni prevod tog odlomka Vinke Tecilazića i njegovu retradukciju kod Živojina Živojnovića. Uporedni korpus sa devet prevoda nismo uvrstili u ovaj prilog jer bi to predstavljalo njegovo nepotrebno opterećivanje; ovde dajemo samo one izvode iz tog korpusa koji su relevantni za morfosintaksičku analizu pri komparaciji profesionalnih i studentskih prevoda. Ta analiza uključuje glagolska vremena i moduse, direktni i slobodni indirektni govor, slaganje vremena, optativnu eksklamaciju, pseudo-rascepljenu sintaksičku strukturu s dislociranom kompletivnom zavisnom, perifrastičku relativnu rečenicu.

Primer S1 (slaganje vremena u kompletivnoj rečenici, slobodni indirektni govor)

[P : 205 LP] Après le dîner, **je dis** à Albertine que **j'avais envie** de profiter de ce que j'étais levé **pour aller voir** des amis [...] je ne **savais** trop, ceux que je **trouverais** chez eux.

[VT : 7-8 Z1] Poslije večere **rekoh** Albertini da mi se **prohtjelo** iskoristiti priliku i **da** sam ustao **kako bih posjetio** prijatelje [...] **nisam** zapravo **znao** koje – one koje **ću naći** kod kuće.

[ŽŽ : 11-12 Z2] Posle večere **rekao sam** Albertini da **bih voleo** da iskoristim **što** sam ustao **pa da posetim** neke prijatelje [...] ne **znam** ni sam, koga već **budem zatekao** kod kuće.

U ovom primeru VT francuski *passé simple* prevodi aoristom, a ŽŽ perfektom, svojstvenim govornom jeziku; dalje, u kompletivnoj rečenici, umesto upotrebe prezenta kojim se standardno prevodi francuski imperfekat pri slaganju vremena, oba prevoda, i hrvatski i srpski, **odstupaju** od norme: VT koristi **perfekat** a ŽŽ **potencijal**; infinitiv u finalnoj rečenici obojica prevode standardno adekvatno, iako ŽŽ uvodi idiosinkrazijsko „pa“; u slobodnom indirektnom govoru koji sledi (iza uglaste zagrade) dolazi do većih varijacija, te je zanimljivo tu iskoristiti uporedni korpus. Naime, VT prevodi glagol glavne **perfektom**, a glagol u relativnoj – **futurom I**; ŽŽ je znatno slobodniji u formulaciji jer oponaša govorni jezik, ponovo nalazeći neobičniji obrt: glagol glavne prevodi **prezentom**, a glagol relativne – **futurom II**.

Izvodi iz uporednog korpusa za **slaganje vremena** u kompletivnoj rečenici: a) da **želim** da iskoristim; b) **želeći** da iskoristim; c) da **želim** da iskoristim; d) **želim** da to i iskoristim; e) da **želim** da iskoristim; f) da

želim da iskoristim; g) da **sam želeo** da iskoristim; h) da **želim** da iskoristim; i) da **želim** da iskoristim. Sedam puta se javlja prezent, što je korektni prevod u skladu sa pravilom o slaganju; jednom se javlja perfekat, i jednom glagolski prilog za sadašnjost.

Zaključak: profesionalni prevodi sigurno i odlučno odstupaju od norme; VT odstupaju ne samo upotrebom perfekta umesto prezenta koji se standardno koristi za prevod imperfekta u slaganju vremena, nego i na nivou leksike („prohtjelo mi se“), dok ŽŽ tu koristi potencijal i oponaša spontani govor („rekao sam da bih voleo da“). Ukratko, može se zaključiti da se, u odnosu na uporedni korpus studentskih prevoda, korektnih i doslovnih, ovde profesionalizam očituje, naizgled paradoksalno, u slobodi kršenja normi.

Izvodi iz uporednog korpusa za **slobodni indirektni govor** koji sledi iza uglaste zgrade, sa uklopljenom **relativnom** rečenicom: a) **ne znam** još koga, uostalom one koje **budem** zatekao... b) **ne znam** koje, sve one koje **bih sreo**... c) **nisam znao** koga **ću** sve **sresti**... d) ili *kako već*, one koji **će** se **zateći**... e) koga god **zateknem**... f) **nisam** naročito **znao**, one koje **ću zateći**... g) **ne znajući** koga **ću** od njih **naći**... h) **nisam znao** koji **bi mogli biti**... i) šta **znam**, one koje **bih sreo**... /u glavnoj rečenici tri puta se javlja **prezent**, jednom glagolski prilog za sadašnjost, dva puta je glagol glavne izostavljen, i tri puta **perfekt**, što znači da svaki od dva prevodioca koristi vreme koje je jednak broj puta korišćeno u uporednom korpusu; u relativnoj zavisnoj rečenici VT koristi **futur I**, a ŽŽ **futur II**; u uporednom korpusu u relativnoj rečenici četiri puta se javlja **futur I**, jedanput **futur II**, jedanput prezent i tri puta potencijal.

Zaključak: VT prevodi glagol relativne rečenice iza uglaste zgrade onim vremenom koje je prevagnulo u uporednom korpusu – futurom I; ŽŽ taj glagol prevodi futurom II, koji se u uporednom korpusu javio samo jedanput, što je nesumnjivo znatno ređi izbor, a ukazuje ponovo na

veći stepen težnje ka oponašanju ciljnog jezika i formulacije kakva bi se spontano izrekla u govoru: „koga već budem zatekao“.

Primer S2 (eksklamacija/optativni subjektiv, gerundivi, izmeštanje kompletivne kao komponente pseudo-rascepljene strukture i perifrastička relativna kao glavna)

[P : 205 LP] „**Puisse** sa tante dire vrai!“ pensai-je. **Qu’**Albertine, **en ayant** l’air d’une enfant, fasse paraître M^{me} Bontemps plus jeune, **c’est tout ce que** celle-ci demande, et **qu’**Albertine aussi ne lui coûte rien, **en attendant** le jour où, **en m’épousant**, elle lui rapportera.

[VT : 7-8 Z1] „**Dao bog da** njezina tetka govori istinu!“ pomislih. **Neka** Albertine **izgleda** kao djevojčica, a uz nju neka i gospođa Bontemps izgleda mlada, **to je što** gospođa Bontemps zahtijeva, i još to da je Albertine ne košta ništa **dok se ne uda**, da bi zatim imala koristi od nje.

[ŽŽ : 11-12 Z2] „**Kamo sreće kad bi** tvoja tetka imala pravo!“ pomislio sam ja. Gđa Bontan nije želela **ništa drugo do** da pored Albertine, **time što bi** ova **izgledala** kao dete, i sama izgleda mlađa, a i da je Albertina ne košta ništa **dok** jednog dana, **time što će se udati** za mene, počne i da joj donosi neke koristi.

Primer je karakterističan utoliko što sadrži zanimljive prevodne vrednosti za optativni subjektiv u eksklamaciji; zatim, slede dve koordinirane kompletivne rečenice u takozvanoj pseudo-rascepljenoj strukturi, gde je dodatno dislocirana glavna rečenica koja sadrži parafrastičku konstrukciju, tako da su kompletivne rečenice razdvojene njenim umetanjem u središnji deo strukture što stvara neobičan stilski efekat; i jedna i druga kompletivna sadrže gerundive; ovakvu rečeničku strukturu dva

prevodioca prenose sasvim drugačije, kao što različito tumače vrednosti subjunktiva i gerundiva.

Idiomatska vrednost eksklamacije. U slučaju eksklamacije sa optativnim subjektivom, jasno je da se ona mora idiomatski preneti. VT prevodi izrazom “dao bog da”, što odgovara kolokvijalnom “daj Bože da” i ukazuje na mogućnost ostvarenja želje; tu eksklamaciju idiomatski prevodi i ŽŽ, kolokvijalnim izrazom “kamo sreće”. Međutim, sklonost idiosinkraziji kod ŽŽ ovde se očituje u izobličenju tog idioma; naime, u svom punom obliku, ovaj izraz obično glasi “kamo sreće da”, budući da se njime pre izražava neostvariva želja, nego realna mogućnost ostvarenja. Uprkos tome, ŽŽ drugi deo izraza prevodi potencijalom: “kamo sreće **kad bi**”, što je svakako neuobičajeno i najblaže rečeno zvuči čudno. Ovo ogrešenje ne samo o jezičke norme nego i o logiku, što je jedan od primera Živojnovičeve idiosinkrazije, ima ipak izvesnu stilsku vrednost “oneobičavanja” za koju se ne može reći da je uvek neumesna.

Izvodi iz uporednog korpusa za **eksklamaciju** sa imperativom: a) “Možda je njena tetka u pravu” pomislih; b) „Eh, da joj je tetka u pravu!“, pomislih; c) „Samo da je njena tetka u pravu!“ pomislio sam; d) “E, da je još i tačno što njena tetka kaze!”, pomislih; e) „Samo da je njena tetka u pravu!“ pomislio sam; f) „Kad bi tetka bila u pravu!“ pomislih; g) „Kada bi se samo tetkine reči mogle ostvariti!“, pomislio sam; h) “Kamo sreće da je njena tetka u pravu!” pomislih; i) „Tetka pravo zbori!“, pomislio sam.

Zaključak: uporedni korpus pokazuje izobilje varijantnih elemenata; u većini prevoda korišćen je veznik “da”, što može značiti da je u većini prevoda (njih pet) ova eksklamacija doživljena kao neostvariva želja, dok se u tri slučaja javlja veznik “kada” sa potencijalom (“kada bi”), ali se i tu može osetiti primesa neverice u mogućnost ostvarenja želje (“kada bi se *samo* tetkine reči mogle ostvariti!” i “Kad bi tetka bila u pravu!”). U poslednjem slučaju, prevod je neadekvatan, što važi i za prvi

prevod pod a). I ovde se može reći, kao i u primeru S1, da profesionalni prevodi za razliku od neprofesionalnih odlučnije koriste idiomatiku; jer, samo u jednom studentskom prevodu idiom je sasvim adekvatno upotrebljen (“Kamo sreće da je tetka u pravu!”). Upravo je taj prevod po našem sudu i najbolje rešenje, bolje od Živojnovićevog utoliko što ne sadrži deformišuću težnju “kamo sreće kad bi”, koja je posledica prevelikog nastojanja na oneobičavanju jezika u pravcu mogućnosti ostvarenja želje u izrazu koji se isključivo koristi za irealnost, u obliku “kamo sreće da”.

Druga rečenica iz primera S2 veoma je zanimljiva, utoliko što joj je struktura pseudo-rascepljena rečenica koja je kod Prusta dodatno „prelomljena“: glavna rečenica, koja sadrži **perifrastičku** konstrukciju s **relativnom**, izmeštena je iz svog uobičajenog inicijalnog položaja tako da razdvaja dve **koordinirane kompletivne**; najzad, svaka od kompletivnih sadrži **gerundive**. Prevodilac VT dvostruko je kalkirao ovu strukturu: bez izmena je preneo i izmeštenu prvu kompletivnu, i perifrastričku konstrukciju koja sledi. Ovakva antepozicija kompletivne sa subjunktivom, uslovljenim inače glagolom *demandeur* iz glavne rečenice, zavarala ga je gramatički, pa i značenjski: naime, VT je subjunktiv protumačio kao imperativ za treće lice; zajedno sa kalkom francuskog prezentativa i perifrastričke relativne rečenice, prevodna celina ostavlja utisak smisaone nategnutosti i stilske neadekvatnosti: “Neka A. izgleda kao djevojčica [...] to je što gđa B. zahtijeva”. Nema sumnje da je ovakva struktura na ciljnom jeziku, osim što predstavlja tipični primer nedopustive interferencije, posledica pogrešno protumačenog veznika i subjunktiva. Drugo, gerundiv koji ima vrednost načinske rečenice (*en ayant l'air d'une enfant*) preveden je tu imperativom i u istom obliku ponovljen i za drugi subjekt (“a uz nju neka i gđa B. izgleda...”), dok u izvornoj rečenici stoje sinonimi (*faire paraître* i *avoir l'air*).

Koordiniranu kompletivnu rečenicu VT pomalo izveštačeno podešava prema glavnoj (“to je što gđa B. zahtijeva, i još to da je...”). Njena

dva gerundiva (*en attendant* i *en m'épousant*, ovaj drugi ponovo s vrednošću načinske rečenice) spajaju se u jedan glagol unutar vremenske rečenice ("dok se ne uda"); najzad, VT proizvoljno uvodi finalnu rečenicu ("da bi zatim imala koristi"). Upravo tamo gde je trebalo izmeniti redosled jer „prelomljena“ pseudo-rascepljena struktura nije zadrživa u prevodu na hrvatski, VT je konstrukciju pokušao da preslika; tamo, pak, gde ju je trebalo što vernije preneti, on ju je radikalnije izmenio, neopravdano i sa semantičkog i sa stilskeg stanovišta: jer, smisao ne izranja nimalo jasnije, a stilske nedorađenosti više su nego upadljive.

U retradukciji ŽŽ menja redosled glavne i anteponirane kompletivne rečenice, vraćajući pseudo-rascepljenoj strukturi njen kanonički oblik, sa glavnom u inicijalnoj poziciji; osim toga, perifrastičku konstrukciju ne preslikava nego primenjuje postupak modulacije (obrt sa „ništa drugo do da“); najzad, načinskom rečenicom prevodi gerundiv („Gđa Bontan nije želela **ništa drugo do** da pored Albertine, **time što bi** ova **izgledala** kao dete, i sama izgleda mlađa“). Uz to, ŽŽ primenjuje postupak amplifikacije dodajući predlog “pored”, kao i postupak eksplicitacije ideje poređenja tetke i Albertine; doduše on ne nalazi, kao ni VT, sinonim za dva francuska glagola koja se tiču spoljašnjeg izgleda, pa i on ponavlja glagol “izgledati”; u drugoj kompletivnoj rečenici prvi gerundiv (*en attendant*) prevodi vremenskom zavisnom rečenicom koja uključuje načinsku kojom je preveden drugi gerundiv (*en m'épousant*); da bi strukturno i smisaono uobličio završetak periode, ŽŽ ponovo uvodi eksplicitaciju (“počne i da”) proširujući opet tekst („dok jednog dana, time što će se udati za mene, počne i da joj donosi neke koristi“).

Ovakvo rešenje u retradukciji svakako je stilski uobličenije i smisaono funkcionalnije, utoliko što je jasnije i razumljivije od prvog prevoda; može mu se staviti primedba da je predugačko, a da se imeničkom konstrukcijom u prevodu drugog gerundiva moglo dobiti na konciznosti; zatim, čini se da bi više u duhu našeg jezika bila varijanta sa ekspletiv-

nim „ne“ ispred glagola „početi“: jedna od mogućnosti bi glasila, dakle, ovako: „dok jednog dana, **udajom za mene, ne počne** i da joj donosi **neke koristi**“. Naposljetku, izraz „donositi neke koristi“ kao ekvivalent za *rapporter*, a kao varijacija prvog prevoda gde je kraj rečenice glasilo „da bi zatim imala koristi **od nje**“ čini se da predstavlja tipično „odmicanje“ retradukcije na onim mestima gde postoji prilika da se postojeći prevod iskoristi, i to tako što će se poboljšati minimalnim modifikacijama; naimе, završavajući ovako složenu rečenicu imenicom „neke **koristi**“ umesto zamenicom „od **nje**“, ŽŽ kao da „poentira“. Njegove poslednje reči su efektne, kraj je koncizniji i elegantniji.

Izvodi iz uporednog korpusa za **pseudo-rascepljenu strukturu sa antepozicijom kompletivne** u izvornom tekstu: a) Sve što ona traži je da Albertina, koja izgleda kao devojčica, učini da gospođa Bontan izgleda mlađe... b) Sve što gospođa Bontan želi jeste da je Albertina, koja izgleda kao detence, učini mlađom... c) Da Albertina, izgledajući kao dete, utiče na to da gđa Bontam izgleda mlađe, to je sve što je ova želela... d) Sve što gđa Bontan traži jeste da Albertina, već s izgledom kakvog deteta, izgleda mlađe... e) Jer, da Albertina podseća na dete, i time čini da gospođa Bontan izgleda mlađe, bilo je to sve što je ta žena želela... f) Da se Albertina, izgledajući kao dete, prikaže mlađa, to je sve što je ova tražila... g) Kada bi Albertinin detinji izgled podmladio izgled gđe Bontemps, koja jedino to i želi... h) Sve što gospođa Bontan želi je da Albertina, imajući lik deteta, izgleda mlađe... i) Sve što je ova tražila je da Albertina, koja je bila mladolika, učini gđu Bontan mlađom...

Zaključak: izokretanje redosleda glavne i zavisne kompletivne rečenice, to jest vraćanje pseudo-rascepljene strukture na njen uobičajeni oblik, svakako zbog „prirodnijeg“ logičkog sleda rečeničkih elemenata, primenjeno je u uporednom korpusu pet puta, onako kako nalazimo u prevodu ŽŽ. Četiri puta zadržana je neobična Prustova dislokacija glavne rečenice, to jest antepozicionirani položaj zavisne, onako kako stoji u prevo-

du kod VT. Gerundiv u sklopu anteponirane finalne rečenice tri puta je preveden relativnom rečenicom („koja je izgledala kao devojčica“, „koja je bila mladolika“), što je svakako jedno od mogućih prevodnih rešenja za taj gerundiv; tri puta je on preveden glagolskim prilogom za sadašnje vreme, što deluje stilski neadekvatno; u jednom prevodu data je imenička konstrukcija za gerundiv („s izgledom deteta“). Osim u jednom slučaju („koja jedino to i želi“), u preostalih osam uporednih prevoda kalkirana je francuska formula za isticanje, to jest perifrastička konstrukcija („sve što je želela... jeste da“), što je mogući doslovan prevod, ali ne i najsrećnije rešenje.

Retradukcija ŽŽ, uz male stilske nedorađenosti (dva puta se ponavlja isti glagol „izgledati“, dva puta se ponavlja načinsko „time što“), imala je tu prednost u odnosu na postojeći prevod VT što je izbegla kalkiranje francuske pseudo-rascepljene strukture ne samo u pogledu anteponiranja prve od dve koordinirane kompletivne rečenice i postponiranja glavne, što deluje na ciljnom jeziku grubo i jedva razumljivo, nego i u pogledu perifrastičke konstrukcije sa relativnom, čiji bi doslovni prevod ukazao na interferenciju. Tako je ŽŽ uspeo da izbegne sve što bi stilski bilo neprimereno, a da ipak ostane dosledan izvorniku. Odustajanje od prenosa redosleda u francuskoj rečenici možda znači da je ŽŽ u ovom slučaju procenio, uostalom kao i većina studenata prevodilaca iz uporednog korpusa, kako bi kalkiranje izvorne strukture dovelo do nedopustive deformacije gramatičko-stilskih standarda u sintaksičkim konstrukcijama ciljnog jezika.

Videli smo u primeru S1 da se, inače, Živojnović ne usteže da napravi manja kršenja normi („kamo sreće kad bi“); međutim, kao što postaje jasno iz Tecilazićevog prevoda gde je rečenička struktura kalkirana, u ovom slučaju kršenje stilsko-sintaksičke norme zahvata pozamašni deo rečenice, pa je utoliko teže takvu deformaciju prihvatiti. Na kraju, retradukcija koja ovde nesumnjivo ide u pravcu poštovanja standarnih jezič-

ko-stilskih načela ciljnog jezika, to jest „odomaćenja“ Prustove rečenice, podrazumeva izvesne slobode ne samo u preoblikovanju strukture, nego i u prevodu glagolskih vremena: „c'est tout ce que celle-ci **demande**“ VT prevodi doslovno, to jest prezentom; za razliku od njega, ŽŽ koristi perfekat („gđa Bontan **nije želela** ništa drugo do da...“). Nepotrebno je naglasiti da je sloboda izmene redosleda zavisne i glavne rečenice u primeru S2 zahtevala i druge vrste promena: na primer, lično ime stavljeno je namesto zamenice i obrnuto; drugim rečima, promene su zahvatile gotovo sve elemente rečenice, i na leksičkoj i na morfosintaksičkoj ravni. S druge strane, upravo su te radikalne izmene otvorile mogućnost da Živojnovićev prevod ove rečenice dosegne *stilsku, estetsku i funkcionalnu ekvivalenciju* sa izvornom rečenicom: onu koju Tecilazić ne uspeva ovde da postigne.

Analiza rasta obima teksta u prevodu, pogotovo u retradukciji, više je nego upadljiva: broj rečeničkih elemenata u francuskom izvornom tekstu je 41, dok je u prevodu VT njihov broj porastao na 48, a u retradukciji ŽŽ na 57. Ovo veliko povećanje teksta u odnosu na prvi prevod (za jednu petinu je ŽŽ uvećao tekst u odnosu na VT), a naročito u odnosu na original (skoro za 50%), neka je vrsta cene koju je Živojnović morao da plati za ekvivalenciju postignutu na navedenim ravnima zahvaljujući, između ostalog, restrukturisanju morfosintaksičkih elemenata i njihovom povremenom ekspliciranju. Tako je izbegao narušavanje jezičko-stilskih normi ciljnog jezika, a povećao je razumljivost, prirodnost i eleganciju svoga prevoda.

Globalni utisak je, dakle, da Živojnović tačnije prenosi onaj „pri-povedačev glas“ nego što to čini prvi, Tecilazićev prevod – i to baš zato što se odlučio na radikalnije menjanje morfosintaksičke strukture i na preokretanje redosleda pojedinih delova rečenice. Osim redistribucije, kod Živojnovića se češće sreće primena postupaka amplifikacije i modulacije. Osim toga, primer S1 pokazuje i da je ovaj prevodilac sklon da

bliže oponaša govorni jezik i njemu svojstvene obrte, kao i da češće koristi idiomatiku ciljnog jezika. Naratorov glas vernije je prenet u retradukciji možda i zato što Prust često prelazi iz direktnog u slobodni indirektni govor, a takvo kazivanje u prvom licu, koje oponaša prirodno glasno obraćanje, nosi svoje osobenosti koje je Živojnović uspešno otelotvorio zahvaljujući osobenim rešenjima svojstvenim govornom jeziku („ne znam *ni* sam“, „koga *već* budem zatekao“, „*kamo* sreće“). To uspešno imitiranje onoga što bismo spontano izgovorili zahteva veći stepen slobode, kako na leksičkom tako i na morfosintaksičkom planu, pa je razumljivo što je udeo varijantnih u odnosu na invarijantne elemente izuzetno mali (u prevodima su invarijantni elementi podvučeni): postoji svega 8 invarijantnih elemenata u dva prevoda, što je oko 14%; da je uvažen Mandejev kriterijum redosleda u rečenici, broj invarijanti bio bi još manji.

5.2. Komparativna analiza gramatičko-stilskih aspekata prevodâ Prustovog romana

U književnom tekstu, pogotovo poetskom, invarijantni element je i neki aspekt asocijativnog značenja. Prevodilac je taj koji odlučuje šta će mu biti invarijantni a šta varijantni elementi u svakom tekstu pojedinačno (Piter Njumark)

5.2.1. Stilaska ekvivalencija kao razlog za primenu „odomaćujuće“ strategije u prenosu morfosintakse

Proširivanje invarijantnih elemenata na ono što Njumark naziva „aspektima asocijativnog značenja“, to jest na ravan implikacijâ i konotacijâ, predstavlja staru temu u traduktologiji, iako uvek formulisanu na nov način. Njumark se zalaže za nešto što iskusni prevodioci, kako

smo videli na prethodnim primerima, redovno rade: procenjuju kojim varijabilnim elementima – stilskim, estetskim, denotativnim, ekspresivnim, konotativnim, sintaksičkim, leksičkim, ritmičkim ili drugim – treba da daju prioritet tako što će ih zadržati kao invarijante, prepuštajući delimičnoj entropiji neke druge, za svaku prevodnu jedinicu ponaosob. Živojinović je odlučio, recimo, da invarijantama u primeru S1 smatra osobenosti govornog jezika; u primeru S2 prednost je dao stilskim invarijantama. U istom tom primeru, možemo reći da je invarijantom smatrao i jedan aspekt *asocijativnog značenja*: onda kada je ekspliciranjem poređenja tetke i Albertine proširio tekst u prevodu, dodavši reč „pored“ („gđa Bontan nije želela ništa drugo do da **pored** Albertine, time što bi ova izgledala kao dete, i sama izgleda mlađa“), što se može tumačiti asocijativom na izgled dveju datih ženskih osoba, vizuelizacijom njihove spoljašnjosti kada ih neko posmatra dok stoje zajedno, jedna „pored“ druge. Drugim rečima, svaki prevodilac procenjuje u književnom tekstu mesta na kojima asocijativna ili konotativna značenja dobijaju na važnosti: tada im daje prvenstvo, smatrajući ih invarijantnim elementima – onima, dakle, koji se u prevodu moraju zadržati, a nekad i dodatno naglasiti.

Budući da su značenja, pa i asocijativna značenja, neodvojiva od formalnih i stilskih dimenzija teksta, gramatičke strukture pokazale su se kao veoma plodno tle za preoblikovanja pomoću kojih ta značenja „izranjaju“ na površinu. Utoliko pojam ekvivalencije, iako može biti teorijski izdvojen na svoje komponente – stilsku, estetsku, denotativnu, funkcionalnu, formalnu, ekspresivnu i mnoge druge – ipak treba razmatrati i globalno: uspešno postignuta ekvivalencija između prevoda i izvornika podrazumeva ostvarenost većeg broja tih dimenzija u njihovom nerazlučivom konglomeratu¹⁸⁷. Videli smo kako je Živojinović nastojao da dosegne, na-

¹⁸⁷ Česterman predlaže jednu zanimljivu i, po svemu sudeći, prihvatljivu teorijsko-terminološku inovaciju pri razmatranju pojma ekvivalencije, koji je osporavan kao suviše neodređen ili zastareo kod mnogih savremenih teoretičara. Naime, Čester-

ročito u primeru S2, što veći stepen *stilske* ekvivalencije sa izvornikom; da bi to postigao, morao je da žrtvuje *formalnu* ekvivalenciju, to jest prenos morfosintaksičkih struktura u njihovom neizmenjenom obliku – za razliku od Tecilazića, koji je te strukture kalkirao. Štaviše, Živojnović je redosled elemenata gramatičkih konstrukcija, kao i pojedine glagolske oblike, načine i vremena, menjao iz korena; eksplicirao je implicirano, pojašnjavao je asocijativna značenja, pribegavao je kompenzativnim postupcima amplifikacije i modulacije. Da bi što vernije očuvao upečatljive Prustove stilske osobenosti, uvodio je – opet za razliku od Tecilazića – „odomaćujuću“ strategiju svaki put kada bi osetio da će kalkiranje morfosintaksičke strukture za rezultat imati stilske grubosti, interferencije ili nesavršenosti. Ako tu ideju uopštimo i razvijemo do njenih krajnjih konsekvenci, možemo zaključiti da cilj ostvarenja pune stilske ekvivalencije – u tako složenoj formi kakva je Prustova rečenica – često zahteva primenu odomaćujuće a ne postranjujuće strategije pri prenosu morfosintaksičkih struktura. Globalno uzev, postranjujućom strategijom na planu sintakse smatrali bismo težnju ka kalkiranju gramatičkih konstrukcija, dok bismo odomaćujućom strategijom smatrali težnju ka njihovom preo-

man sugerije da se pojam ekvivalencije ne razmatra više u svom tradicionalnom značenju *istovetnosti* prevoda i izvornika, nego da se u fokus stavi pojam *sličnosti* koji ne bi značio ni istovetnost ni različitost, nego to dvoje zajedno: *i* istost, *i* različitost. Ekvivalencija kojoj bi u središtu bio pojam *sličnosti* značila bi *delom* isti, a *delom* različiti tekst prevoda u odnosu na izvornik: „U procesu prevođenja, neki aspekti izvornog teksta menjaju se više od ostalih“ (Chesterman 1998 : 93). Ovo sagledavanje ekvivalencije iz donekle pomerenog ugla odgovara praktičnom stanju stvari u operaciji i rezultatu prevođenja: denotativni, stilski, funkcionalni, estetski aspekti izvornog teksta menjaju se, recimo, u dobrim prevodima manje od formalnih i konotativnih aspekata, na primer. Drugim rečima, stilska ekvivalencija postiže se po cenu žrtvovanja formalne ekvivalencije.

blikovanju, onako kako smo to već analizirali prilikom razmatranja prethodnih primera.

Sada ćemo ovu hipotezu proveriti na kraćim odlomcima Prustovog teksta na osnovu iscrpno analiziranih prevoda, dok dopunski uvid nudimo u *Prilogu 2* gde su dati duži primeri karakterističnih morfosintaksičkih elemenata i lapidarni komentari stilskih vrednosti njihovih prevodnih ekvivalenata.

Primer S3 (predložko-imenička konstrukcija, hipotetička rečenica, infinitivna konstrukcija, funkcije subjekta i direktnog objekta)

[P : 354 AOD] Mais la nichée de jeunes filles **que** M. de Charlus, **avec son horreur** de tout efféminement, **aurait été** si navré **d'avoir l'air** d'abriter ainsi dans sa voix...

[TU : 122 USP2] Ali sve ono djevojačko **što bi** gospodina de Charlusa, **koji se toliko zgražao** na svaku mekoputnost, duboko rastužilo, **ako bi se činilo** da se razabire u njegovu glasu...

[ŽŽ : 134 USD2] Ali to jato devojačkih glasova, kao gnezdo puno ptičica, **zbog koga bi** g. de Šarlis, **sa svojim zgražanjem** od svega ženstvenog, **bio ucveljen kad bi se primetilo** da ih krije u svom glasu...

U ovom primeru ni Ujević ni Živojnović ne primenjuju dosledno bilo koju od dve strategije, nego ih kombinuju; TU predložko-imeničku konstrukciju *avec son horreur* prevodi relativnom rečenicom „koji se toliko zgražao“, a uz to menja funkciju imeničke grupe „la nichée de jeunes filles“, time što je od direktnog objekta u izvornoj rečenici prebacuje u funkciju subjekta u prevodu – kao što g. de Šarlis, koji nosi funkciju subjekta navedene rečenice u originalu, dobija u Ujevićevom prevodu

funkciju objekta; najzad, infinitiv tumači u korelaciji sa složenim kondicionalom i prevodi ga kondicionalnom rečenicom kao realnu hipotezu, primenivši postupak modulacije to jest promene tačke gledišta: „**ako bi se činilo** da se razbire u njegovu glasu“ podrazumeva, naime, da bi se drugima tako moglo učiniti, da bi nekom slušaocu sa strane moglo izgledati da on ima feminiziran glas, da se u njemu razabire „sve ono devojačko“. Živojnović u retradukciji zadržava ovo Ujevićevo neodgovarajuće rešenje za prevod složenog kondicionala kao realne hipoteze za sadašnjost, iako je posredi neostvariv uslov za prošlost; jer, značenje je „da bi bio očajan da se drugima učinilo kako njegov glas krije...“. U odnosu na izvornik, Živojnović nastoji da bude bliži: ostavlja funkciju subjekta za g. de Šarlisa i zadržava predložko-imeničku konstrukciju („sa svojim zgražanjem“ za *avec son horreur*). Međutim, njegovi su zahvati u tkivo izvornog teksta na drugim mestima još dublji nego Ujevićevi: osim iste vrste modulacije, on uvodi i poređenje u vidu imeničke grupe „kao gnezdo puno ptičica“ naporedo sa već postojećom imeničkom grupom „jato devojačkih glasova“. To jato, ili gnezdo, koje je proizvoljna i nepotrebna amplifikacija, više nema funkciju direktnog objekta nego postaje kauzalna dopuna: „zbog koga bi g. de Šarlis... bio ucveljen“; upravo ta intervencija, gde se zamenica „koga“ može se odnositi na „jato“ ili na „gnezdo“, dovodi do nejasnoće u kompletivnoj „da ih krije“ pošto njen direktni objekat sada postaje neka imenica u množini, neko „ih“ koje mogu biti devojački glasovi ili ptičice, čime rečenica na srpskom dobija nespretan obrt.

Zaključak: rukovođeni načelom stilske ekvivalencije, koja ima i svoju estetsku vrednost zbog elegancije Prustove forme, i Ujević i Živojnović kombinovali su postupak kalkiranja rečeničke strukture sa strategijom odomaćivanja onih gramatičkih obrta koje su ili bili prinuđeni da transformišu (zbog nepostojanja iste morfosintaksičke strukture kao što je infinitivna konstrukcija *avoir l'air*), ili su svesno izabrali da „prera-

de“, tragajući za većim stepenom zvučnosti, sklada ili razumljivosti. Nema sumnje da je u ovom poduhvatu, kada je posredi navedeni primer, Ujević bio uspješniji: njegova težnja ka zgušnjavanju, za razliku od Živojnovićevog postupka amplifikacije, u svome rezultatu ima ne samo elegantniji, nego i precizniji, a time čitaocu shvatljiviji ekvivalent. S obzirom na neodvojivost leksičkih od gramatičkih rešenja, Živojnovićevo proširivanje i dodavanje („jato devojačkih glasova, kao gnezdo puno ptičica“) koje kod Ujevića ima pandan u težnji ka ekonomisanju pa i ogoljavanju („sve ono djevojačko“) za *la nichée de jeunes filles*, dovelo je do haotične i čitaocu nejasne objekatske redistribucije u retradukciji ŽŽ. Na kraju, ako zanemarimo neadekvatnost veznika („ako“ i „kada“ umesto „da“) i neadekvatnost potencijala („ako bi se činilo“, „kad bi se primetilo“ umesto „da se učinilo“, „da se primetilo“), postupak modulacije koji oba prevodioca primenjuju za prevod infinitivne konstrukcije neodređenim subjektom prihvatljiv je u ciljnom jeziku („se činilo“, „se primetilo“). Odomaćivanje kao poželjnija strategija za očuvanje stilskih vrednosti potvrđuje se ovde činjenicom da Ujević postiže bolji rezultat *izmenom odnosa funkcija* u rečenici, dok Živojnović, zadržavanjem istog subjekta kao u izvorniku, nudi nezgrapno rešenje.

Primer S4 (hipotetička rečenica, anteriorna vremenska, faktitivna konstrukcija *se laisser* sa infinitivom, dvostruka emfaza)

[P : 71 AOD] **Si Swann était arrivé** alors avant même que je **l'eusse reprise, cette lettre** de la sincérité de laquelle je trouvais qu'il avait été si insensé de **ne pas s'être laissé persuader**, peut-être aurait-il vu que **c'était lui qui avait** raison.

[TU : 67 USP1] **Da je** Swann **stigao** tada, još prije nego što **sam uzeo** natrag **to pismo** – a ja sam držao da je postupio bezumno **što nije htio da ga** moja iskrenost **uvjeri** – on bi možda vidio da **ima** pravo.

[ŽŽ : 75 USD1] **Da je** Svan tada **naišao**, pre no što **ću uzeti to pismo** u čiju iskrenost nisam nalazio da je tako besmisleno **ne biti ubeden**, možda bi video da je od nas dvojice **on bio** u pravu.

Iako temporalnu rečenicu prevode različito, TU perfektom a ŽŽ futurum, oba su prevoda adekvatna; problem se postavlja sa ovim što sledi. Naime, prevod faktitivne konstrukcije, koja ne postoji u srpskom i hrvatskom, postavlja teškoće pred prevodioca i inače, a ovde tim pre što poziciono naglašen direktni objekat *cette lettre* ima dopunu koja je, da tako kažemo, specifično prustovskim potezom dobila svoje „kružno uobličjenje“. Jer, dopunu glagolu „uveriti se“ (tačnije: „dopustiti da se čovek u nešto uveri ili osvedoči“) predstavlja imenica *sincérité* (dakle, „osvedočiti se u iskrenost tog pisma“), koja opet ima vlastitu dopunu u vidu glagola mišljenja (*trouver*), koji ima objekat u vidu kompletivne rečenice, a ta kompletivna je u vidu unipersonalnog glagola koji ima svoju dopunu u odričnoj formi glagola *se laisser persuader*, to jest faktitivne rečenice. Ne moramo posebno naglasiti koliko je ova kružna zatvorena struktura teška za prevod; Ujević je teškoću razrešio, bar kad se prvog koraka tiče, uvodenjem povlaka i umetanja koordinirane rečenice sa veznikom za koordinaciju „a“. Treba reći da se idiosinkrazija ovog prevodioca ogleda u tome što on često smiruje i kanališe bujicu Prustove rečenice tako što „umeće“ povlake ili tačku-zapetu tamo gde ovi znakovi interpunkcije ne figurišu u izvornom tekstu; napomenimo da je ovakvo rešenje na granici dopustivog, primenljivo eventualno u onim slučajevima kada bi smisao, bez takve intervencije, ostao nerazumljiv. A upravo je to ovde slučaj: Živojnović, koji je kalkirao sve što se u ovoj „kružnoj strukturi“ može kal-

kirati, uključujući infinitiv, napravio je uz to i omašku, stavljajući u odričnu formu glagol „nalaziti“; tako je dobijen sledeći rezultat: „to pismo u čiju iskrenost nisam nalazio da je tako besmisleno ne biti ubeđen“. Možemo se složiti da taj rezultat nije razumljiv čitaocu.

Uz postupak *redistribucije* i izbegavanje infinitiva u srpskom, ako se pritom usredsredimo samo na „kružnu“ strukturu nezavisno od prethodnog i potonjeg dela rečenice, prevod bi mogao da izgleda ovako: „smatrao sam da je bilo tako nerazumno što Svan nije hteo da dopusti da se osvedoči u iskrenost mog pisma“. Ujević je otišao još korak dalje u slobodi interpretacije, time što je postupkom *modulacije*, to jest promene stanovišta, umesto „da se Svan uveri u iskrenost“ ponudio „da ga moja iskrenost uveri“; zatim, mehanizmom *dodavanja*, proširio je prvi deo strukture glagolom „postupiti“; tako je dobijen sledeći rezultat: „a ja sam držao da je postupio bezumno što nije htio da ga moja iskrenost uvjeri“. Najzad, u glavnoj rečenici, gde je istaknut subjekt, Ujević ne insistira ne emfazi dok Živojnović uspeva da je prenese, i to mehanizmom *eksplicitacije*: „možda bi video da je **od nas dvojice on bio** u pravu“.

Zaključak: iako je tvrđenje koje ćemo izneti smelo, primer S4 dokazuje da u graničnim slučajevima, gde kalkiranje dovodi do potpunog zamagljivanja smisla, primena radikalnijeg registra odomaćujuće strategije postaje ne samo poželjna, nego i nužna; ovoga puta, ona uključuje i zahvat kojim se kružna Prustova struktura modulira i izdvaja iz ostatka rečeničkog totaliteta koji je time presečen i segmentiran. U specifičnim složenim frastičkim strukturama kao što je ova iz primera S4, odomaćujuća strategija više nije samo u funkciji postizanja stilske ekvivalencije; štaviše, ona se pokazuje nužnom pre svega radi razumljivosti teksta. Naime, kalkiranje izvornika ovde više nije moguće: mehanizmi postranjujuće strategije dovode, očigledno, do takvih iskrivljavanja gramatičko-stilske celine da se smisao gubi. S druge strane, odomaćujuća strategija koju je primenio Ujević uključila je, pored radikalnog zahvata kakav predsta-

vlja uvođenje znakova interpunkcije, i niz mehanizama kao što su redistribucija, modulacija, transpozicija, dodavanje i eksplicitacija.

Primer S5 (idiomatika: *mettre sa gloire, faire les frais pour qqn*; koncesivna vrednost veznika *si*; dvostruka negacija: *vouloir ne pas ignorer, n'en a pas moins tenu*; faktitivna konstrukcija *sa faire*; vrednost participa)

[P : 222 AOD] Car ces rites, **s'ils étaient** souverains, **mettaient leur gloire** [...] à obéir avec condescendance au matin, au printemps, au soleil, lesquels ne me semblaient pas assez flattés qu'une femme si élégante **voulût bien ne pas les ignorer** et eût choisi à cause d'eux une robe d'une étoffe plus claire, **faisant penser**, par son évasement au cole et aux manches, à la moiteur du cou et des poignets, **fît** enfin pour eux **tous les frais** d'une grande dame qui **s'étant gaiement abaissée** à aller voir à la campagne des gens communs et que tout le monde, même le vulgaire, connaît, **n'en a pas moins tenu** à revêtir spécialement pour ce jour-là une toilette champêtre.

[TU : 205-206 USP1] Jer ti obredi, **ako su i bili** samovlasni, **polagali su svoju slavu** [...] u to da se snishodljivo pokoravaju jutru, proljeću, suncu, kojima mi se činilo da ne laska dovoljno to što jedna tako elegantna žena **izvolijeva da ih ne omalovaži**, te je zbog njih izabrala haljinu od svjetlije tkanine, koja svojim proširenjem na ovratniku i na rukama **navogještava** lako znojenje vrata i zaglavaka, i što je napokon zbog njih **uložila sva nastojanja** velike dame koja je, **pošto se veselo ponizila** da pođe na selo pohoditi obične ljude, koje poznaje svatko, pa čak i prostak, **ipak htjela da** naročito za taj dan odjene poljsku toaletu.

[ŽŽ : 230 USD1] Jer ti rituali, **premda jesu bili** neprikosnoveno vrhovni, **nisu** za sebe **tražili druge slave** [...] **do** što su se blagoizvoleli povi-

novati jutru, proleću, suncu, koji, činilo mi se, kao da još i nisu bili dovoljno polaskani što je jedna tako elegantna žena **izvolela obratiti pažnju** na njih i što je zbog njih izabrala haljinu od svetlije tkanine, koja je, razmičući se ka okovratniku i na rukama **dočaravala** vlažnost vrata i ruku, što se ona, jednom rečju, zbog njih **potrudila** kao kad neka velika dama, **kad veselo pristane** da poseti na selu neki običan svet koji svi poznaju, čak i prost narod, **ipak se zato nimalo manje ne postara** da naročito za taj dan obuče toaletu za šetnju po polju.

Ovaj primer, kao i prethodni S3, pokazuje koliko Šlajermaher (1.5.1) nije bio u pravu kada je zastupao tezu da je nužno primeniti, dosledno i isključivo, samo jednu od dve prevodne strategije. Naime, oba prevoda kombinuju postupke prisutne na kontinuumu većeg ili manjeg stepena postranjivanja, odnosno većeg ili manjeg stepena odomaćivanja. Tako Ujević odrični infinitiv iza glagola htenja, prvu od dve dvostruke negacije *voulût bien ne pas les ignorer* ostavlja u odričnom obliku, pa sasvim nespretno prevodi kao “izvolijeva da ih **ne** omalovaži“; Živojnović primenom modulacije i pretvaranja u pozitiv, kao postupka svojstvenog odomaćujućoj strategiji, prevodi sa stilski znatno prihvatljivijim i značenjski adekvatnijim „izvolela obratiti pažnju“. U slučaju druge dvostruke negacije *n'en a pas moins tenu* upravo je suprotno: Ujević pretvara u afirmativno i ne samo stilski primerenije „ipak htjela da“, dok Živojnović kalkiranjem dobija „ipak se zato **nimalo manje ne** postara“, što je stilski toliko nezgrapno da se ne može opravdati ni strategijom postranjivanja, ni željom za „odmicanjem“ retradukcije od prvog prevoda. Težnju ka ostavljanju izvornog obrta kod ŽŽ srećemo u učestalom korišćenju konstrukcije „ne drugo...do“, pa je to i ovde slučaj sa prevodom idiomatskog *mettre sa gloire à*, koje dobija svoj ekvivalent u stilski nepodesnom „**nisu** za sebe **tražili druge slave** [...] **do**“; jednako nepodesan je i prevod ovog izraza kod TU, ali ne više iz stilskih nego iz leksičkih raz-

loga budući da „polagati svoju slavu u nešto“ u najmanju ruku nije uobičajen izraz, nije sklop koji bismo spontano na ciljnom jeziku izgovorili ili napisali. U slučaju retoričke, zapravo prividne hipoteze sa koncesivnom značenjskom vrednošću Ujević je taj koji u prevodu pribegava kalikiranju francuskog *s'ils étaient*, prevodeći sa „ako su i bili“, dok Živojnović slobodnije i direktnije koristi dopusni veznik „premda“. Odmicanjem retradukcije od prvog prevoda i onda kada to nije nužno može se tumačiti prevod složenog participa za prošlo vreme *s'étant abaissée*, koji TU prevodi kauzalnom rečenicom i u perfektu „pošto se ponizila“, dok ŽŽ nepotrebno insistira na udaljavanju od postojećeg rešenja i leksički i gramatički, pritom slabeći semantički naboj glagola *s'abaisser* postupkom ublažavanja; jer, glagol „pristati“ nema istu asocijativnu težinu; osim toga, particip prošlog vremena koji ima kauzalnu vrednost prevodi temporalnom rečenicom i u prezentu: „kad pristane“. Najzad, faktitivna konstrukcija sa participom prezenta *faisant penser* kod Ujevića je prevedena kao „nagoviještava“ dok je kod Živojnovića to u perfektu: „dočaravala je“. Drugi idiom „faire les frais pour qq'un“ jednako adekvatno prevode oba prevodioca: TU sa „uložiti nastojanja“ a ŽŽ sa „potruditi se“.

Zaključak: iako S5 može da posluži i kao ilustracija za tipična „odmicanja“ retradukcije od prvog prevoda na mestima gde to nije nužno, on je pre svega koristan kao dokaz u prilog tvrđenju da prevodioci nužno upotrebljavaju različite segmente kontinuuma između ekstremnih vrednosti dveju strategija, pošto pribegavaju rešenjima koja su čas bliža egzotizovanju, a čas odomaćenju. Gramatičko-stilski aspekti njihovih izbora svedoče, između ostalog, o nerazlučivosti morfosintaksičkih komponenti od stilskih, jednako kao što svedoče o nerazlučivosti forme od tematske sadržine; jer, kao što smo se uverili, korenitim menjanjem gramatičkih struktura izvornika i primenom odomaćujućih postupaka prevodilac ne postiže samo stilsku ekvivalenciju, nego i onu neophodnu značenj-

sku jasnoću teksta na ciljnom jeziku koja je preduslov za denotativnu, asocijativnu, ekspresivnu, funkcionalnu, pa i estetsku ekvivalenciju.

Primer S6₁ (pseudo-rascepljena struktura, varijanta sa *si*)

[P : 229 AOD] Et **si** ces effets de l’Habitude semblent contradictoires, **c’est qu**’elle obéit à des lois multiples.

[TU : 8 USP2] A **ako** se te posljedice Navike čine protuslovne, **to je zato jer** se ona pokorava mnogostrukim zakonima.

[ŽŽ : 9 USD2] A ta suprotna dejstva Navike čine se protivrečna **zato što** se ona vlada po mnogostrukim zakonima.

U primeru S6₁ stilska ekvivalencija kao da je jedini je imperativ kojim se rukovodi Živojnović u izboru odomaćujuće strategije, za razliku od Ujevića koji kalkira pseudo-rascepljenu strukturu sa varijantom uvodnog *si*.

Primer S6₂ (poziciono naglašeni, antepozicionirani direktni objekt)

[P : 251 TR] ... **le petit sillon** que la vue d’une aubépine ou d’une église a creusé en nous, nous trouvons trop difficile de tâcher de **l’apercevoir**.

[VT : 10 PV2] ... smatramo da je odviše teško otkriti **onu malu brazdu** koju je pogled na neki glog ili na neku crkvu izdubio u nama.

[ŽŽ : 225 NV] ... **onu malu brazdu** koju je u nama zaparao prizor žbuna gloga ili kakve crkve nalazimo da **je** odviše teško potruditi se da **je** zapazimo.

U primeru S6₂ Živojnović bira egzotizujuću strategiju, kalkirajući francusku strukturu sa poziciono istaknutim direktnim objektom koji se u vidu zamenice ponavlja u glavnoj rečenici; ovo na srpskom zvuči krajnje neobično, tim pre što je ta zamenica, u svojoj enklitičkoj formi za jedninu ženskog roda, homonimna sa enklitikom glagola „jesam“ za treće lice jednine prezenta; najzad, neobičnosti doprinosi i infinitiv „potruditi se“. Dok Tecilazić primenjuje mehanizam zgušnjavanja („teško je otkriti“, gde jedan glagol sažima značenje dvaju francuskih glagola *tâcher* i *apercevoir*), Živojnović postranjujućom metodom prenosi doslovno sve neizmenjene elemente u završnom delu rečenice („nalazimo da je odviše teško potruditi se da je zapazimo“).

Primer S7 (pseudo-rascepljena struktura, aktivno i pasivno stanje, restrikcija, vrednost participa)

[P : 28 AD] **Ce qui** le prouve bien, **c'est** (plus encore que l'ennui qu'on éprouve dans le bonheur) combien voir ou ne pas voir cette même personne, **être estimé ou non d'elle**, l'avoir ou non à notre disposition, nous paraîtra quelque chose d'**indifférent** quand nous **n'aurons plus à** nous poser le problème (si oiseux que nous ne nous le poserons même plus) **que** relativement à la personne elle-même – le processus d'émotion et d'angoisses **étant oublié**, au moins en tant que se rattachant à elle, car il a pu se développer à nouveau, mais transféré à une autre.

[VT : 19 B] To doista **dokazuje** (još više nego dosada koja nas obuzima u sreći) koliko će nam se činiti **ravnodušnim** vidjeti ili ne vidjeti tu istu osobu, **biti ili ne biti poštovan od nje**, imati je ili ne imati na raspolaganju, kada ne budemo više **morali** sebi postavljati taj problem (tako bezvrijedan da ga nećemo više ni postavljati) **nego samo** s obzirom na samu

osobu – **zato što je** proces emocija i tjeskoba zaboravljen, bar koliko je vezan za nju, jer se mogao ponovo razviti, ali prenesen na neku drugu.

[ŽŽ : 22 NA] Dokaz **je tome i to** (još i više nego i dosada koju osećamo u sreći) **što** će nam jednom biti toliko **ravnodušno** hoćemo li tu istu osobu videti ili ne, hoće li **nas ona ceniti ili neće**, hoćemo li je imati na raspolaganju ili ne, što će nam to biti toliko **ravnodušno** kad budemo **imali** da sebi postavljamo taj problem (tako izlišan da ga nećemo ni postavljati) **još samo** u odnosu na samu tu osobu – **kad** taj proces emocija i strepnji **bude** zaboravljen, bar kao proces vezan za nju, jer se u međuvremenu mogao razviti ponovo, ali prenet na neku drugu.

U ovom primeru ŽŽ postupa upravo obrnuto nego što je postupio pri prevodu u primeru S6: drugim rečima, kalkira pseudo-rascepljenu strukturu sa stilski nesrećnom reduplikacijom pokazne zamenice, tako da dobija „dokaz je tome i to što“ za francusko *ce qui ... c'est*, za razliku od Tecilazića koji ovu francusku formulu za isticanje ne prevodi doslovno. U prilog pretpostavke da je kod ŽŽ posredi težnja ka postranjujućoj strategiji svedoči izbor arhaične varijante konstrukcije sa dativom a ne sa predlogom „za“ uz akuzativ („dokaz tome“, umesto danas uobičajenog „dokaz za to“).

Svakako iz stilskih razloga, ali pre svega iz razloga olakšavanja praćenja smisla čitaocu na ciljnom jeziku, oba prevodioca pribegavaju postupku redistribucije rečeničkih elemenata: prebacuju glagol glavne rečenice *paraître* odmah iza zagrada, dok njegovu dopunu stavljaju tek potom, prateći logički uobičajen redosled izlaganja. U vidu kompenzativnog mehanizma za ovo odstupanje od redosleda u izvorniku, ŽŽ ponavlja kohezivni element „što će nam biti toliko ravnodušno“ na malom razmaku, kao sponu sa vremenskom zavisnom klauzom koja sledi. Povratak na čelu što doslovnijeg praćenja originala, što je kod Živojnovića u sprezi

sa težnjom ka primeni postranjujuće strategije, mogući su razlog što ovaj prevodilac kalkira konstrukciju sa modalnom vrednošću *avoir à* u značenju „morati“. Premda ponekad egzotični prizvuk Živojnovićevih rešenja dobro pristaje, čini se da ovde egzotizacija nije stilski primerena: „kad budemo imali da sebi postavljamo taj problem“. Razume se, kalkiranje ove konstrukcije može se objasniti i željom udaljavanja retradukcije od postojeće Tecilaziće varijante, koliko i težnjom ka egzotizaciji. Tome nasuprot, ŽŽ preuzima rešenje koje nudi VT neobičnom varijantom bezlične konstrukcije „ravnodušno je“ u kojoj je pravi subjekt u dativu („nama je ravnodušno“), iako je lični oblik „mi smo ravnodušni prema nečemu“ jedini zastupljen u današnjem govornom i pisanom srpskom jeziku, a naročito s obzirom na činjenicu da postoji, i široko je upotrebljavana, sinonimna konstrukcija „svejedno nam je“. Već je Tecilazićeova varijanta „čini nam se ravnodušnim“ teško prihvatljiva, a Živojnovićeva ide još korak dalje u kalkiranju francuske strukture; stoga ovaj slučaj pokazuje da kod Živojnovića težnja ka postranjivanju odnosi prevagu, i u ovom i u nizu drugih primera, nad željom za udaljavanjem retradukcije od postojećeg prevoda.

Restrikcija *ne... que* koja sledi srećnije je prevedena kod ŽŽ sa „još samo u odnosu na“, spram verzije VT gde nalazimo „nego samo s obzirom na“; isto važi i za prebacivanje pasivne konstrukcije u aktivnu, to jest postupak modulacije koji je u paru jezika francuski-srpski ili hrvatski uvek uslovljen stilskim razlozima; naime, Tecilazićevo kalkiranje pasiva „biti ili ne biti poštovan od nje“ bez sumnje je stilski rogobatno. Najzad, particip *étant oublié* može se tumačiti i kauzalno i temporalno, pa oba tumačenja izgledaju sasvim adekvatna, uprkos činjenici da VT prevodi prezentom („zato što je zaboravljen“) a ŽŽ futuro II („kad bude zaboravljen“).

Zaključak: Živojnovićevo kalkiranje pseudo-rascepljene strukture, bezlične francuske konstrukcije *il nous est indifférent*, modalnog *avoir à*

sa infinitivom pokazuju, po svoj prilici, bar dve stvari. Prvo, osnovana je pretpostavka da stilaska ekvivalencija može biti glavni razlog za primenu odomaćujuće strategije kod prevodilaca; drugim rečima, ako je prevodiocu prioritet da postigne one značenjske vrednosti stilskog uobličjenja koje ima Prustova rečenica i na koje je ukazao Leo Špicer, onda će ne samo stilaska nego i estetska, pa i funkcionalna ekvivalencija zahtevati od prevodioca da se oslobodi stega izvornika i da postavi zakonitosti ciljnog jezika kao svoj prvenstveni cilj. I obrnuto: ako se prevodilac odluči za postranjujuću strategiju, čije su komponente neobični prizvuk teksta kakav je moguće postići arhaizovanjem ili poetizovanjem leksičke ravni i kalkiranjem morfosintaksičkih struktura, to često za posledicu ima stilске nesavršenosti na ciljnom jeziku uočene u ovom i prethodnim primerima. Drugo, pokazalo se da postranjujuća težnja kod Živojnovića može da bude i posledica: 1. želje za „razlikovanjem“ od postojećeg prevoda; 2. autentičnog tumačenja slojevitih značenjskih komponenti Prustove formalno-sadržinske rečeničke celine; 3. idiosinkrazijske prevodiočeve sklonosti ka konzervisanju anahronih obrta ciljnog jezika; 4. svega ovoga zajedno.

Primer S8 (koncesivna vrednost veznika *si*, reduplikacija imenice, irealna hipoteza za sadašnjost)

[P : 266-267 TR] En effet, **si** on dit que les amours, les chagrins du poète lui ont servi, l'ont aidé à construire son œuvre, **si** les inconnues qui s'en doutaient le moins, l'une par une méchanceté, l'autre par une raillerie, ont apporté chacune leur pierre pour l'édification du monument qu'elles ne verront pas, on ne songe pas assez que la vie de l'écrivain n'est pas terminée avec cette œuvre, que la même **nature** qui lui a fait avoir telles souffrances, lesquelles sont entrées dans son œuvre, **cette nature** continuera de vivre après l'œuvre terminée, lui fera aimer

d'autres femmes dans des conditions qui **seraient** pareilles, **si** ne les **faisait** légèrement **dévier** tout ce que le temps modifie dans les circonstances, dans le sujet lui-même, dans son appétit d'amour et dans sa résistance à la douleur.

[VT : 20-21 PV2] Zaista, **ako** se kaže da su ljubavi i patnje poslužile pjesniku, da su mu pomogle da napiše djelo, **ako** su neznanke koje su najmanje slutile, jedna nekom pakošću, druga kakvim izrugivanjem, obje pridonijele po kamen izgradnji spomenika koji one neće nikada vidjeti, odviše lako smećemo s uma da se književnikov život ne svršava tim djelom, da će ista **narav** zbog koje je on podnosio te patnje koje su ušle u njegovo djelo, da će **ta narav** nastaviti da živi pošto djelo bude završeno, da će zbog nje voljeti druge žene u uvjetima koji **će biti** slični, **ako** ih malo ne **promijeni** sve ono što vrijeme mijenja u okolnostima, u samome subjektu, u njegovoj gladi za ljubavlju i u njegovoj otpornosti prema boli.

[ŽŽ : 238-239 NV] Naime, **mada** se kaže da su pesniku koristile njegove ljubavi, njegovi jadi, da su mu pomogli da sazda svoje delo, **mada** su one nepoznate žene, koje su to same najmanje slutile, jedna nekom pakošću, druga kakvim podsmehom, doprinele svaka po koji kamen za izgradnju spomenika koji same neće videti, ne pomišlja se dovoljno na to da se život piščev ne završava s tim delom, da će ista ta njegova **priroda** zbog koje je iskusio takve i takve patnje, koje su ušle u njegovo delo, nastaviti da živi pošto delo bude dovršeno, da će on zahvaljujući njoj voleti još i druge žene, u uslovima koji **bi bili** slični **kad** ih ne **bi** pomalo **menjalo** sve ono što vreme menja u okolnostima, u samome čovekovom biću, u njegovoj gladi za ljubavlju i u njegovoj otpornosti prema bolu.

I u ovom primeru ŽŽ koncesivno prevodi veznik *si* koji nema pravo hipotetičko značenje, kao što je to učinio i u primeru S5; za razliku od Tecilazića, Živojnović ne poštuje reduplikaciju imenice *nature*; irealna hipoteza za sadašnjost nije adekvatno prevedena kod VT veznikom „ako“ i prezentom u zavisnoj, a futurom u za nju glavnoj rečenici, dok je kod ŽŽ ta hipoteza adekvatno prenetu potencijalom sa veznikom „kad“, koji ovde ima značenjsku vrednost veznika „da“.

Međutim, u ovoj Prustovoj rečenici mogu se primetiti, ako se ona razmotri u celini, dve stvari koje joj daju izuzetnu stilsku uobličenost i veliku ekspresivnu snagu, čime nesumnjivo ostvaruju na čitaocima izvorne sredine jak estetski učinak. Prvi element koji doprinosi tom snažnom utisku je njena ritmičnost, postignuta nekom vrstom „zadihanog“ nastojanja da se na malom prostoru od svega sto trideset reči sažme jedna od ključnih ideja čitavog *Traganja*, a to je oreol kakav pisac dobija ukoliko nadiđe sebe samog i svoju sredinu ostvarenjem i okončanjem književnog dela koje gradi. Ova vrsta trijumfa ujedno je i način da se pobedi Vreme – a nije potrebno naglasiti koliko je sam Prust uneo autobiografskog u ovu rečenicu, koja u neku ruku predstavlja ključ za razumevanje romana. Stoga nije čudno što se upravo ova rečenica može uzeti kao jedan od primera tematsko-stilskog jedinstva, pa i neke vrste formalno-sadržinskog savršenstva, između ostalog i zato što otkrivamo drugi element koji doprinosi delotvornosti, a to je gradiranje intenziteta postignuto time što je formalno rečenica sastavljena od dva jednaka dela: u prvom se niže najpre sedam sasvim kratkih celina odvojenih zarezima, kao da su to nekakve prepreke koje rečenička dinamika i njen tvorac savladavaju – poput odizanja i uglavljivanja kamenja da bi se izgradila ta građevina o kojoj je reč, taj spomenik kakav pisac sebi podiže svojim delom.

A onda, upravo sa onim rečeničkim segmentom koji govori o tome da se piščev život nastavlja i pošto je delo završeno, dolazi do produžavanja segmenata koji slede, pa tako svaki od osam idućih rečeničkih ele-

menata ima dvostruku dužinu u odnosu na prethodne sa izuzetkom pretposlednjeg, ponovo kratkog, koji se čini da je tu kako bi svojom kratkoćom nagovestio i naglasio završnu ideju, sintagmatski sklop koji glasi: „otpor prema bolu“. Da bismo idejno zaokružili ovo potpoglavlje o gramatičko-stilskim aspektima Prustovog romana i načinima prevođenja njegove rečenice, vratićemo se na trenutak Tejberu. Sećamo se da je on u odeljku „stil kao nosilac značenja“ (1.4.2) formalnu ekvivalenciju video kao pogubnu za postizanje stilske i funkcionalne ekvivalencije; pledirao je, naime, za zlatni spoj vernosti izvorniku i stilskog efekta koji bi bio ravan onom kakav ostvaruje original na izvornom jeziku, u izvornoj sredini.

Da bi se to postiglo, smatrao je da se analitički moraju raščlaniti konotativne vrednosti i sve druge stilske odlike izvornika, budući da one naglašavaju i povezuju *značenjsku* ravan. Denotativno i konotativno čine globalni i nedeljivi smisao teksta u celini, ali i svakog leksema pojedinačno; bez njihovog „zlatnog spoja“ došlo bi do velikog osiromašenja asocijativne mreže svakoga teksta. Njumarkovim rečima formulisano, konotativno-asocijativna ravan u svim svojim elementima mora, u ovoj vrsti književnog teksta, da bude invarijantni element; najprostije kazano, bez poštovanja i prenosa čak i vrlo suptilnih njenih komponenti, suočavamo se sa neuspehim prevodom. Ako se kao primarni cilj postavi konotativno-asocijativna ekvivalencija u rečenicama koje imaju centralni značaj za tumačenje celokupnog Prustovog romana, a u navedenom primeru S8 upravo je to slučaj, onda je jasno da treba poštovati oba ključna elementa: prvo, izvanredni ritam rečenice i gradaciju koju ona sadrži; drugo, njenu podelu na dve celine sa takoreći istim brojem segmenata, sedam kratkih i osam dugih, tako da je poslednji element nosilac značenjskog težišta.

Iz ove perspektive posmatrano, uspeli su je Živojnovićev prevod; iako je kod njega ritam globalno bolje prenet, ipak postoje mesta na koji-

ma rečenica „gubi dah“ i to posebno pri kraju, gde bi trebalo da dosegne savršenu uobličenosť i dobije na kompaktnosti i snazi. Utoliko Živojnovićev doslovan prenos hipotetičke klauze, iako na denotativnom planu precizniji od Tecilazićevog, na stilskoj ravni nije adekvatan; njegova je verzija ritmički slabija i razvodnjenija. Rukovođeni Tejberovom sugestijom i opštim načelom da je stilska ekvivalencija u ovakvim slučajevima nesumnjivo dovoljan i nužan razlog za primenu odomaćujućeg mehanizma, iznosimo predlog za slobodniji prevod samoga kraja: „u uslovima koji bi bili isti, da nema onih sitnih promena kakve vreme nužno unosi u okolnosti, u čoveka, u njegovu glad za ljubavlju, u njegovu otpornost na bol“.

5.2.2. Uloga ritma, aliteracije, asonance i rime u postizanju ekspresivne ekvivalencije

Videli smo u prethodnom poglavlju da prevodioci nipošto nisu dosledni (ilustrativali smo to primerima S6₁ i S6₂, gde je Živojnović savim sličnu strukturu preveo prvi put odomaćujućom, a drugi put postranjujućom strategijom). Čak i u okviru iste rečeničke celine, prevodioci kombinuju međusobno suprotstavljena načela: postupak kalkiranja nekih elemenata francuske morfosintakse sa postupkom radikalnog preoblikovanja nekih drugih. Opšte uzev, ako prioritet daju ostvarenju stilske ekvivalencije – a to bi morao biti imperativ u prevodima velikih stilista poput Prusta – onda se u prenosu morfosintakse, kao što je uočeno, formalna ekvivalencija mora žrtvovati. Pokazali smo da su bolja prevodna rešenja (videti *Prilog 2*) ponuđena tamo gde se, zahvaljujući primeni odomaćujuće strategije i odustajanju od formalne ekvivalencije, očitovao veći broj stilskih komponenti izvornika, nerazlučivo povezanih sa konotativnom i asocijativnom ravni. Tome nasuprot, kalkiranje izvornih morfosintaksičkih struktura davalo je mestimično prevodima – bilo da je reč

o hrvatskim prevodiocima ili Živojnovičevoj retradukciji – egzotični ili anahroni prizvuk. Iako takva neobična ekspresivnost ostvaruje određeni efekat, ona nije mogla da nadomesti stilsku neprimerenost pojedinih prevodnih rešenja koja su na ciljnom jeziku bila na ivici razumljivosti.

U nastojanju da ne zanemare nijednu od mnogobrojnih ravni ekvivalencije, prevodioci u analiziranim primerima čas prednost daju formalnoj ekvivalenciji pa kalkiraju francusku morfosintaksu, bilo nesvesno ili iz težnje ka postranjivanju, a čas prvenstvo daju stilskoj ekvivalenciji kada slobodno prerađuju francusku gramatičku strukturu i primenjuju načela odomaćujuće strategije. Obim romana je takav da se ne mogu, naravno, statistički utvrditi nikakve zakonitosti za celinu teksta; ipak, može se uočiti jedna pravilnost koju ćemo veoma uopšteno formulirati: u analiziranim primerima postignuti su bolji rezultati u pogledu stilske, a time često i denotativne ekvivalencije – zahvaljujući primeni *odomaćujuće strategije* u prenosu morfosintakse. Ova metoda uključivala je niz modifikujućih prevodnih postupaka, od kojih su najzastupljeniji u iznetim primerima bili modulacija, redistribucija, eksplicitacija i transpozicija.

U uskoj vezi sa stilskom ekvivalencijom stoji ekspresivna ekvivalencija, koja podrazumeva pre svega ritam i fonetsku ravan: kod autora kao što je Prust veliki značaj imaju, naime, zvučnost i muzikalnost rečenice, osobenost izgovora pojedinih glasova u funkciji karakternog profilisanja likova, povremeni citati stihova iz klasičnih komada ili narodnih pesmica, rimovane poslovice ili pošalice i slično. Stavovi teoretičara koji su razmatrali *ekspresivno značenje* teksta uglavnom se podudaraju: ono se ne može ocenjivati kao tačno ili pogrešno, za razliku od denotativnog. Uprkos tome, značajna uloga prozodijsko-fonetske dimenzije zahteva od nas pažljivu analizu načina na koji se ostvaruje ekspresivna ekvivalencija. Cilj nam je da, kao i u slučaju morfosintakse, razmotrimo na nizu primera da li su, i kada, prevodioci smatrali ritam, aliteraciju ili rimu invarijantama koje se moraju zadržati u ciljnom jeziku. Osim toga, pokušaće-

mo da odredimo da li su se u ostvarenju ekspresivne ekvivalencije prvenstveno rukovodili kalkiranjem ili postupcima odomaćujuće strategije.

Primer R1 (simetrična rečenica sastavljena od šest kratkih uzlazno gradiranih ritmičkih segmenata, razdvojenih glavnom rečenicom i pratećom posledičnom klauzom od drugih šest kratkih, sada silazno gradiranih ritmičkih segmenata; upadljiva aliteracija likvida *r* i *l* i glasa *d*)

[P : 435-6 TR] *Depuis le jour de l'escalier, rien du monde, aucun bonheur, qu'il vînt de l'amitié des gens, des progrès de mon œuvre, de l'espérance de la gloire, ne parvenait plus à moi que comme un si pâle grand soleil, qu'il n'avait plus la vertu de me réchauffer, de me faire vivre, de me donner un désir quelconque; et encore était-il trop brillant, si blême qu'il fût, pour mes yeux qui préféraient se fermer, et je me retournais du côté du mur.*

[VT : 143-144 PV2] Otkako mi se ono *dogodilo* na stubištu, sve je na svijetu, svaka *sreća*, makar *potjecala* iz prijateljstva ljudi, iz *napredovanja* moga *djela* i iz *nade* u *slavu*, *dopiralo do* mene samo kao *veliko*, ali tako *blijedo* sunce *da* nije imalo više snage *da* me *zgrije*, *da* mi *ulije* život, *da* u meni *potakne* bilo kakvu želju; štaviše, ma *koliko* bilo *blijedo*, još je bilo suviše *jarko* za moje oči kojima je *godilo* da *budu* zatvorene, te sam se *okretao* *prema* *zidu*.

[ŽŽ : 241 NV] *Od* onoga *dana* na stepenicama, ništa na svetu, nikakva *sreća*, ma *potekla od* nečijeg prijateljstva, *od* *napredovanja* mog *dela*, *od* *nade* u *slavu*, nije više *dopirala do* mene *do* kao *jedno* tako *bledo* i *veliko* sunce *da* više nije bilo *kadro da* me *ogreje*, *da* me *održi* u životu, *da* u meni *probudi* bilo kakvu želju; pa i takvo je još, ma *koliko da* je bilo

bledo, bilo suviše sjajno za moje oči, koje su više *volele da se sklope*, te bih se *okrenuo zidu*.

Slično kao u prethodnom primeru S8, i u ovoj rečenici ritam se nameće kao ključna komponenta formalno-sadržinske celine; ona svoje težište ima u glavnoj, središnjoj rečenici, posle koje se uvodi novi skup ujednačeno kratkih ritmičkih celina koje asociraju na opadajuću snagu naratora, na njegovo gubljenje daha, što je eksplicirano u tekstu nemogućnošću da se u njemu „probudi bilo kakva želja“; ova ideja simbolično je podvučena tačkom-zapetom, u vidu male stanke; posle nje u izvorniku dolaze četiri kratka ritmički snažno uobličena segmenta odvojena zapetama, sada na silaznoj putanji, što ima svoj korelat u ekspliciranoj nemogućnosti naratora da podnosi dalje ikakvu količinu svetla i toplote, pa „okretanje zidu“ oličava slabljenje i konačno gašenje vitalne, ali i ritmičke energije. Nema sumnje da su oba prevodioca uspešno rekonstruisala ovu ritmičko-značenjsku, snažnu ekspresivnu celinu, uključujući prenos svih aliteracija sa manje-više istim brojem konsonanata. Ipak, čini se da dve sasvim sitne pojedinosti uvode bitnu razliku: prva se tiče ritmičke fragmentacije, a druga glagolskog aspekta.

Naime, u pretposlednjem segmentu frastičke celine, VT ne odvajaju relativnu rečenicu „kojima je godilo da budu zatvorene“ od njenog antecedensa, imeničke grupe „moje oči“; budući da Tecilazić ostaje veran izvorniku u kojem takođe nema zareza na ovom mestu, ali i zbog redistribucije rečeničkih elemenata u završnom delu odlomka, ovaj prevodilac ponudio je duži segment u prevodu nego što je bio izvornik; upravo zbog te svoje dužine, ekspresivnost originala je razvodnjena. Ta ekspresivnost u izvorniku asocira na sve slabije otkucaje, na zamiranje klatna časovnika koji je pre toga ravnomerno udario više puta; štaviše, naratorovo odustajanje od života eksplicirano je u poslednjem segmentu rečeničke celine: *et je me retournais du côté du mur*. Glagol *retourner* dat je u imper-

fektu, pa je Tecilazić još jednom veran originalu: tumači taj imperfekat kao iterativni, i prevodi ga kao učestalu radnju: „ja sam se okretao“. Naravno, takvim prevodom gubi se značenjska dimenzija konačnosti, svršenosti, prekidanja spone sa životom. Za razliku od toga, Živojnović uvodi zarez i tamo gde on u izvorniku ne postoji, odvajajući antecedens od relativne zamenice i koristeći svršeni aspekt glagola, pa njegov prevod glasi: „za moje oči, koje su više volele da se sklope, te bih se okrenuo zidu“. I izbor leksike („sklopiti oči“) takođe doprinosi željenoj konotiranoj dimenziji značenja, opet za razliku od Tecilazićevog rešenja „kojima je godilo da budu zatvorene“ jer je asocijacija čitaoca, u ovom drugom slučaju, da će narator prvom prilikom, čim se odmori, opet otvoriti oči.

Zaključak: u primeru R1 vidimo da se kalkiranjem ritma i aliteracije postigao željeni efekat jednako uspele ekspresivnosti. Ipak, ovo kalkiranje svojstveno postranjujućoj strategiji ponekad uključuje i elemente domestikacije (uvođenje zareza, promena glagolskog aspekta), to jest sasvim sitna prevodiočeva udaljavanja od izvornika koja doprinose formalno-sadržinskoj efektnosti. U datom segmentu videli smo da se Živojinovićeva intervencija svela na zanemarivanje doslovnog prenosa samo jednog interpunkcijskog znaka i slobodnijeg tumačenja imperfekta. A ipak, naizgled neznatne pojedinosti kao što su umetanje jednog zareza više ili uvođenje svršenog glagolskog aspekta kojim je u retradukciji – neadekvatno iz perspektive formalne ekvivalencije – preveden francuski imperfekt, očigledno su doprinele jačanju pretpostavljenog emotivnog naboja; time je iskristalisana i značenjska, a ne samo ekspresivna poenta teksta.

Primer R2 (inicijalna vremenska klauza, sedam kratkih ritmičkih segmenata bez glagola, glavna rečenica, osam kratkih ritmičkih segmenata; aliteracija glasa *r*, rimovanje pridevskih završetaka na *el*)

[P : 61 DCS] Mais, quand d'un passé ancien *rien* ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus *frêles* mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

[MB : 96 PKS] Ali kad od neke davne prošlosti, poslije smrti bića, poslije razorenja stvari, više nema ničega, **tad** još uvijek ostaju samo miris i okus; **premda** su nježniji, ipak imaju više životne snage, manje su stvarni, ali postojaniji, vjerniji, **pa** žive duže, kao da **su** duše, čuvaju u sebi sjećanje, očekivanje i nadu, i kraj ruševina svega drugoga, na svojim sitnim, jedva zamjetljivim kapljicama, nepokolebljivo nose **cijelu** golemu **zgradu** uspomena.

[ŽŽ : 101 USK] Ali kad *iz* neke davne prošlosti *ništa* ne postoji *više*, posle smrti bića, posle uništenja stvari, jedini, *krhkiji* ali dugovečniji, nematerijalniji, *istrajniji*, *verniji*, *miris i* ukus ostanu još *dugo*, kao *duše*, *da se sećaju*, *da čekaju*, *nadaju* se, na ruševinama svega ostalog, da nose bez klonuća, na svojim gotovo neopipljivim kapljicama, ogromno zdanje uspomene.

Slobodno se može izneti tvrđenje da je Živojnović u ovoj rečenici, za razliku od Branta, ostvario uzoran sklad svih prozodijskih elemenata, da je preneo sve značenjske slojeve i da je, kratko rečeno, ponudio prevod čija je stilska besprekornost ravna izvorniku – a možda ga, po većoj gustini i konciznosti, čak i nadilazi. Zahvaljujući pridevskom sufiksu za komparativ, Živojnović je postigao rimu na istom mestu kao u izvorniku; s druge strane, u nemogućnosti da ponovi u istom obimu aliteraciju glasa *r*, kompenzovao je to asonancom sa *i*, kao i aliteracijom glasa *d*, tako što

je kombinovao lekseme koji ga sadrže („*dugo*“, „*duše*“, „*nadati se*“) sa veznikom „*da*“. Zatim, nemogućnost da prenese izvornu aliteraciju sa *r* kompenzovao je na još jedan način, a to je ponovnom rimom, ovoga puta zahvaljujući glagolskom nastavku za treće lice množine indikativa prezenta u našem jeziku. Međutim, najjači utisak postigao je ritmičkim uobličenjem celine, koja u potpunosti oponaša ritam izvorne rečenice. Miroslavu Brantu nije bio cilj da postigne ekspresivnu ekvivalenciju, a sa njom i estetsko-funkcionalnu; stoga su u njegovom prevodu ovog odlomka prisutni prevodni mehanizmi koji imaju obrnuto dejstvo od željenog, budući da razbijaju i ritam i emotivni naboj. Ti mehanizmi, čija motivisanost nije jasna, su sledeći: redistribucija elemenata (dopuna *rien ne subsiste* ne samo da je odvojena od *d'un passé ancien* nego je glomaznija nego što mora biti, budući da glasi „više nema ničega“, a onda je proširena sa „*tad*“); osim redistribucije i dodavanja, kao postupaka čija primena nije opravdana, neopravdano je presečena i celina pomoću tačke-zape; sledi nepotrebna eksplicitacija koncesije pomoću veznika „*premda*“ i posledice pomoću veznika „*pa*“; još jedan nepotreban mehanizam je transpozicija svih infinitiva u imenice („*sjećanje*, *očekivanje* i *nada*“); ponovo sledi redistribucija, to jest menjanje redosleda za glagolsku dopunu „na svojim sitnim, jedva zamjetljivim kapljicama“, stavljenu ispred glagola „*nose*“; „*zgrada uspomena*“ nije najsrećniji leksičko-registarski izbor za *édifice* i nesumnjivo reč „*zdanje*“ predstavlja adekvatniji termin; na kraju, još jedno suvišno dodavanje i razvodnjavanje nalazimo u pridevu „*cijelu*“.

Zaključak: u ovom primeru pada u oči pre svega gusti ritam izvornog odlomka, sa jakom tenzijom postignutom tako što se niže osam kratkih segmenata odvojenih zarezima pre glavne rečenice, koja je neka vrsta „uzimanja daha“ za dalji rast naboja u sledećih četiri segmenta od po četiri sloga (*comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer*) iza kojih slede četiri malo duža segmenta s većim brojem slogova, u kojima

dolazi do razlivanja i, Špicеровим rečnikom kazano, „oslobađanja nape-
tosti“ (Špicер 2012 : 13). Dok je Brant nepotrebno koristio prevodne me-
hanizme dodavanja, eksplicitacije, redistribucije i transpozicije, čime je
„razvodnio“ izuzetno kompaktnu Prustovu rečeničku celinu, Živojnovi-
ćev prevod, za jednu petinu kraći od Brantovog, u *potpunosti je kalkirao*
redosled *svih* elemenata teksta, što je gotovo neverovatna veština kod
ovako duge rečenice i u kombinaciji francuski-srpski jezik. Pri tom, upr-
kos ostvarenoj formalnoj ekvivalenciji, uspeo je istovremeno da postigne
i ekspresivno-estetsku ekvivalenciju, i to tako što je primenio kompenza-
ciju uvođenjem dodatne rime i asonance (glas *i*); pre toga, preneo je us-
pešno i prvu rimu, na istom mestu kao u izvorniku; najzad, preneti je do-
sledno i aliteracija, doduše s drugim konsonantom u odnosu na izvornik.

Da bi ritmički uobličio rečenicu na isti način kao što je to učinio
autor originala, da bi postigao paralelu njenog rasta a onda i istovetnog
opadanja tenzije, Živojnović je kalkirao sve rečeničke segmente sa
uglavnom istim brojem slogova kao u izvorniku („kao duše, da se sećaju,
da čekaju, nadaju se“: samo drugi od ova četiri segmenta ima jedan slog
više, dok ostala tri imaju, kao u izvorniku, po četiri sloga); poslednji
segment ima i u izvorniku, i kod Živojnovića, devet slogova (*l'édifice*
immense du souvenir – „ogromno zdanje uspomene“). Time je izbegao
sve Bermanove „deformišuće težnje“ koje su se ispoljile kod Branta, bu-
dući da ovaj prevodilac nije ekspresivnost odredio kao invarijantu, dakle
kao dimenziju koja se u slučaju ovakve ritmičnosti i muzikalnosti izvor-
nika mora preneti i na ciljni jezik. Te izopačavajuće tendencije koje je
Živojnović maestralno u svojoj retradukciji otklonio su – da se podseti-
mo: pojašnjavanje, produžavanje, kvalitativno i kvantitativno siromaše-
nje, razaranje ritmova, razaranje podastrtih mreža označitelja, razaranje
formalno-strukturne sistematičnosti (2.2.5). A upravo se to može zameriti
prvom prevodu. Ukratko, retradukcija je ovde dala zadivljujući spoj ver-
nosti izvorniku i, s druge strane, odomaćujuće strategije. Jer, ona se

ogleda u uspešnom preoblikovanju prozodijskih komponenti tako da jednako pregnantno zvuče i na srpskom; zahvaljujući rimi, ritmu, aliteracijama i asonancama, postignuta je takva muzikalnost da Živojnovićev prevod ima ekspresivnost bodlerovske pesme u prozi, one nerazdružive forme-smisla za kakvu se zalagao Fortunato Israel (2.3.3); takva strukturna celina otelotvorenje je onog ritmičkog sklada koji je čak, po Mešoniku, *ključna komponenta* umetničkog dela.

Primer R3 (metrika, aliteracije: zvučan/bezvučan konsonant *d/t*, likvide *r/l*)

[P : 11 DCS] Un homme qui *dort* / *tient* en *cercle* / *autour de lui* / *le fil des heures* /, *l'ordre des années* et des mondes.

[MB : 56 PKS] Kad čovjek spava, on posredstvom stvari oko sebe održava vezu sa satima, s redom godina i poretkom svetova.

[ŽŽ : 57 USK] Čovek kad spava / *drži* u krugu / oko sebe / nit časova /, *redosled* godina i svetova.

Tvrđenje da pojedine Prustove rečenice imaju takav stepen muzikalnosti da zvuče kao poezija potvrđuje se u ovom primeru, gde ponovo Živojnović poštuje ritmičko-ekspresivnu ekvivalenciju, dok Brant to ne čini. Iako MB uspeva da ostvari aliteraciju glasa *s*, pa donekle i glasa *r*, njegov prevod u pogledu ritma ponovo remeti eleganciju Prustove zvučne forme koja kao da sadrži ravnomerne otkucaje, poput metronoma. Brant ovu ujednačenost ritma narušava zarezom koji je dodat silom prilika, zbog izmenjenog redosleda elemenata. Ovo nije slučaj kod Živojnovića, gde je redosled u potpunosti *kalkiran*; kod Branta, međutim, pošto je tim zarezom vremenska klauza izdvojena kao zasebna celina, a uz to je gla-

gol glavne rečenice udaljen od nje nepotrebnim dodacima, morao se uvesti za glavnu rečenicu eksplicirani subjekt. On je dat u vidu lične zamenice „on“ – a to je još jedan pridodat element iza koga sledi predugačak a značenjski mutan, sasvim suvišan segment „posredstvom stvari“. I na samom kraju rečenice ritam je kod Branta poremećen: naime, broj reči opet je povećan dodavanjem sinonimno korišćenih leksema „red“ i „predak“; osim što je rečenica produžena, metrika je korenito izmenjena. U izvornom obliku, broj slogova u ritmičkim celina izgleda ovako: 4/4/4/4/5 /3 a kod Živojnovića to je samo donekle modifikovano: 5/5/4/4/6/4. Šematska struktura ostala je, dakle, kod Živojnovića ista, uz sitnu nužnu izmenu: prve dve i poslednje dve celine imaju po jedan slog više.

Primer R4 (zarez kao distinktivni činilac u metrici)

[P : 9 DCS] Longtemps, je me suis couché de bonne heure.

[MB : 55 PKS] Dugo sam vremena lijegao rano.

[ŽŽ : 55 USK] Dugo sam, nekada, legao rano.

Poredeći nekoliko prevoda *Kombrea*, Vanda Mikšić (2011 : 123) je pokazala da je Brant uneo u ovu čuvenu početnu rečenicu „drukčiji ritam [u odnosu na ritam izvornika], koji svejedno dobro funkcioniše (—I—I—I—I)“. Živojnović je dao veoma sličan prevod, ali je s pravom osetio Brantovo „dugo vremena“ kao pleonazam; zato je izbacio drugi element („vremena“) i eksplicirao trenutak odvijanja radnje („nekada“ u značenju ranije, davno, u nedovoljno određenoj prošlosti kada je narator – kako će se odmah zatim videti, a ovde se tek naslućuje – bio dete). Ovakvu eksplicitaciju bilo je nužno uneti zbog potrebe lokalizacije u prošlosti, ali i

zbog nužnosti očuvanja ritmičko-stilske dimenzije; jer, ona bi bila osakaćena da je izostavljen leksem „vremena“, a da za njega nije nađena adekvatna zamena. To stoga što je Brantova ritmička šema nesumnjivo uspela, kako je Vanda Mikšić istakla, pa nije bilo potrebe da se ona korenitno menja; reč je o strukturi sastavljenoj od tri istovetne celine sa po tri sloga, dok je naglasak na četvrtoj celini, to jest na poslednjem kraćem, dvosložnom segmentu. Ovu šemu je valjalo u retradukciji očuvati, i u tome je Živojnovićeva prednost: jer, u retradukciji prevodilac bira da li će se, kada i koliko udaljiti od prvog prevoda, imajući tu prednost da može: 1. sačuvati ono što je najbolje; 2. odbaciti neuspela rešenja; 3. poboljšati ona koja su podložna doterivanju. U ovom slučaju, naizgled sitno poboljšanje – svedeno na naglašavanje predloga „nekada“ pomoću zarez – dodatno je „intenziviralo“ postojeći ritam i vizuelno segmentiralo rečenicu; ti zarezi nisu izmenili metriku, ali oličavaju onu distinktivnu pojedinost kojom se, kao malim potezom retuširanja na fotografiji, ističu lepe crte a prikrivaju nedostaci.

Primer R5 (umnožavanje zarez u prevodu na ciljni jezik radi jačanja dinamike, sa kolateralnim egzotizujućim efektom)

[P : 5-6 AOD] Puisque (**tout en continuant** à fréquenter seul ses amis personnels, à qui il ne voulait pas imposer Odette quand ils ne lui demandaient pas spontanément à la connaître) c'était une seconde vie qu'il commençait, en commun avec sa femme, au milieu d'êtres nouveaux, on eût encore compris que pour mesurer le rang de ceux-ci, et par conséquent le plaisir d'amour-propre qu'il pouvait éprouver à les recevoir, il se fût servi comme point de comparaison non pas des gens les plus brillants qui formaient sa société avant son mariage, mais des relations antérieures d'Odette.

[TU : 7-8 USP1] Budući da je tako (**premda je i nadalje** posjećivao svoje osobne prijatelje kojima nije htio nametati Odettu, ako oni nisu vlastitom pobudom zatražili od njega da je upoznaju), počinjao nov život u zajednici sa svojom ženom usred novih bića, još bismo razumjeli da se on, kako bi odmjerio njihovu cijenu, a prema tome i nasladu samoljublja koju bi mogao osjećati što ih prima, poslužio kao mjerom za usporedbu, ne najblistavijim ljudima koju su predstavljali njegovo društvo prije njegova braka, nego prijašnjim Odettinim poznanicima.

[ŽŽ : 8 USD1] Pošto je tako (viđajući se, **doduše, i dalje, ali sam**, sa svojim ličnim prijateljima, kojima nije hteo da nameće Odetu ako ga ne bi oni sami zamolili da ih upozna s njom) započinjao jedan drugi život, u zajednici sa svojom ženom, okružen novim bićima, još se i moglo razumeti što je u odmeravanju ugleda tih osoba, pa sledstveno i zadovoljstva za svoje samoljublje, što ih prima, uzimao, kao tačku poređenja, ne one najotmenije osobe koje su sačinjavale njegovo društvo pre njegove ženidbe, nego ranija Odetina poznanstva.

Osim što podvlači ili jača već postojeću dinamiku, preterano umnožavanje zareza može se razmatrati kao jedan od postupaka svojstvenih postranjujućoj strategiji, kao vid egzotizacije. To je slučaj u primeru R5, gde kod Živojnovića nalazimo dvostruki broj zareza (14) u odnosu na izvornik (7). Kako do toga dolazi? Treba najpre istaći da se gerundiv i aspektualni glagol sa infinitivnom dopunom (*tout en continuant à fréquenter*) ne mogu na francuskom razdvajati zarezima. Međutim, ukoliko se oni prevedu, kao što je kod ŽŽ slučaj, tako što se koncesija izrazi prilogom „doduše“ a aspektualni glagol priloškim izrazom „i dalje“, uz eksplicitaciju i naglašavanje implicitne značenjske vrednosti prideva *seul* („**ali** sâm“) – a pritom se svi ovi elementi međusobno razdvoje zarezima – dobijamo situaciju u kojoj je samo ta jedna jedina gerundivsko-infini-

tivna struktura nakupila u prevodu četiri zareza („viđajući se, doduše, i dalje, ali sâm, sa svojim ličnim prijateljima, kojima...“). Razume se, prevod je mogao istu celinu, uz malo izmenjeni redosled elemenata, da ponudi i bez zareza; otuda se može izneti tvrđenje da ovakvo naglašeno umetanje zareza odaje postupak oneobičavanja, stilskog markiranja¹⁸⁸. Berman je (2.2.5) govorio o očuvanju pojedinih osobenosti izvornika tako što bi se, u prevodu, naglasili njegovi stereotipi; nije nesuvislo pretpostaviti da je Živojnović upravo ovakvu težnju pokazao koristeći se, na izgled preterano, mogućnostima kakve nudi interpunkcija.

Primer R6 (zarezi kao sredstvo za fokusiranje pažnje na pojedine tekstualne segmente)

[P : 6 AOD] Mais, même quand on savait que c'était avec d'inélégants fonctionnaires, avec des femmes tarées, parure des bals de ministères, qu'il désirait se lier, on était étonné **de l'entendre, lui qui autrefois et même encore aujourd'hui** dissimulait si gracieusement une invitation de Twickenham ou de Buckingham Palace, **faire sonner bien haut** que la femme d'un sous-chef de cabinet était venue rendre sa visite à Mme Swann.

[TU : 8 USP1] Ali su čak i onda kad se pročulo da želi sklopiti poznanstva s neotmjenim činovnicima, s poročnim ženama, ukrasom plesova po ministarstvima, ljudi bili zapanjeni kad su **čuli kako on – koji je nekada, pa još i danas**, tako tankoćutno prešućivao pozive iz Twickenhama ili Buckingham Palacea – **glasno izjavljuje** da je žena nekog podšefa kabineta došla u posjet gospođi Swann.

¹⁸⁸ Ne možemo a da se ne setimo početka pesme *Stražilovo* Miloša Crnjanskog: „Lutam, još vitak, sa srebrnim lukom, rascvetale trešnje, iz zaseda, mamim...“

[ŽŽ : 8 USD1] Ali čak i onaj ko je znao da on sad želi da se zbliži sa činovnicima bez ikakve otmenosti, sa izvikanim ženama kojima se krase balovi po ministarstvima, čudio se kad bi ga **čuo, njega, koji je nekada, pa i sada još**, tako ljupko krio da je pozvan u Tvikenhem ili u Bakingsku palatu, kako **na sva zvona objavljuje** da je žena nekog pomoćnika šefa kabineta uzvratila posetu gđi Svan.

U ovom odlomku broj zareza u Živojinovićevom prevodu je isti kao u francuskom izvorniku, ali se njihova učestalost ne javlja na istom mestu. Dok su zarezi u Prustovoj rečenici ravnomerno raspoređeni u prvom delu rečenice, ponajviše u okviru pseudo-rascepljene strukture koja emfazom ističe dopunu glagola *se lier*, u Živojinovićevom prevodu najveća gustina zareza sreće se u glavnoj rečenici koja, pozicionim naglašavanjem, ističe direktni objekat – a taj direktni objekat glagola *entendre*, ujedno i subjekat glagola *faire sonner*, nije niko drugi do Svan, glavni junak ovog dela romana. Zbog čega je prevodilac povećao dinamiku na drugom mestu, a ne na onom koje odgovara originalu? Rešenje kao da se samo nameće: ta dinamika ujedno usmerava čitaočevu pažnju sa onog elementa čija je uloga sporedna po prevodiočevoj proceni – na glavnog junaka koji je subjekat glagola *faire sonner* („rastrubiti“, svima „obznani-ti“); ovaj glagol i svojom karikaturalnom, ironičnom, hiperboličnom dimenzijom, kao svojevrsna metafora, predstavlja tematsko žarište odlomka (utoliko je Živojinovićev ekvivalent objaviti „na sva zvona“ bolji od Ujevićevog neutralnog „glasno izjaviti“).

Zaključak: osim što služe za podvlačenje ritma ili jačanje dinamike, znakovi interpunkcije kao što su zarezi pokazuju se kao sredstvo za fokusiranje značenjskog težišta teksta. Naime, pomoću njih se čitaočeva pažnja na suptilan način izmešta sa elementa koje prevodilac smatra manje važnim (vrsta ljudi s kojom Svan želi sada da se zbliži) na onaj element koji prevodilac nastoji da dovede u fokus (karikaturalno socijalno

strmoglavljivanje glavnog junaka, oličeno u njegovim grotesknim naporima da valorizuje suprugu u tuđim očima). Potvrdu da Živojinović smatra upravo ovaj rečenički segment ključnim za razumevanje Svanovog psihološkog profila, kao i njegovog socijalnog položaja, nalazimo i u naglašenom obliku lične zamenice („njega, koji je nekada...“) za razliku od nenaglašenog oblika kod Ujevića („on – koji je nekada...“). Povlake koje je uveo TU slabe rečeničku koheziju i razbijaju ritam – a nisu svrsishodne za razumevanje; uz kvalitativno osiromašenje do kojeg je došlo zbog odsustva stilske, konotativne i asocijativne ekvivalencije (faktitivna konstrukcija *faire sonner* prevedena kolokacijom „glasno izjaviti“ koja pripada standardnom registru), Ujevićev prevod ovog odlomka pokazuje se na stilskoj ravni manje doradenim od Živojinovićevog.

Primer R7 (rima i metar, četverac)

[P : 140 SG]

- Mangeons mon pain.
- Je le veux bien.
- Mangeons le tien.
- Je n'ai plus faim.

[VT : 132 SG I-II]

- *Jedimo moj kruh;*
- Hoću, vrlo rad.
- *Jedimo tvoj kruh.*
- Ne osjećam više glad.

[ŽŽ : 160 SG1]

- Evo moga hleba.
- Zbilja, jesti treba.
- Daj sad tvoga malo.
- Nije mi ostalo.

Dok Tecilazić prvi i treći stih prevodi nedovoljno maštovito, ponavljajući isti leksem u obgrljenoj rimi, uz doduše veću inventivnost u drugom i četvrtom stihu s neparnim brojem slogova (peterac i sedmerac na kraju), u retradukciji je ujednačeno primenjen šesterac; njena je upadljiva odlika kreativnost, a Živojnović se pokazuje kao prevodilac koji ne samo što ima veliki potencijal za prevođenje rimovane poezije, nego i kao talentovani tvorac duhovitih, pa i jetkih pošalica u duhu narodnih umotvorina. **Zaključak:** kao što se može pretpostaviti, u poeziji je – makar bila reč o šaljivim stihovima u kratkoj rimovanoj formi – najvažnija ekspresivna ekvivalencija koja podrazumeva efektnost rime i metra. Da bi ovo ostvario, Živojnović je žrtvovao denotativnu i formalnu ekvivalenciju u znatno većoj meri nego što to čini u prozi; odomaćujuća strategija ovde se ogleda u pažljivom biranju obrta tipičnih za razgovorni registar ciljnog jezika.

Primer R8 (petosložni stih sa obgrljenom rimom)

[P : 216 SG]

O Dieu de nos *pères*,
 Parmi nous descends,
 Cache nos mystères
 À l'œil des méchants!

[VT : 230 SG I-II]

O, *otaca* naših bog,
Među nas siđi,
Oku čovjeka zlog
Naše tajne skrij!

[ŽŽ : 270 SG1]

Bože *praotaca*,
Siđi među nas,
Od očiju zlobnih
Ti nam budi spas!

Pomoću manjih intervencija koje se svode na doradu Tecilazićevih rešenja (kao što su dodavanje jednog sloga: „*praotaca*“ umesto „*otaca*“ ili promena redosleda istih reči), ali i sa većim zahvatom u poslednjem stihu, prevedenom znatno slobodnije radi poštovanja rime, Živojnović je u retradukciji ponovo uspeo da ponudi muzikalniju verziju. Varirao je šestosložni i petosložni stih (za peterac u izvorniku) i ostvario izuzetno ritmički upečatljivu vrstu molitve.

5.2.3. Egzotizujuća strategija: arhaizovanje i oneobičavanje leksike radi poetizovanja prevoda

Videli smo da u prevodima književnog teksta, stilski tako osobeno uobličenog kao što je Prustov, ekspresivna i konotativna ekvivalencija – kao nužne za očuvanje estetske funkcije dela u ciljnom jeziku – često dobijaju ravnopravnu ulogu sa denotativnom i formalnom ekvivalencijom. Da bi ostvarili jednako uspelo stilsko uobličenje celine kao što je Prusto-

va često duga rečenica, prevodioci su u prenosu njenih morfosintaksičkih elemenata dobijali bolja rešenja primenom onih prevodnih postupaka koji pripadaju registrima *odomaćujuće* strategije. Za razliku od toga, da bi postigli ekspresivnu ekvivalenciju, a naročito muzikalnost kakvom se odlikuju pojedini segmenti Prustovog teksta, prevodioci su bolje rezultate postizali onda kada su *kalkirali* izvorne prozodijske i fonetske komponente kao što su ritam, aliteracija i asonanca, a u stihovima metar i rima (Prilog 3). Zvučnu ekspresiju, a posebno ritam Prustove fraze, Živojinović je prenosio nesumnjivo vernije, ostvarujući estetski efekat ravan izvorniku; otuda se može reći da su mu rešenja, na planu ekspresivnosti fraze, gotovo redovno uspešna. Međutim, treba imati u vidu, kao što pokazuju primeri R4 i R8, da je autor retradukcije uvek u prednosti utoliko što ima mogućnost da iskoristi već postojeći prevod i usredsredi se samo na ona mesta koja traže doradu. Razume se, prevod stihova – gde je Živojinović smatrao invarijantom rimu i metar – nužno je zahtevao odstupanje od denotativne ekvivalencije, to jest od vernog prenosa značenja pojedinih leksema.

S obzirom na to da su istoj rečenici prevodioci pribegavali čas registrima *odomaćujuće*, a čas registrima *egzotizujuće* strategije, kao i s obzirom na činjenicu da gramatičko-stilski elementi rečeničke celine ostvaruju globalni utisak, stvoren na osnovu kontekstualne celine u kojoj se prozodija, a naročito ritam, ne mogu razdvojiti od morfosintakse, iznete zaključke treba prihvatiti s rezervom. Prvi je glasio da se *odomaćivanjem* (dakle, što slobodnijim preoblikovanjem) morfosintakse bolje postiže, generalno uzev, *stilsko* ekvivalencija. Drugi je glasio da se *kalkiranjem* (što doslednijim prenosom) prozodijsko-fonetskih elemenata (ritma, metra, aliteracije, asonance) uspešnije postiže, opet uopšteno govoreći, *ekspresivna* ekvivalencija. Uz to, ne sme se smetnuti s uma i jedan s tim povezan a važan činilac: naime, prevodni postupci kao što su eksplisitacija, transpozicija ili amplifikacija predstavljaju dragoceno oruđe u

postizanju stilske ekvivalencije, ali su se pokazali nepotrebnim, pa i kobnim, tamo gde je prvenstveni cilj bio prenos ritma i melodije rečenice. Jer, na tim mestima najsvrsishodnije za postizanje ekspresivne ekvivalencije bilo je kalkiranje izvorne rečeničke forme, dakle njene *nepromenjene strukture*, bez intervencija kakve uvode postupci redistribuiranja, moduliranja ili delokalizovanja njenih elemenata. Svako odstupanje od kalkirane strukture pokazalo se da razara ritam i dovodi do kvalitativnog siromašenja teksta. Najzad, u prethodnom potpoglavlju mogla se uočiti još jedna osobenost: kao što postoje mehanizmi kompenzovanja entropije na denotativnoj i stilskoj ravni, postoje i načini kompenzovanja entropije na planu zvučne ekspresivnosti (uvođenje dopunske rime ili asonance kao u primeru R2, učestalo korišćenje zarezova kao u R4 ili R5).

U više navrata naglasili smo da su elementi prozodije, posebno zvučna ekspresivnost i fonetska ravan, usko povezani sa leksikom i metaforikom, sa stilski obeleženim izborom reči, sa emotivnim i konotativnim slojem značenja. Cilj nam je sada da bliže odredimo način na koji leksika utiče na ostvarenje stilske i ekspresivne ekvivalencije; pored toga, razmotrićemo izbor leksike kao merila za procenu prevodiočeve težnje ka egzotizaciji ili domestikaciji. Još jednom treba naglasiti, posle Bermana, Mone Bejker i Miodraga Sibinovića, da se sastavni elementi književnog dela ne mogu hijerarhizovati; estetski sadržaji često se nalaze „u prostoru između denotativnih i konotativnih značenja“, a asocijacije se „ponekad uobličavaju [...] u sisteme“ (Sibinović 2009 : 128-129). Zato smatramo da sintaksa, prozodija i leksika imaju isti značaj i globalno sadejstvo; umrežavanje njihovih komponenti u tkivu teksta upravo i jeste ono što prevodiočev zadatak čini toliko složenim i dvosmernim: on najpre tu višestruku isprepletenost raspliće, a onda njene niti ponovo upliće na ciljnom jeziku.

Najzad, mnoga pitanja vezana za leksiku ostaju uvek s protivrečnim odgovorima; na primer, kako treba preneti u druge jezike kolokvijal-

ni registar: da li doslovnim prenosom ili adaptacijom (primenom onih izraza i načina oslovljavanja koji su u skladu sa običajima ciljne kulture)? Mona Bejker ističe da prevodilac, uglavnom, prilagođava registar ciljnom jeziku i očekivanjima ciljne grupe – osim u slučajevima kada mu je, izuzetno, namera da ukaže na egzotiku izvornog jezika i kulture (Baker 1992 : 13 i dalje). Autorka naglašava još jednu dimenziju leksike: a to je činjenica da, pored denotativnog, i sve ostale vrste značenja – ekspresivno, konotativno, pretpostavljeno – svakako doprinose opštem smislu teksta, ali na suptilniji način; ta njihova tanana priroda čini ih težim za analizu. Događa se da prevodilac mora da žrtvuje neko od navedenih značenja, u nemogućnosti da ih sve jednako celovito prenese; ipak, uprkos teškoći da se ove ravni značenja egzaktno tumače, po njima se kritički vrednuje kvalitet profesionalnih književnih prevoda. Najpre ćemo istražiti stilski obeležene lekseme, zatim metaforiku, jezičke registre i idiomatiku.

Poput fonetske, ritmičke ili muzikalne komponente ekspresivnosti Prustove rečenice, postoje i komponente leksičke ravni zahvaljujući kojima prevodni ekvivalenti dobijaju poetska obeležja. U Živojnovićevoj retradukciji izrazito je uočljivo nastojanje da se bržljivo prenese upravo ona dimenzija poetskog tona koja odgovara uobičajenoj, pa i stereotipnoj predstavi o glavnim odlikama Prustovog stila. Već smo u primeru S7 ukazali na upotrebu dativa („dokaz tome“ umesto „dokaz za to“) u vidu arhaične varijante koja svedoči o Živojnovićevom pokušaju da egzotizujuću težnju ostvari na ravni morfosintakse, u dativskoj konstrukciji neobičajenoj za savremeni srpski jezik. Ovaj prevodilac na mnogim mestima koristi glagolsku dopunu dativom tamo gde je danas gotovo isključivo u upotrebi dopuna akuzativom: primer je, recimo, često korišćen glagol „lagati“ sa dopunom „nekome“ umesto „nekoga“, što se može videti i kao hotimično kalkiranje francuskog glagola i njegovog indirektnog

objekta (*mentir à quelqu'un* – lagati „nekome“) ¹⁸⁹. Ovakva arhaizacija kao vid egzotizacije, ne samo morfosintakse nego – kao što ćemo videti – pogotovo leksike, zapravo je postupak poetizovanja teksta.

Oneobičavanje kao sredstvo poetizacije analizira Rober de Bo-grand u svojoj izvanrednoj studiji iz teorije prevođenja poezije o kojoj je već bilo reči (2.2.2), gde pored zvučnih komponenti jezika autor izdvaja različita leksička sredstva i mehanizme koji doprinose poetizaciji. Na primer, to je mehanizam reduplikacije, to jest učestalog ponavljanja leksema: on je jedan od značajnih činilaca kojima se postiže ekspresivna i ritmička, ukratko – poetska upotreba jezika (De Beaugrande 1978 : 19). ¹⁹⁰ Reduplikacija, supstitucija, permutacija ili redukcija leksike grade efekat neočekivanosti i udaljavanja od norme važeće za onu prozu koja u sebi ne sadrži lirsku notu (*idem.* : 21-22). Tako se potvrđuje da stilska obeležnost leksema i egzotizujući načini njihovog korišćenja (ponavljanje, zamena uobičajenog redosleda pridev-imenica ili glagol-prilog, izostavljanje ili dodavanje elemenata u odnosu na standardnu, stilski neobeleženu strukturu), predstavljaju elemente inherentne poetizovanoj jezičkoj ravni, bez obzira na to da li su u pitanju stihovi ili proza.

Da pogledamo sada kako na primerima izgledaju pomenuta načela egzotizovanja koja se najviše ogledaju u izboru stilski obeleženih lekse-

¹⁸⁹ Videti Mihailo Stevanović, „Rekcije glagola i oblici njihove dopune“ u *Naš jezik*, knjiga XII, 1962, sveska 1-2, str 1-11. U ovome članku Stevanović pravi semantičku distinkciju između dativske dopune glagola „lagati“ (nekome) onda kada se „lagati“ svrstava u glagole govora (reči neistinu nekome, pričati laži nekome) i, s druge strane, dopune u akuzativu kada je značenje ovog glagola „obmanjivati nekoga“ (str. 5). Međutim, ta se smisaona razlika izgubila, kaže Stevanović, a akuzativ je prevagnuo za oba značenja. Otuda nam danas dativ uz ovaj glagol zvuči arhaično.

¹⁹⁰ O ponavljanju leksema (dvostrukoj i trostrukoj reduplikaciji) kao odlici poetske dimenzije leksike u romanima Virdžinije Vulf videti nedavno objavljenu studiju Sindi Lefevr-Skodelje (podaci u bibliografiji).

ma, arhaizovanju, ali i mehanizmima permutacije i reduplikacije. Budući da je reč o prevodnim mehanizmima svojstvenim Živojnoviću u toj meri da to predstavlja idiosinkraziju ovog prevodioca, u zagradama su dati uvodni komentari koji se odnose *samo na njegovu retradukciju*.

Primer L1 (arhaizovanje, izbor stilski obeležene leksike, poetizujući i postranjujući efekat)

[P : 9 DCS] ... mes yeux **se fermaient** si vite...

[MB : 55 PKS] ... oči [mi se] **sklapahu** tako brzo...

[ŽŽ : 55 USK] ... oči bi mi se tako brzo **svele**...

Zaključak: neobičnim izborom glagola „svesti“ u strukturi „oči bi mi se tako brzo svele“ razvija se kod Živojnovića asocijativna mreža značenja: „svele“ zvuči kao „uvele“ ili „svedene“, a konotacije su sužavanje i zamiranje života.

Primer L2 (arhaizovanje, postranjujuće dejstvo varijante glagola „dunuti“ sa glasom *h*, izbor hiponima „sveća“)

[P : 9 DCS] ... **souffler** ma lumière...

[MB : 55 PKS] ... da **ugasim** svjetlo...

[ŽŽ : 55 USK] ... da **duhnem** u sveću...

Zaključak: egzotizujuće načelo ogleda se u arhaičnoj varijanti glagola sa *h* (svojstvenoj bosanskom izgovoru nekih turcizama ili hrvatskoj vari-

janti, na primer „puhnuti“, „mahala“, mlađahan, kahva), sa asocijativnom mrežom „dah“ i „uzdah“.

Primer L3 (izbor stilski obeležene leksike sa poetizujućim efektom i permutacija redosleda u perfektu)

[P : 10 DCS] ...sous la porte **une raie de jour** [...] et **la raie de jour** ... a **disparu**.

[MB : 56 PKS] pod vratima ... **prugu danjeg svjetla** [...] i **pruga danjeg svjetla** ... **nestade**.

[ŽŽ : 56 USK] ispod vrata **traku svetlosti** [...] a **tračak svetlosti** ... **iščezao je**.

Zaključak: reči “traka“ i „tračak“ ukazuju na Živojnovićev dosledan odabir poetski obeležene leksike, spram Brantove „pruge svjetla“; dok „tračak svetla“ asocira na sintagmu „tračak nade“, „pruga svjetla“ može da asocira, neprimereno, na „železničku prugu“. Glagol „iščeznuti“ korepondira sa naslovom *U traganju za iščezlim vremenom*, kako u izdanju iz 1983. glasi Živojnovićeva prva verzija naziva ovog romana. Konotacije glagola „iščeznuti“ mogu biti lirske prirode, što je naročito slučaj sa imenicom istog korena „iščeznuće“; za razliku od toga, Brant bira znatno frekventniji glagol „nestati“, koji sa imenicom „nestanak“ pripada registru svakodnevnog govora i samim tim ima širu, pa i banalniju upotrebu. U istom odlomku, za izvorno *frotter une allumette*, načelo poetizovanja kao stalna Živojnovićeva težnja ogleda se u izboru sintagme „kresnuti šibicu“, umesto Brantovog banalnijeg „upaliti“. Najzad, osim upotrebe lirske konotiranih termina za egzotizovanje i poetizovanje teksta, Živojnović često koristi, kao mehanizam postranjivanja, *permutaciju* elemenata u

perfektu u finalnoj poziciji u rečenici, što joj daje dimenziju ne samo „stranosti“ nego i nekakve suspenzije kretanja, očekivanja nastavka daljeg rečeničnog toka. Navodimo, pored datog primera „iščezao je“, još jednu ilustraciju izokretanja uobičajenog redosleda pomoćnog glagola i radnog glagolskog prideva; taj primer je već u sledećoj rečenici, gde Živojnović za francusko *le dernier domestique est parti* nudi “i poslednji sluga **otišao je**“.

Primer L4 (takozvani „višestruki prevod“, arhaizovanje, stilski obeležen termin, transpozicija, modulacija, delokalizacija)

[P : 14 DCS] Ces **évocations tournoyantes** et confuses ne duraiient jama-
is que quelques secondes...

[MB : 58 PKS] Ta **vrtozlava** i pobrkana **sjećanja** nisu trajala nikad dulje
od nekoliko sekundi...

[ŽŽ : 59 USK] Te zbrkane **vaskrsle slike** nisu nikad duže od nekoliko
trenutaka **kružile** tako oko mene...

Zaključak: višestruki prevod, to jest prevod jednog termina (*évocations*) pomoću dva leksema (“vaskrsle slike“) od kojih je jedan snažno religiozno konotiran, pokazuje koliko veliku pažnju Živojnović posvećuje leksici; uostalom, to je ravan na kojoj čitalac prevoda biva najneposrednije suočen značenjskom dimenzijom, a onda i sa formalno-sadržinskom „stranošću“ izvornog teksta. Ukoliko je prevodilac naklonjeniji strategiji što vernijeg prenosa originala i želi da čitaoca, Šlajermaherovim rečnikom kazano, „dovede piscu“ a ne obrnuto, onda od tri razmatrane ravni – morfosintakse, prozodije i leksike – upravo ova poslednja na najočigledniji način pokazuje prosečnom čitaocu osobenosti piščevog jezika, pa do-

nekle i stila. Iako je glavni nosilac stilskih odlika, zapravo, rečenička struktura koju je uspešnom stilskom ekvivalencijom Živojnović upečatljivo preneo i čije je prozodijske elemente maestralno kalkirao, te dve ravni su laiku manje primetne od leksičke. Začudo, i kritičari prevodne književnosti obično se duže zadržavaju na analizi leksike nego na razmatranju prozodije i morfosintakse; mišljenja smo kako bi trebalo da bude obrnuto. U svakom slučaju, izbor leksike direktnije izaziva splet asocijacija kod čitaoca proznog teksta nego njegove druge komponente; upravo zato nije izvesno da je ovaj izbor najsrećniji. Naime, „vaskrsle slike“, koje korespondiraju sa naslovom poslednjeg toma promenjenog u novom Živojnovićevom prevodu iz 2007. godine u „vaskrslo vreme“, svojom religioznom konotacijom ne nude prevodno rešenje koje adekvatno upućuje na Prustove teme i motive.¹⁹¹ Najzad, svoju zaokupljenost leksičkom dimenzijom imenice *évolutions*, možda i ključne za celokupno *Traganje*, Živojnović pokazuje i time što primenjuje za njen epitet *tournoyantes* tri različita prevodna mehanizma: dislokaciju, jer izmešta prevodni ekvivalent na kraj rečenice i udaljava ga od imenice *évolutions*; transpoziciju, jer menja vrstu reči i pridev pretvara u glagol; modulaciju, jer iz sasvim neočekivanog i neobičnog ugla sagledava sintagmu *évolutions tournoyantes*. U čemu je neobičnost Živojnovićevog tumačenja ove sintagme? Apstraktnu imenicu *évolutions* i pridev *tournoyantes*, koji oličava subjektivni naratorov doživljaj svojstva te imenice, Živojnović materijalizuje i objektivizuje: to čini glagolom kretanja („kružile oko mene“) i „vaskrsnim slikama“ koje postaju spoljašnje u odnosu na pripovedača i opredmećene utoliko što oko njega „kruže“. Za razliku od ovakve interpretacije, Brant predikat sintagme, a to je glagol *durer*, prevodi doslov-

¹⁹¹ Kao što smo pomenuli u potpoglavlju o simboličnom naslovu (4.3.4), ovaj konotacioni sloj pre ukazuje na uticaj koji je prevodilac možda nesvesno pretrpeo u vreme rada na prevodu kada je verska, nacionalna i duhovna dimenzija u našoj sredini doživljavala svoju punu revalorizaciju.

no: „ta vrtoglava ... sjećanja nisu trajala...“, onako kako izvornik izričito navodi, insistirajući samo na trajanju tih uspomena u naratorovoj svesti. Ukratko, Živojnović je ovde sebi dozvolio neobično veliku slobodu interpretacije, za njega sasvim netipičnu, a da to udaljavanje od ekspliciranih i impliciranih značenja izvornika nije imalo ni svoga razloga, ni opravdanja u dobijenom rezultatu; zapravo, ishod je nedostatak i nužne denotativne, a pogotovo konotativne ekvivalencije.

Primer L5 (mehanizam dodavanja, amplifikacija, stilski obeležen termin)

[P : 243TR] Certains **esprits** qui aiment le mystère....

[VT : 179 PV1] Neke **glave** koje vole tajanstvenost...

[ŽŽ : 217 NV] Izvesne **duše** koje vole **nedokučiva** tajanstva...

Zaključak: amplifikacija konotativnih vrednosti termina „tajanstva“ dodavanjem prideva „nedokučiva“ ponovo nije opravdana, ali za razliku od prethodnog primera ne izlazi svojim asocijativnim vrednostima iz izvornog značenjsko-tematskog okvira. Zanimljivo je uporediti prevodne ekvivalente koje su našli Tecilazić i Živojnović za imenicu *esprits*, koja je u francuskom najčešće sinonimna sa *gens*: misli se na ljude, na osobe, pojedince. Međutim, VT pomalo nespretno bira termin „glave“, koji može da ima snažnu stilsku markiranost („luda glava“, „glavo jedna!“), ali i da asocira na dimenziju racionalnosti, za razliku od ekvivalenta koji je odabrao Živojnović („duše“), a koji se svojom mističkom konotacijom uklapa u „nedokučiva tajanstva“.

Primer L6 (reduplikacija kopule i imenice, snažan ritmički efekat koji na kraju periode uključuje i tri puta ponovljenu konstrukciju sa restrikcijom, ojačanu asonancom zatvorenog *e* i aliteracijom glasa *k*)

[P : 242 TR] Cet étranger, c'**était** moi-même, c'**était** l'**enfant** que j'**étais** alors, que le livre venait de susciter en moi, car, de moi ne connaissant que cet **enfant**, c'est cet **enfant** que le livre avait appelé tout de suite, ne voulant être regardé **que** par ses yeux, aimé **que** par son cœur, et ne parler **qu'**à lui.

[VT : 179 PV1] Taj stranac **bijah** ja glavom, to **bijaše** ono **dijete** koje onda **bijah** ja, a kojega je knjiga upravo uskrsla u meni, jer poznavajući u meni samo to **dijete**, knjiga je odmah dozvala baš to **dijete** hoteći da je gledaju **samo** njegove oči, da ga voli **samo** njegovo srce i da govori **samo** njemu.

[ŽŽ : 217 NV] A taj tuđin **bio sam** ja sam, **bilo je** to ono **dete** kakvo **sam** tada **bio**, koje je knjiga vaskrsnula u meni, jer knjiga je, poznajući u meni samo ono **dete**, odmah **njega** prizvala, jer je htela da je gledaju **samo** njegove oči, da je voli **samo** njegovo srce i da **samo** s njim razgovara.

Zaključak: u izvornoj rečenici kopula se u istom fonetskom vidu (imperfekt) ponavlja tri puta, kao i imenica; Tecilazić bira arhaičnu varijantu sa imperfektom (bijah, bijaše, bijah), dok Živojnović zbog složenog perfekta dobija raznovrsnije ali na nivou zvučnosti jednako neobično variranja (bio sam, bilo je, sam bio). VT ponavlja sva tri puta imenicu, dok ŽŽ reduplikaciju primenjuje samo dvaput, a treći put koristi zamenicu „njega“. Oba prevodioca restrikciju prevode pomoću trostrukog „samo“ i oba izostavljaju zarez ispred veznika „i“, koji u izvorniku doprinosi snažnijem ritmu i vizuelno jasnom odeljivanju tri klauze. Ritmički je Živojno-

više prevod još jednom uspeli, sa malo većim brojem zareza (sedam) u odnosu na Tecilazića (pet). Ulogu reduplikacije prepoznala su i jednako verno prenela, ostvarujući željeni estetski efekat, oba prevodioca.

Primer L7 (specifična eksplicitacija u vidu hiponima, poetizovanje leksike kao strategija oneobičavanja, samostalna kreacija metafore)

[P : 268 TR] ... dans ce cas la **littérature, recommençant le travail défait de l'illusion amoureuse**, donne une sorte de **survie** à des sentiments qui n'existaient plus.

[VT : 22 PV2] ... u ovom slučaju **književnost, nastavljajući već uništen rad ljubavne obmane**, daje neku vrstu **prekogrobnoga života** osjećajima koji nisu više postojali.

[ŽŽ : 240 NV] ... u tome slučaju **pisanje, tkajući iznova već rasparano tkanje ljubavne iluzije**, kao da produžava i **posle** njihove **smrti** život osećanjima koja već nisu više postojala.

Zaključak: Živojnović koristi kao ekvivalent za *littérature* hiponim „pisanje“, za razliku od Tecilazićevog doslovnog „književnost“; razlog za ovakav izbor, koji ipak jeste adekvatan, nalazi se u želji da se, na osnovu kontekstualnog uvida, eksplicira piščeva intencija – jer, u pitanju je kreativni čin pisanja kao način „produžavanja osećanja koja više ne postoje“, a ne bilo kakav vid bavljenja književnošću. Ovaj vid usmeravanja čitačeve pažnje na samo jedan semem pojma „književnost“ predstavlja mehanizam na granici dopuštenog, a ima kako svoju pozitivnu stranu (onemogućavanje čitačevog pogrešnog razumevanja), tako i negativnu (moguća prevodiočeva pogrešna procena da je čitaocu potrebna ova vrsta pomoći). Kod teoretičara koji su se bavili evaluacijom prevoda (Haus,

Laroz, Mandej, između ostalih) eksplicitacija piščevih intencija ne samo da je legitiman, nego je i poželjan prevodiočev mehanizam. S druge strane, u svojoj studiji o hiperonimsko-hiponimskim odnosima u prevodu, Balar takođe opravdava prevodiočeve odluke koje idu bilo u jednom smeru (hiponim umesto hiperonima) bilo u drugom (hiperonim umesto hiponima), svaki put kada to nalažu diskurzivni, subjektivni, eufonijski ili drugi činioci. Particip i njegova objekatska dopuna (*recommençant le travail défait de l'illusion*) prevedeni su kod Tecilazića doslovno, a kod Živojnovića autonomnom metaforičkom kreacijom sa jakim poetskim nabojem. Sa terminom *survie* upravo je obrnuto: Tecilazić stvara neobičnu metaforu („prekogrobni život“), dok Živojnović nudi nimalo egzotičan ekvivalent, lišen religioznih i poetskih konotacija („posle smrti“).

Primer L8 (dodavanje, intenziviranje, egzotizovanje pomoću kalkiranja emfaze)

[P : 41 DCS] ... **lui, cette angoisse qu'il y a à sentir** l'être qu'on aime dans **un lieu de plaisir** où l'on n'est pas, où l'on ne peut pas le rejoindre, **c'est l'amour qui la lui a fait connaître...**

[MB : 80 PKS]... **s tom ga je tjeskobom**, koja nas **obuzima kad znamo** da je stvorenje koje ljubimo na nekoj **zabavi** gdje nas nema i gdje joj se ne možemo pridružiti, **upoznala ljubav...**

[ŽŽ : 84 USK] ... **onu moru** koja nas **muči kad osećamo** da je voljeno biće negde gde se **uživa** a gde mi nismo, gde mu se ne možemo pridružiti, **nju je on u ljubavi iskusio...**

Zaključak: Osim što radi egzotizacije koristi kalkiranje emfaze sa pozicijom istaknutim direktnim objektom („onu moru“) i odgovarajućom za-

menicom ponovljenom u strukturi glavne rečenice („nju je on ... iskusio“), što je redosled elemenata koji na srpskom zvuči neobično i jasno odražava postranjujuću težnju, Živojnović primenjuje i mehanizam kvalitativnog jačanja dajući za *angoisse* prevodni ekvivalent „mora“, sa asocijativnom mrežom „moriti“, „umoriti“ (u oba značenja), „umor“ (u oba značenja). Uz to, ŽŽ intenzivira relativnu klauzu, u izvorniku sasvim neutralno formulisanu (*qu'il y a*) tako što je prevodi glagolom „mučiti“; vrlo slično, faktitivnu konstrukciju *faire connaître* pojačava hiponimom „iskusiti“ koji ima svoj negativni konotacioni naboj (na primer, „iskusio je sve i svašta“). Na kraju, intenzifikacija je prisutna i u prevodnom ekvivalentu za *lieu de plaisir*, koji je kod Branta „zabava“ a u retradukciji mesto gde se „uživa“.

5.2.4. Pragmatika kao razlog za supstituciju realija; konotativne i diskurzivne vrednosti u prevodu toponima

Već smo videli da prenos realija odražava prevodiočevo opredeljenje za egzotizujuću strategiju ukoliko se zadrži izvorni oblik realije, odnosno opredeljenje za odomaćujuću strategiju ako se realija zameni kulturno nespecifičnim terminom, primenom mehanizma univerzalizacije, naturalizacije, brisanja dela informacije ili autonomne kreacije. Razmotrićemo sada šta još, osim subjektivnog i globalnog prevodiočevog opredeljenja za jednu ili drugu prevodnu metodu, može da bude razlog za supstituciju realija terminom koji je po svojoj značenjskoj širini hiperonim, a po geografskom poreklu nespecifičan za određenu kulturu. U analiziranim primerima, prevodioci su se opredeljivali za različite prevodne metode i realija, i toponima.

Posebno pitanje predstavlja prevodiočev odnos prema vlastitim imenima onda kada ona u književnoj fikciji imaju svoje simboličko značenje. Analiziraćemo primere toponima, dok imena likova i nadimci

predstavljaju poseban problem za prevodioca zbog pitanja doslednosti u njihovom prevođenju. Po pravilu, imena likova u fikciji ostavljaju se transliteracijom (hrvatsko područje) i fonetskom transkripcijom (srpsko područje), sa dodavanjem glasa *a* u nominativu za ženski rod (Fransoaza, Žilberta, Albertina) osim kada, kao što je nekad slučaj sa nadimcima, sadrže semem sa simboličkim značenjem – onda je njihov prevod ogledalo prevodiočeve kreativnosti i domišljatosti (2.1.5). I dalje u zagradama damo komentare koji se odnose na Živojnovićevu retradukciju.

Primer L9 (prenos realije: supstitucija kulturološki nespecifičnim elementom)

[P : 350-351 AD] Je revenais à pied par de petites *calli*, j'arrêtais des filles du peuple comme avait peut-être fait Albertine et j'aurais aimé qu'elle fût avec moi.

[VT : 191 B] Vraćao bih se kući pješice malim *callama**, zaustavljao bih djevojke pučanke kao što je možda činila Albertine, i bio bih volio da je bila sa mnom.

[ŽŽ : 231-232 NA] Vraćao sam se peške malim *uličicama*, zaustavljao devojke iz naroda kao što je možda i Albertina radila, a voleo bih da je i ona bila sa mnom.

Zaključak: videli smo da se prema načinu prenosa realija može odrediti primenjena strategija; Tecilazić ostavlja realiju specifičnu za Veneciju u njenom izvornom obliku, ali dodaje padežni nastavak sa vantekstualnim objašnjenjem (u fus-noti) za koje ne znamo da li ga je dao prevodilac ili urednik. Iako u originalu realija stoji na stranom jeziku (italijanski dijalekt specifičan za područje Veneta) i iako se, po pravilu, reči na trećem

jeziku ostavljaju neizmenjene, Živojnović primenjuje naturalizujuće načelo („uličice“). Ova supstitucija kulturološki nespecifičnim elementom, kao odlika odomaćujuće strategije, po svoj prilici je posledica želje da se ničim ne poremeti čitaočeva pažnja, to jest težnje da se postigne visok stepen pragmatičke ekvivalencije.

Primer L10 (prenos realijâ: supstitucija kulturološki nespecifičnim elementom i univerzalizacija)

[P : 124 DCS] Françoise, regardez-moi ce nuage noir derrière le clocher et ce mauvais soleil sur **les ardoises**, bien sûr que la journée ne se passera pas sans pluie... mon **eau de Vichy** ne descendra pas...

[MB : 148 PKS1] Françoise, pogledajte, molim vas, onaj crni oblak iza zvonika i to slabo sunce na **škriljercu**; današnji dan posve sigurno neće proći bez kiše...moja **voda iz Vichyja** neće sići...

[ŽŽ : 159 USK1] Pogledajte, Fransoaza, onaj crn oblak iza zvonika i ono zloslutno sunce po **krovovima**, sigurno se neće dan svršiti bez kiše... moja **mineralna voda** ostaće mi u stomaku...

Zaključak: u prvom slučaju, posredi je realija koja je samo na srpskom području kulturno-specifični termin svojstven stranoj sredini, dok u Hrvatskoj nije tako. Naime, *ardoises* je vrsta kamena (škriljac ili škriljevac) koji se koristi za izradu crepova za pokrivanje krovova ne samo u određenim krajevima Francuske, nego i u primorskim delovima Hrvatske: u Dalmaciji i Istri, na primer. Pošto je u Srbiji ta vrsta kamena manje poznata, a kao krovni materijal nikada se ne koristi, Živojnović se u prevodu opredeljuje za supstituciju hiperonimom „krovovi“ kao metodom odomaćujuće strategije, dok Brant koristi prevodni ekvivalent „škriljevac“.

U drugom slučaju, za pojam *eau de Vichy*, Brant zadržava kulturno-specifični pojam sa nepromenjenim imenom mesta po kojem je voda nazvana, dakle bez ortografske adaptacije – što je i inače način prenosa toponima na području hrvatskog pisanog jezika. Za razliku od njega, Živojnović još jednom koristi nespecifični element uz izostavljanje dela informacije (samo: „mineralna voda“).

Primer L11 (prenos toponima, kalkiranje infinitiva)

[P : 62-63 DCS] ... à certains moments, il me semble que **pouvoir** encore **traverser** la rue **Saint-Hilaire**, **pouvoir louer** une chambre **rue de l’Oiseau** – à la vieille **hôtellerie de l’Oiseau flesché**, des soupiraux de laquelle montait une odeur de cuisine qui s’élève encore par moments en moi aussi intermittente et aussi chaude – serait une entrée en contact avec l’Au-delà plus merveilleusement surnaturelle que de faire la connaissance de Golo et de causer avec Geneviève de Brabant.

[MB : 98 PKS1] ... i stoga mi se na časove čini, **kad bih opet mogao proći** Ulicom **Saint-Hilaire** ili **unajmiti** sobu u **Ulici Oiseau**, u starom **svratištu Oiseau flesché**, iz čijih se podrumskih prozora dizao neki kuhinjski miris koji se i sad još, isto tako isprekidan i isto tako topao, javlja u mome sjećanju, bilo bi to mnogo čudesnije i natprirodnije **stupanje** u vezu s Onostranim, nego što bi bilo sklapanje poznanstva s Golom ili razgovor s Genevièvom Brabantskom.

[ŽŽ : 103-104 USK1] ... toliko, da mi se uistinu čini da bi, **moći još preći** preko Ulice **svetog Hilariona**, **moći iznajmiti** sobu u **Ptičjoj ulici** – u staroj **gostionici „Kod prostreljene ptice“**, iz čijih se podrumskih prozoričića širio kuhinjski miris koji me još uvek na trenutke zapahne u meni, isto onako isprekidan, isto onako topao – da bi to bilo **stupiti** u dodir

s onim drugim svetom na jedan još čudesnije natprirodni način no kad bi se čovek upoznao s Goloom i razgovarao s Genovevom Brabantskom.

Zaključak: Kazali smo da pravopisna pravila u Hrvatskoj nalažu prenos toponima u njihovom neizmenjenom obliku na latiničnom pismu. U slučaju fikcije, imena mestâ – koja su u Prustovom delu toliko važna da upravo u tom obliku (*Imena mestâ – ime*) figurišu kao naslov trećeg poglavlja prvoga toma – imaju značaj jer često nose određenu simboliku. Treba li pravilo transliteracije za hrvatsko područje i fonetske transkripcije za srpsko područje da važi i za fikciju? Budući da bi odstupanje od pravopisa važećeg za prenos toponima izvan domena književnosti značilo da se razbija iluzija stvarnosti koju fikcija gradi, logično je pretpostaviti da za roman moraju važiti ista pravila: nazive ulicâ, hotelâ ili mestâ trebalo bi, dakle, prenositi u hrvatskoj varijanti transliteracijom a u srpskoj fonetskom transkripcijom, onako kako bi ti nazivi, da su stvarni, figurali u nekom dokumentu ili novinama. Međutim, ako bi prevodilac dosledno poštovao ove zakonitosti, čitanjem njegovog prevoda publika koja ne poznaje jezik izvornika bila bi na gubitku. Naime, entropija bi se tada javila kao nužna posledica onda kada toponimi sadrže simbolička značenja, sememe koji ostaju neprevedeni. U primeru L11, to je slučaj sa onim delom čitalačke publike Brantovog prevoda koja ne zna francuski: značenje toponima Ulica *Oiseau* i naziv gostionice *Oiseau flesché* ostaju netransparentna. Da bi to izbegao, rukovođen pragmatičkim razlozima i značenjskim vrednostima tih naziva, Živojnović odstupa od pravila fonetske transkripcije i toponime prevodi: soba se nalazi u „Ptičjoj ulici“ a gostionica ima naziv „Kod prostreljene ptice“. Ipak, i u ovom slučaju čitalac gubi jednu važnu konotaciju, u ovom slučaju vezanu za naziv gostionice kakav je Prust dao: a to je starinski način pisanja prideva *flesché* sa grafijom *s* ispred *ch* i osobenom implikacijom ovakve grafije (na primer, ona može da ukazuje na piščevu intenciju da prikaže ovo mesto kao

sredinu koja nosi tragove srednjevekovlja, sa drevnim načinom života i neizmenjenim vrednostima).

Prenos toponima i ličnih imena u književnoj fikciji ne predstavlja, najčešće, polje na kojem se ogleda prevodiočeva strategija; jer, u prevodu književnog teksta prevodioci se uglavnom drže istih onih pravila prenosa koja važe i van fikcije. Ipak, od tih pravila odstupaju onda kada procene – a tu je još jednom reč o hijerarhiji prioriteta uspostavljenoj u svakoj prevodnoj jedinici ponaosob – da prednost treba dati konotativnoj ili diskurzivnoj ravni, a ne važećim pravopisnim pravilima. Brant se, u primeru L11, rukovodio načelom transliteracije; ipak, možda je istovremeno imao u vidu i činjenicu da bi, prevođenjem naziva gostionice, za čitaoca bila izgubljena implikacija kakvu starinska grafija sadrži. Na mogućnost da je taj argument imao svoju težinu pri donošenju odluke ukazuje činjenica da ovaj prevodilac, za razliku od Živojnovića, nije dosledan: toponime nekada prevodi, a nekada ne. Naime, može se zaključiti da Brant, ali i drugi prevodioci (Ujević, Tecilazić), odstupaju od načela transliteracije toponima u sledećim situacijama: 1. radi očuvanja konotativnih vrednosti imena mestâ i kontekstualnih implikacija koje ona sadrže; 2. radi postizanja funkcionalne, estetske, stilske ekvivalencije; 3. radi diskurzivne koherentnosti, onda kada značenje toponima pisac razrađuje dalje u tekstu (stoga je Brant prinuđen da već u sledećem odlomku, na istoj strani, prevede toponim: „za razliku od Male livade, koja se zelenjela u sredini grada...” *ibid.*).

Nema sumnje da je egzotizujući efekat jači u slučaju transliteracije naziva nego u svim drugim načinima prenosa onomastike, pogotovo spram prevodne varijante imena mesta ili ulica (upor. *Champs-Élysées* i Jelisejska polja). Kao što je navedeno u studiji Ru-Fokar (4.2.3), ezotizujuća strategija sa transliteracijom imenâ implicira da je čitaocu ta sredina unapred poznata i bliska, što je još jedan efekat, na prvi pogled paradoksalan, postranjujućeg metoda. Prevođenjem ovakvih toponima, na-

protiv, postiže se funkcionalna ekvivalencija, ali to podrazumeva pretpostavku da čitaocu toponimija stranog romana nije unapred bliska, pa mu je potrebna pomoć da bi se u njoj „snašao“, da bi se kretao kao na „domaćem, poznatom terenu“. Sve su to naizgled sitni činoci koje prevodilac, pri donošenju svojih odluka, uključuje kao elemente koje čas smatra invarijantnim, i zadržava u ovom ili onom obliku u prevodu, a čas ih uzima kao manje važne, pa ih žrtvuje. Obe strategije, najzad, imaju svoje prednosti i mane; tu je doslednost gotovo nemoguće održati i veoma je teško uniformno sprovesti ono načelo za koje se, u okviru svoje globalne strategije, prevodilac opredelio. Jedan od najfrekventnijih toponima u romanu je *Faubourg Saint-Germain*, što je toponim koji Živojnović prevodi, pomoću mehanizma dodavanja intratekstualnog objašnjenja, kao „aristokratska“ ili „otmena četvrt Sen Žermen“. Ne treba smetnuti s uma, doduše, mogućnost kompenzacije za neminovno odomaćujući efekat koji ovakve odluke sadrže: upravo kompenzativni mehanizam može biti razlog iz kojeg ovaj prevodilac, u prenosu drugih elemenata (prozodijskih, morfosintaksičkih), koristi naglašeno egzotizujuću strategiju. Otuda u primeru L11 postranjujući metod kalkiranja infinitiva, tako nesvojstvenih srpskom jeziku; u navedenoj rečenici ima ih pet, i oni nesumnjivo doprinose „stranosti“ tona teksta uz „odomaćene“ toponime.

5.2.5. *Prenos metaforike, igre reči, idiomatike i jezičkih registara*

U svim obrađenim primerima, kao i u *Prilogu 4*, Živojnović pokazuje izrazitu težnju ka arhaizovanju i poetizovanju leksike, što je deo njegove strategije jezičkog oneobičavanja koja se na ovoj ravni doslednije očituje nego na ravni prenosa morfosintakse, kada se čas rukovodi stilskom ekvivalencijom pa odstupa od kalkiranja, a čas „postranjuje“ uobičajene srpske gramatičke konstrukcije kalkiranjem francuskih. Ipak, na sve tri ravni – morfosintaksičkoj, prozodijskoj i leksičkoj – prisutno

je, u vidu zajedničkog imenitelja, isto nastojanje: ostvarenje formalno-sadržinskog jedinstva tako što će svaka stilski uobličena rečenička celina odražavati što vernije ne samo denotativnu dimenziju Prustove fraze, nego i njene konotativno i afektivno bogate implikacije. Da bi ovakav cilj postigao, Živojnović se rukovodi stilskom i ekspresivnom ekvivalencijom koliko i denotativnom; a to znači da za prenos morfosintakse primenjuje neretko odomaćujuću, a za prenos leksike koristi što češće može – postranjujuću strategiju; u prvom slučaju teži perfekciji stila, a u drugom naglašenoj poetizaciji leksike. Izuzetak od egzotizujućeg načela u ravni leksike predstavlja, kao što smo videli, prenos realija i toponima: tada se ovaj prevodilac upravlja pragmatičkim razlozima, kojima daje prednost u odnosu na svoj uobičajeni prosede; kao presudni za odstupanje od glavne, postranjujuće strategije, javljaju se i diskurzivni činiooci, ali i imperativ prenosa onih afektivnih implikacija ili značenjskih konotacija koje bi se izgubile zadržavanjem stranih naziva prenetih fonetskom transkripcijom.

Na polju treće, prozodijske ravni, Živojnović kalkira ritam i metar, rimu i zvučnu ravan svuda gde je to moguće, ne bi li dostigao muzikalnost rečenice i vrcavost variranja jezičkih registara kakvi postoje u izvorniku. Tamo gde se, na planu prozodije, ekspresivnost bolje prenosi tako što će se fonetska dimenzija prilagoditi onoj zvučnosti koju ima na ciljnom jeziku, Živojnović sebi dozvoljava pesničku slobodu: žrtvuje denotativnu ravan ekspresivnoj, estetskoj, afektivnoj (najilustrativniji su u ovom pogledu primeri R7 i R8). Sada ćemo razmotriti kojim se prevodnim metodama prevodioci koriste u prenosu metaforike, jezičkih registara i idiomatike, što su polja na kojima postoji velika nesaglasnost kod teoretičara prevođenja; doslovnost prenosa metafora, idioma pa i poslovice, kao i tome suprotna metoda – a to je iznalaženje njihovih ekvivalenata na ciljnom jeziku, mogu se braniti jednako snažnim argumentima (1.3.1), (2.2.2) i (2.2.5). U današnje vreme kada je, zbog tehnološki razvijenih

medija i jačanja komunikacije na svim ravnima, brzina međujezičkih transfera naglo povećana, isti idiomi i metafore sve češće se javljaju u velikom broju jezika. Ovo znači da nije više ni potrebno zalagati se za metodu njihovog doslovnog prevođenja, budući da se ona spontano nametnula u drugim, neknjiževnim oblicima jezičkih transfera. U svakom slučaju, nalaženje ekvivalenata za idiomatiku i metaforiku, a najviše za igre reči, predstavlja u književnom tekstu veoma mukotrpan postupak. Prevodilac vodi računa ne samo o značenjskoj ravni nego i o kontekstualnim, diskurzivnim, pragmatičkim, stilskim, konotativnim i afektivnim elementima, ali i o vankontekstualnim činiocima koji se tiču pretpostavki o opštoj informisanosti čitalačke publike. Da vidimo kakve su odgovore na ovaj problem davali prevodioci Prusta, čija leksika obiluje idiomatikom, variranjem registara i metaforikom.

Primer L12 (metafora „mrtvo slovo“)

[P : 10 AOD] Sauf chez quelques illettrés du peuple et du monde, pour qui la différence des genres est **lettre morte**, ce qui rapproche, ce n'est pas la communauté des opinions, c'est la consanguinité des esprits.

[TU : 11 USP1] Osim kod one nekolicine neobrazovanih u narodu ili u visokom društvu, za koje je razlika među vrstama **mrtvo slovo**, ono što ljude zbližuje nije istovetnost mišljenja, nego srodnost duhova.

[ŽŽ :12 USD1] Sem za neke neobrazovane ljude iz naroda ili iz visokog društva, koji su **neosetljivi** za razlike u vrsti ljudi, ono što ljude zbližava nisu zajednička ubeđenja nego duhovno srodstvo.

Zaključak: Živojnović, za razliku od Ujevića, ne koristi metaforički izraz „mrtvo slovo na papiru“ koji postoji i kod nas, nego eksplicira njegovo značenje.

Primer L13 (dva metaforička izraza, familijarni jezički registar)

[P : 5 AOD] ... mon père répondit qu'un convive éminent, un savant illustre, comme Cottard, ne pouvait jamais mal faire dans un dîner, mais que Swann, avec son ostentation, avec sa manière de **crier sur les toits** ses moindres relations, était un vulgaire esbroufeur que le Marquis de Norpois eût sans doute trouvé, selon son expression, „**puant**“.

[TU : 7 USP1] ... moj otac odgovori da odličan gost i čuven učenjak poput Cottarda ne može nikada biti nezgodan za večerom, ali da je Swann svojim razmetanjem, svojim načinom da se **svagdje hvasta** i najneznatnijim poznanstvima, najobičniji razmetljivac kojega bi markiz de Norpois, bez sumnje, proglasio svojim izrazom „**smrdljiv**“.

[ŽŽ :7 USD1] ... moj otac je odgovorio da jedan ugledan gost, slavan naučnik kao Kotar, uvek bi bio dobrodošao na večeri, ali da je Svan, sa svojim šepurenjem s kojim **na sve strane trubi** i o svojim najsitnijim društvenim vezama, razmetljiv prostak, koga bi markiz de Norpoa bez sumnje smatrao, kako on to kaže, „**odvratnim naduvenkom**“.

Zaključak: u slučaju prvog metaforičkog izraza Ujević koristi prevodni postupak racionalizacije i ublažavanja, eksplicirajući standardnim registrom „hvastati se“, dok drugu metaforu prevodi doslovno i neadekvatno, jer se time gubi preneseno značenje koje rečnik *Le Grand Robert* definiše kao *odieux de prétention et de vanité*, dakle sujetan, nadobudan, uobražen. Živojnović nalazi u prvom slučaju ekvivalentan metaforički iz-

raz „trubiti na sve strane“, čiji se kolokvijalni registar poklapa sa izvor-
nikom; u drugom slučaju on već iskorišćene termine „šepurenje“ i „raz-
metljiv prostak“ dopunjava, sasvim adekvatno, terminom „odvratni nadu-
venko“, kojim ostaje u istom razgovornom registru.

Primer L14 (metaforičko poređenje, dijaloška forma, familijarni regi-
star)

[P : 143 AOD] – Comment ! vous connaissez Norpois ? me dit Swann. –
Oh ! il est ennuyeux **comme la pluie**, interrompt sa femme qui avait
grande confiance dans le jugement de Bergotte...

[TU : 134 USP1] – Kako ! Vi poznajete Norpoisa ? – upita me Swann. –
Oh! On je **dosadan kao kiša** – prekine ga njegova žena, koja je imala ve-
liko povjerenje u Bergotteov sud...

[ŽŽ : 150 USD1] „Šta ! Vi poznajete Norpoa?“ upita me Svan. “O, on je
smrtno dosadan”, prekide ga njegova žena, koja je imala veliko povere-
nje u Bergotov sud...

Zaključak: doslovni Ujevićev prevod “dosadan kao kiša” jeste razu-
mljiv, ali nije uobičajen – za razliku od Živojnovićeve kolokacije “smrt-
no dosadan”, koja odgovara dijaloškoj formi i familijarnom registru.

Primer L15 (igra reči na osnovu okoštale metafore)

[P : 64 DCS] L’air y était saturé de **la fine fleur d’un silence** si **nourri-
cier**, si **succulent**, que je ne m’y avançais qu’avec une sorte de **gour-
mandise**, surtout par ces premiers matins encore froids de la semaine de

Pâques où je **goûtais** mieux parce que je venais seulement d'arriver à Combray...

[MB : 99 PKS1] Zrak je tu bio zasićen **finom svježinom** tako **hranjive** i tako **sočne** tišine da sam onuda prolazio uvijek u nekom **gurmanskom** raspoloženju; tako je bilo napose za onih prvih, još studenih jutara uskršnje sedmice, kad sam to još izrazitije **osjećao**, jer sam tek nedavno stigao u Combray...

[ŽŽ : 105 USK1] Vazduh je u tim sobama bio zasićen, **kao cvetnim prahom**, jednom tako **hranjivom**, tako **sočnom** tišinom da sam se kroz nju **kretao** samo s nekom vrstom **naslade**, naročito onih prvih, još prohladnih jutara Velike nedelje, kada sam u njoj uživao još više zato što sam tek stigao u Kombre...

Zaključak: ovde je posredi igra reči, koja se nadovezuje na idiom *la fine fleur* tako što razvija samo jednu njegovu značenjsku dimenziju, onu doslovnu a ne apstraktnu. Preneseno značenje ovog izraza rečnik *Le Grand Robert* definiše kao „nešto najdragocenije, najprobranije“ (*ce qu'il y a de plus précieux, de plus choisi*), dakle nešto najtananije, najfinije, najsuptilnije; doslovno značenje je „tanani cvet“. Teškoća prenosa igre reči je u tome što je pojam „tišine“ i njenog atributa („najdublje, najfinije, najprijatnije“ tišine) potrebno nadopuniti pojmovima vezanim za doslovno značenje idioma (pridevi *nourricier* i *succulent*, dakle „hranljiv“ i „sočan“), a ne za njegov preneseni smisao, jer se to dalje povezuje sa gurmanskim odnosom naratora prema takvoj tišini. Ovu teškoću Brant rešava postupkom dodavanja pojma „svežine“, na koji nadovezuje doslovno prenete prideve; dobijamo „zrak zasićen finom svježinom tako hranjive i tako sočne tišine“, da to izaziva gurmansko raspoloženje. Živojnović problem rešava tako što, takođe, dodaje imenicu na koju će nadovezati prideve

„hranljiv“ i „sočan“: naime, proširuje prevod pojmom „cvetnog praha“ sa kojim poredi tišinu (uvodeći i poredbeni veznik „kao“), a poigravajući se doslovnim značenjem izraza *la fine fleur* tako što njegovu sočnost i hranljivost stavlja u korelaciju sa terminom „naslada“, kojim prevodi *gourmandise*. Ovo rešenje čini se boljim iz sledećeg razloga: zadržava se igra reči, koja se u Brantovoj verziji sasvim izgubila; osim toga, kod Branta su pojmovi svežine, sočnosti, hranljivosti i tišine nekoherentno dati: nemaju zajedničko značenjsko jezgro koje bi ih tematski objedinilo u celinu. Pošto je reč o uskšnjoj nedelji i proleću, „cvetni prah“ kao Živojnovićeva kreativna adaptacija kontekstualno je primeren; dobija se prevod „vazduh ... zasićen kao cvetnim prahom jednom tako hranjivom, tako sočnom tišinom“; dalju teškoću u povezivanju sa pojmom „naslada“ ovaj prevodilac razrešava ponovo krajnje slobodno, tako što uvodi glagol kretanja umesto da za *goûter* traži spoj sa *gourmandise*. Tako se dobija nastavak rečenice „da sam se kroz nju kretao s nekom vrstom naslade“, što je sasvim slobodan, ali adekvatan i koherentan prevod najveće teškoće u prevodilačkoj praksi, a to su igre reči. Kod Živojnovića i u ovom slučaju vidimo uočenu težnju ka poetizaciji leksike, pa nije slučajno što su i ovde njegove asocijacije išle u pravcu polena i proleća.

Primer L16 (metaforičko poređenje)

[P : 9 DCS] Elle [cette croyance] ne choquait pas ma raison, mais pesait comme des **écailles** sur mes yeux et les empêchait de se rendre compte que le bougeoir n'était plus allumé...

[MB : 55 PKS1] To bi vjerovanje živjelo još nekoliko sekundi poslije buđenja; ono mi nije vrijedalo razum, ali mi je poput **školjki** pritiskalo oči i priječilo ih da se uvjere da svijeća više ne gori...

[ŽŽ : 55 USK1] To uverenje potrajalo bi još nekoliko trenutaka pošto bih se probudio, ono se nije sukobljavalo s mojim razumom, ali mi je kao kakva **krljušt** pritiskalo oči i sprečavalo ih da uvide da sveća više ne gori...

Zaključak: poređenje je ovde takođe neka vrsta slobodno razvijene igre reči na osnovu metaforičkog izraza *les écailles lui sont tombées des yeux* čije je značenje „odbaciti neku zabludu“, „progledati“. Ovoga puta ni jedan ni drugi prevodilac nisu uspeli da nađu adekvatan prevod i prenesu Prustovo poigravanje doslovnim značenjem jednog metaforičkog izraza. Naime, odbacivši celinu izraza koji ima svoj ekvivalent u našem „skinuti koprenu sa očiju“, Prust je zadržao samo jedan njegov element a to su *les écailles*, što znači „krljušti“; to doslovno značenje pojma on nadovezuje na glagol *peser* u značenju „pritiskati nekom težinom“, tako da narator nema snage da podgine kapke, to jest otvori oči. Brant nudi sasvim neadekvatno poređenje „poput školjki“ a Živojnović ostavlja doslovno „krljušt“. Rešenje je moglo da glasi: „to verovanje mi je kao koprena obavijalo kapke i sprečavalo me da vidim kako sveća ne gori više“, ili „to verovanje mi je okivalo kapke...“.

Primer L17 (dva idioma)

[P : 9 AOD] C'est d'abord parce qu'une certaine aristocratie, élevée dès l'enfance à considérer son nom comme un avantage intérieur que rien ne peut lui enlever [...], sait qu'elle peut s'éviter, car ils ne lui ajouteraient rien, les efforts que sans résultat ultérieur appréciable font tant de bourgeois pour ne professer que des **opinions bien portées** et ne fréquenter que des gens **bien pensants**.

[TU : 11 USP1] I to ponajprije zato jer jedna određena aristokracija, odgojena od djetinjstva u tome da drži svoje ime za neku suštinsku pred-

nost koju joj ništa ne može oduzeti [...], zna da se ona može uzdržavati od onih napora koji joj ne bi ništa koristili, a koje bez znatnoga kasnijega ploda čine toliko građani, i to zato da bi ispovijedali samo **umjerena mišljenja** i da bi posjećivali samo ljude koji su **konzervativci u politici**.

[ŽŽ : 11 USD1] Najpre zato što jedna izvesna aristokratija, od detinjstva vaspitana tako da svoje ime smatra urođenim preimućtvom koje joj ništa ne može oduzeti [...], zna da sebe može poštediti – jer joj ništa ne bi doprineo – onoga truda koji, bez naročitog rezultata za budućnost, ulažu toliko građani u to da ispoljavaju samo **poželjna ubeđenja** i da se druže samo s ljudima **ispravnih uverenja**.

Zaključak: oba idioma odnose se na oportunističko držanje; prvi (*opinions bien portées*) ima značenje „nezameraške“ politike, to jest iznošenja mišljenja „dobro odvaganih“ tako da nikoga ne povrede, a da donesu korist onome ko ih propoveda; drugi izraz (*bien pensants*) i kod nas je od skora prisutan u jetkom, ironičnom spoju koji je doslovno isti: „pravilno misleći“ su oni koji svoje stavove konformistički usklađuju sa većinskim političkim uverenjem. Budući da je reč o periodu kada je konzervativna struja imala vlast u Francuskoj, Ujević slobodnije prevodi i jedan i drugi izraz tako što ih hiponimski precizira i konkretizuje; primenjuje postupak ekspliciranja impliciranog, što je naročito očigledno u drugom izrazu gde oni koji „pravilno misle“ postaju „konzervativci u politici“ (hiperonim *bien pensants*). Živojnović značenje ne sužava, pa je njegov prevod za oba izraza adekvatniji: nudi „poželjna ubeđenja“ bez konkretizovanja istorijsko-političkog trenutka, kao i sinonimni izraz „ispravna uverenja“. Retradukcija se odlučila da ne pomaže čitaocu, čak i ako se s pravom može pretpostaviti da on nije dovoljno informisan o političkoj pozadini svojstvenoj dobu kada se odvija radnja romana.

Primer L18 (dijaloška forma, familijarni registar, govorna poštapalica *enfin*, verbalno omalovažavanje na rasnoj osnovi i pogrđni naziv za rodnu pripadnost)

[P : 115 AOD] **Enfin**, elle s'adresse à un de ces noirs: „Bonjour, **négro!**“ — C'est un rien ! — En tout cas ce qualificatif ne plut pas au noir: „Moi négro, dit-il avec colère à M^{me} Blatin, mais toi, **chameau!**“ — Je trouve cela très drôle ! J'adore cette histoire. N'est-ce pas que c'est „beau“? On voit bien la mère Blatin: „Moi négro, **mais** toi chameau!“

[TU : 108 USP1] **Ukratko**, ona oslovi jednoga od onih crnaca: „Dobar dan, **negeru!**“ – Pa to nije ništa! – No, u svakom se slučaju taj naziv nije svidio crncu. „Ja neger“, reče on srdito gospođi Blatin, „ali ti **chameau!**“!* - Ja mislim da je to vrlo smiješno! Meni se ta pričica neobično sviđa. Zar ne, da je to „zgodno“? Tako dobro vidim staru Blatinku: „Ja neger, **ali** ti **chameau!**“

*Deva, a znači i ružna prostakuša. (Prev.)

[ŽŽ : 121 USD1] **I tako**, obratila se jednom crncu: „Dobar dan, **negeru!**“ „Pa nije to ništa **strašno.**“ „U svakom slučaju, takav naziv se crncu nije svideo: „Ja neger“, rekao je besno gđi Blaten, „a ti **krava!**“ „Ja nalazim da je to jako smešno! Obožavam tu priču. Zar ne da je krasna? Možete zamisliti tetku-Blaten: „Ja neger, **a** ti krava!“

Zaključak: oba prevodioca adekvatno prevode poštapalicu *enfin*, iako na različite načine; Živojnović kao pogrđni naziv za crnca koristi Ujevićevo egzotizujuće rešenje („neger“); zanimljivo je da Ujević (transliteracijom) zadržava i original pogrđnog naziva za ženu i dopunjava objašnjenjem u fus-noti, što uz postojeće „neger“ dodatno snaži postranjujući efekat; ŽŽ

daje prevodni ekvivalent („krava“). Fraza *C'est un rien!* koja je kod Ujevića sažeto prenetu razgovornim „Pa to nije ništa!“ kod Živojnovića je u retradukciji proširena eksplicitacijom „ništa strašno“. Završna rečenica, u izvorniku bez glagola, oličava iskvareni francuski jezik kakvim govore doseljenici iz afričkih kolonija: Ujevićev prevod tu se pokazuje kao bolji stilski ekvivalent jer nota egzotičnosti sa dva strana pojma, uz veznik „ali“ koji bi bio manje adekvatan da rečenicu izgovara neko na čistom francuskom jeziku, ovde daju punu reljefnost i humornu notu nespretno formulisanom crnčevom izlivu besa („Ja neger, ali ti chameau!“); u poređenju sa tim, Živojnovićev prevod je bleđi: „Ja neger, a ti krava!“ Ta sitna pojedinost – kao što je ostavljanje pogrđnog naziva u originalu ili njegovo prevođenje – pokazuje se kao moćna poluga u postizanju stilske i komunikativne ekvivalencije.

5.3. Sistematizacija zaključaka na osnovu analize primerâ izdvojenih u tri priloga: za morfosintaksu, prozodiju i leksiku

*„Dijalektika svih ovih mnogobrojnih činilaca je dijalektika prevođenja“
(Mišel Balar)*

U poslednjem primeru analize korišćenog jezičkog registra u dijaloškoj formi videli smo da veliki značaj u ostvarenju stilske i komunikativne ekvivalencije može imati sasvim sitna pojedinost: odluka da se ostavi pogrđni naziv u originalu ili da mu se nađe prevodni ekvivalent. Egzotični prizvuk ostavljene francuske reči u uvredi koju upućuje osoba bez dovoljnog znanja francuskog doprinela je humornoj noti i komunikativnosti anegdote. Prevođenje književnog dela sastavljeno je od bezbroj takvih odluka koje tekstu daju njegov manje ili više „uspeli“ oblik; koliko god kritičar prevoda želeo da izbegne vrednosne sudove, on je prinuđen da – pogotovo ako se bavi poređenjem dvaju ili više prevoda – kori-

sti u svojoj proceni postignute ekvivalencije i aksiološke termine. Da bi se to činilo u što manjoj meri, nastojali smo da u prethodnim poglavljima oformimo ne samo operativni pojmovnik (u prvoj glavi rada), nego i sveobuhvatni model evaluacije prevoda (u trećoj glavi rada): on je uključio varijabilnost nivoa ekvivalencije u skladu sa prevodiočevom procenom kojem od nivoa treba dati prioritet u prevodnoj jedinici. Takav model korespondira i sa dinamikom donošenja sudova na nivou mikrotekstualnih segmenata leksike, morfosintakse i prozodije, a samim tim pridaje veću ulogu prevodiočevoj subjektivnosti i kreativnosti.

Ovaj model primenili smo u analizi svih datih primera, i to onako kako savetuje Berman: „Kritičar bira pertinentne primere, relevantne i stilski i značenjski“. Njihov odabir, kaže dalje Berman, predstavlja osetljiv a ključni deo metodološkog nacrtu analize prevoda. Te uzorke treba uzimati iz onog dela teksta koji je po kritičarevom sudu „najgušći, reprezentativan, značenjski važan ili simbolički“. Ovi uzorci su „smislaono važna mesta gde delo ima svoje težište i gde doseže svoj cilj, koji se ne mora poklapati s piščevim ciljem“ (Berman 2008 : 15-16). Tako odabrane primere analizirali smo prema modelu najiscrpnije datom kod Mandeja (3.4.4), a koji smo dopunili elementima svojstvenim retradukciji (4.3) i načelom varijabilnosti nivoa ekvivalencije kojima prevodilac daje prednost (1.2.3), a sve to u okviru deskriptivnog pristupa u kritici prevodne književnosti. Nije nam bio cilj da damo preskriptivnu ili vrednosnu kritiku prevoda i retradukcije, osim u onoj meri u kojoj je to bilo nužno pri poređenju svake prevodne jedinice i njenih elemenata. Istraživanjem smo želeli da damo mali doprinos kritici prevodne književnosti, što je zamisao prisutna u proširenoj šemi Holmsove mape translatoloških studija i njihove podele na takozvane „čiste“ i primenjene grane. U nastojanju da u okviru te osnovne šeme prikaže i odnose među pojedinim translatološkim disciplinama, Gideon Turi je Holmsovu mapu nadopunio tako što je u mreži tih međusobnih relacija povezoao deskriptivnu granu „čiste“ tran-

slatologije sa kritikom prevodne književnosti. Jer, ona je jedna od primenjenih oblasti gde deskripcija nalazi svoje prirodno polje dejstva i može dati konkretne rezultate. Stoga je osnovano pretpostaviti da će upravo deskriptivni pristup postati nezaobilazni temelj dalje razrade evaluacionih kriterijuma u vrednovanju kvaliteta književnog prevoda.

U svom tekstu o hipero-hiponimskim odnosima¹⁹², Mišel Balar razmatra situacije u kojima prevodilac bira ekvivalent u okviru mogućnosti koje mu pruža hipero-hiponimska skala. Na primerima pokazuje da hiperonimiju ili, obrnuto, hiponimiju, mogu uzrokovati objektivni činioci: diskurzivni, kulturološki ili stilistički. S druge strane, odluka može biti i posledica isključivo subjektivnog elementa: u analizi francuskog prevoda Kerolove *Alise u zemlji čuda* ne mogu se otkriti razlozi koji su naveli neke prevodioce da u prevodu zadrže hiperonim, a druge da se opredele za hiponim i time ekspliciraju ono što je u izvorniku samo bilo implicirano. Balar zaključuje: „Dijalektika tih činilaca je dijalektika prevođenja“ (Ballard 2003 : 259). Ovo citiramo zato što upravo pojmove dijalektike i dijalektičkog spoja suprotnosti možemo uzeti kao ilustrativne za pojedine zaključke na osnovu sprovedenih analiza. U uvodnom delu istakli smo neke od ciljeva ovog komparativnog istraživanja gramatičko-stilskih osobnosti integralnih prevoda Prustovog *Traganja* na hrvatskom i srpskom govornom području. Prva tri su glasila ovako:

- ispitati tezu o neodvojivosti značenjskih od stilsko-formalnih obeležja prevoda;
- ispitati ulogu različitih nivoa ekvivalencije;
- ispitati pretpostavku o nužnoj povezanosti strategije doslovnosti i interpretativne teorije smisla.

¹⁹² Michel Ballard (2003) „Entre choix et créativité: balisage d'un parcours de traduction“, u Michel Ballard et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 247-263.

Smatramo da su u analiziranim primerima ostvarena ova tri cilja; nema sumnje da se pokazuje kako prvobitne teorijske dihotomije (smisao i forma, funkcionalna i formalna ekvivalencija, doslovnost i slobodno preoblikovanje) nisu održive. I najsitnije stilsko-formalne komponente prevodâ, jednako kao i izvornik, imaju svoju semantičku težinu; u svakoj prevodnoj jedinici nerazlučive su formalna i pragmatička ekvivalencija, s tim što prevodilac daje jednoj ili drugoj pretežnu ulogu; svaki iole duži segment teksta objedinjuje elemente metode što doslovnijeg prenosa s jedne strane i, sa druge, elemente interpretativne metode koja prenos smisla podređuje stilskim i formalnim odlikama ciljnog jezika. Navedene „dihotomije“ zapravo imaju hibridni karakter: razmatrane na prevodnoj jedinici, one su ujedno i jedinstvena celina, i zasebni entiteti koje je moguće, iz praktičnih razloga, odvojeno analizirati. Stilsko-formalna obeležja prevoda, ukoliko ih prevodilac oceni kao prioritet i kao invarijantu, to jest dimenziju koju mora zadržati na ciljnom jeziku, podložna su njegovim kreativnim intervencijama i slobodnom preoblikovanju. Za razliku od toga, značenjska dimenzija uvek je invarijanta i mora se što vernije preneti; ona nije prostor slobode, već predmet strategije doslovnosti: otuda denotativna ekvivalencija mora uvek biti prisutna, osim kada je reč o poeziji gde ju je u manjoj meri moguće žrtvovati rimi i metru, to jest estetskoj i fonetskoj ekvivalenciji. Pokazalo se da je pragmatičku ekvivalenciju moguće postići čak doslovnom strategijom, često postranjujuće usmerenom, a čak slobodnijom, odomaćujućom metodom, ciljno orjentisanom. Ovako je izgledao sledeći skup zacrtanih ciljeva ovog istraživanja:

- ispitati primenu postupaka svojstvenih odomaćujućoj odnosno postranjujućoj strategiji najpre u ravni sintakse i prozodije;
- ispitati validnost hipoteze o retradukciji;
- ispitati retradukciju kao mogućnost „odmicanja“ od postojećeg prevoda, pre svega putem egzotizujuće strategije.

Smatramo da je validnost hipoteze o retradukciji opovrgnuta: pokazali smo da i prvi prevod i retradukcija u jednakoj meri koriste, naročito u ravni prenosa morfosintakse, postupke koji bi se svrstali bilo u postranjujuću, bilo u odomaćujuću strategiju. Postranjujućom metodom na planu sintakse smatrali smo težnju ka kalkiranju gramatičkih struktura, dok smo odomaćujućom metodom smatrali težnju ka njihovom slobodnijem preoblikovanju. Svaki put kada su prevodioci – zbog objektivnih ograničenja koje nameće ciljni jezik ili pak iz pragmatičkih, diskurzivnih, subjektivnih ili nekih trećih razloga – smatrali da prioritet treba dati stilskoj ekvivalenciji, oni nisu primenjivali kalkiranje kao postranjujući metod. U tome nije bilo nikakve razlike u praksi autorâ prvog prevoda i autora retradukcije. Isti prevodilac bi sasvim sličnu ili istu gramatičku strukturu jednom preveo odomaćujućim metodom slobodnog preoblikovanja, a drugi put postranjujućom metodom kalkiranja. Formalna ekvivalencija na nivou morfosintakse može kao posledicu da ima neobičan ili anahroni prizvuk. Iako takva neobična ekspresivnost ostvaruje određeni efekat, ona je često u sprezi sa stilskom neadekvatnošću na ciljnom jeziku; u pojedinim slučajevima, takva prevodna rešenja na samoj su granici razumljivosti. Upravo da bi se to izbeglo, prevodioci odustaju od kalka kao postranjujućeg načela i pribegavaju stilskoj, a ne formalnoj ekvivalenciji. Što se tiče trećeg cilja, to jest udaljavanja retradukcije od postojećeg prevoda, pokazali smo da je i to čest slučaj; uvođenje razlika može da ide bilo u pravcu kalkiranja kao vida postranjivanja, bilo u pravcu odomaćivanja, kada se koristi neki od mehanizama redistribucije, transpozicije, delokalizacije, modulacije i slično. Dalji ciljevi istraživanja bili su sledeći:

- ispitati ritam i prozodiju kao merila subjektivnosti;
- ispitati primenu postupaka svojstvenih odomaćujućoj odnosno postranjujućoj strategiji u ravni leksike;

- ispitati odlike prevodiočevog stila kao ogledala njegove individualnosti.

Ritam i prozodija, upravo zbog svoje ekspresivnosti i dostupnosti čulnoj proveri, predstavljaju onu ravan na kojoj je prevodiočeva subjektivnost izraženija, lakše uočljiva. Pokazali smo da je u retradukciji, u velikom broju primera, ekspresivna ekvivalencija ostvarena uspešnije nego u prvom prevodu – najčešće u pogledu prenosa ritma i aliteracija; na tome polju, estetski efekat retradukcije često nimalo ne zaostaje za izvornikom, a negde se čak trudi da ga prevaziđe. Ovo samo znači da je autor retradukcije prepoznao elemente prozodije u pojedinim rečenicama kao značajne, ili značajnije od ostalih komponenti: smatrao je ritam ili aliteraciju, za razliku od autorâ prvoga prevoda, invarijantnim elementima – dakle, onima koji se moraju zadržati, pa i naglasiti prilikom prenosa. U prilog pretpostavci da je reč samo o svesnoj odluci davanja prednosti prozodiji a ne drugim nivoima ekvivalencije, ističemo činjenicu da je jedan od prevodilaca hrvatskog izdanja *Traganja* veliki pesnik Tin Ujević; s pravom se može pretpostaviti da je on, samo da je smatrao nužnim, svakako mogao svojim talentom da u pojedinim segmentima teksta postigne vrhunsku melodičnost rečenice. Kod prenosa prozodije javlja se sledeći problem: vrsta transfera primerena prenosu ritma je kalkiranje strukture izvorne rečenice; međutim, takva težnja sukobljava se sa težnjom ka stilskom uobličanju prevodne jedinice u skladu sa zahtevima ciljnog jezika. Te protivrečne tendencije u okviru iste prevodne jedinice – primena kalkiranja elemenata ritma i prozodije radi postizanja ekspresivne ekvivalencije i, s druge strane, primena odomaćujuće strategije u morfosintaksi radi postizanja stilske ekvivalencije – predstavljaju za prevodioce jedan od najteže rešivih problema.

Uspešno pomirenje ovakvih protivrečnosti, kao i uključanje drugih komponenata na leksičkoj ravni te, najzad, uobličenje svih elemenata u

značenjsko-formalnu celinu prevodne jedinice, zahteva mnogo iskustva, truda, vremena i energije čak i od vrhunskih prevodilaca. Tu se još jednom ogleda primerenost Balarovog komentara: jer, dijalektika svih ovih varijabilnih parametara nije ništa drugo do – dijalektika prevođenja. Ona nalaže čak i odstupanje od denotativne ekvivalencije, onda kada su posredi stihovi i kada treba preneti rimu i metar, uz ostale fonetske i prozodijske komponente.

Poetski ton u proznom tekstu, pa i njegova muzikalnost, postižu se i leksičkim sredstvima: mehanizmima reduplikacije, supstitucije, permutacije ili redukcije leksemâ, čime se gradi efekat neočekivanosti i udaljanja od prozne norme. Zahvaljujući tim mehanizmima i korišćenju stilski obeležene leksike, kao i naglašavanju prozodijskih komponenata, postiže se upečatljiv efekat ekspresivnosti. U takvim okvirima, poetizovanje ili arhaizovanje čak se mogu izjednačiti, kao što smo u velikom broju slučajeva videli, sa egzotizujućom strategijom na nivou leksike. Stilski obeležena leksema i egzotizujući načini njihovog korišćenja (ponavljanje, zamena uobičajenog redosleda pridev-imenica ili glagol-prilog, izostavljanje ili dodavanje elemenata u odnosu na standardnu, stilski neobeleženu strukturu), predstavljaju elemente inherentne poetizovanoj jezičkoj ravni, bez obzira na to da li su u pitanju stihovi ili proza. U takvoj konstelaciji, isticanje asocijativne, afektivne i konotativne mreže značenja, najčešće mehanizmom eksplicitacije, samo je dodatno sredstvo za ostvarivanje novih nivoa ekvivalencije: konotativne, afektivne, estetske i pragmatičke.

Prevodiočeva individualnost najviše se očitovala kod autora retradukcije, i to upravo zahvaljujući strategiji poetizovanja i arhaizovanja leksike kao vida postranjivanja. Za razliku od prenosa ritma, rime, aliteracija – gde se pokazalo da je Živojnović retradukcijom postigao izvanredne efekte – nismo sigurni da su postranjivanje i odabrana prevodna simbolika leksike, uz arhaizovanje nekih gramatičkih struktura, uvek da-

vali funkcionalna rešenja. I dalje u okviru leksike, dodatni ciljevi istraživanja bili su:

- ispitati realije kao parametar za procenu primenjenih strategija;
- ispitati različite strategije u prevodu idioma, metafora, igre reči-ma;
- ispitati udeo Bermanovih deformišućih težnji.

Egzotizujuća i odomaćujuća strategija u prenosu realija, toponima, igre reči, metaforike i jezičkih registara ravnomerno su raspoređene kod svih prevodilaca; nisu se izdvojile nikakve vidljive težnje u naglašenom korišćenju jednog ili drugog metoda. Treba istaći da je nalaženje ekvivalenata za idiomatiku i metaforiku, a najviše za igru reči, jedan od najsloženijih prevodnih postupaka: budući da je značenje u igri reči „dignuto na kvadrat“ i da isti taj efekat treba postići na drugom jeziku, pokazali smo kojim se sve mehanizmima prevodioci služe da bi ovo uspešno razrešili. Na igri reči očituju se u najvećem stepenu prevodiočevi duh i kreativnost, domišljatost i fleksibilnost. Da bi se formalno-sadržinsko jedinstvo svake prevodne jedinice ponaosob i književnog dela u celini prenelo na ciljni jezik, jedino eklektički pristup u izboru prevodnih mehanizama, kao i dijalektički spoj suprotstavljenih strategija, omogućava ono što Berman naziva „velikim prevodima“. Nepostojanje onoga što ovaj francuski traduktolog zove „deformišućim težnjama“ svedoči u prilog zaključku da hrvatski prvi prevod, bilo da je reč o Brantu, Ujeviću ili Tecilaziću, jednako kao Živojnovićeva srpska retradukcija, zaslužuju počasni Bermanov kvalifikativ.

LITERATURA:

ADAM, Jean-Michel (2011) *La linguistique textuelle*, Paris, Armand Colin

AIXELÁ, Javier Franco (1996) „Culture-Specific Items in Translation“ in: Alvarez, R. & Vidal, M. (eds.) *Translation, Power, Subversion*, Philadelphia, Multilingual Matters, str. 52-78.

ARCAINI, Enrico (2003) „Réflexions sur la traduction. Propositions pour un modèle intégré“ in Michel Ballard et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 9-19.

BAKER, Mona (1992) *In Other Words, A Coursebook on Translation*, London and New York, Routledge.

BAKER, Mona (ed.) (2001) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York, Routledge.

BALLARD, Michel (1995) „La traduction de la conjonction *and* en français“ in Ballard, M. (éd.) *Relations discursives et traduction*, Lille, Presses Universitaires de Lille, str. 221-293.

BALLARD, Michel (2003) „Entre choix et créativité: balisage d'un parcours de traduction“ in Michel Ballard et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 247-263.

BALLARD, Michel (2006) „La traductologie, science d'observation“ in Ballard (éd.), *Qu'est-ce que la traductologie*, Arras, Artois Presses Université, str. 179-195.

BALLARD, Michel (2009) „La traductologie comme révélateur“ in Ballard (éd.), *Traductologie et enseignement de traduction à l'université*, Arras, Artois Presses Université, str. 91-111.

BALLIU, Christian (2006) „Une autre traductologie pour une autre traduction“ in Ballard (éd.), *Qu'est-ce que la traductologie*, Arras, Artois Presses Université, str. 227-237.

BARBE, Katharina (1996) „The Dichotomy free and literal translation“ in *Meta*, XLI, 3, str. 328-337.

BELLOS, David (2012) *Le poisson et le bananier, une histoire fabuleuse de la traduction*, Paris, Flammarion

BENJAMIN, Walter (2000) „The Translator's Task“ in VENUTI, Lawrence (ed.) *The translation studies reader*, London and New York, Routledge

BENSIMON, Paul (1990) „Présentation“ in *Palimpsestes*, n^o 4, *Retraduire*, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, str. IX-XIII.

BERMAN, Antoine (1984) *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schlegel, Hölderlin*, Paris, Gallimard

BERMAN, Antoine (1990) „La retraduction comme espace de la traduction“ in *Palimpsestes*, 4, str. 1-7.

BERMAN, Antoan (2004) *Prevođenje i slovo ili Konačište za dalekog*, Beograd, Rad/AOOM, prevela Aleksandra Mančić

BERMAN, Antoine (2008) *Toward Translation Criticism* in *Critical Concepts*, vol. I, ed. Mona Baker, forthcoming Routledge, London and New York (prevod Luise von Flotow) http://aix1.uottawa.ca/~vonfloto/_articles07/Berman.final.with_note_to_translators.doc

BLUM-KULKA, Shoshana (2004) „The Shifts in Coherence and Cohesion in Translation“ in Lawrence Venuti (ed), *Translation studies reader*, London and New York, Routledge, str. 298-313.

BOCQUET, Catherine (2009) „*Don Juan en France ou l'apport didactique de la critique des traductions*“ in Ballard (éd.), *Traductologie et enseignement de traduction à l'université*, Arras, Artois Presses Université, str. 185-216.

CACHIN, Marie-Françoise (2007) *La traduction*, Paris, Editions du cercle de la librairie

CARY, Edmond (1986) *Comment faut-il traduire?*, Lille, Presses Universitaires de Lille.

CHESTERMAN, Andrew (1997) *Memes of translation, The spread of ideas in translation*, Amsterdam, Benjamins

CHESTERMAN, Andrew (1998) „Description, explanation, prediction: a response to Gideon Toury and Theo Hermans“ in *Current Issues in Language & Society*, vol. 5, n° 1-2, str. 91-98.

CHESTERMAN, Andrew (2000) „Mimetics and translation strategies“, in: *Synapse* 5, str. 1-17.

COUTURIER, Maurice (2000) „Traduire Lolita“ in *Revue des études slaves*, tom 72, sveska 3-4, str. 521-529.

DARBELNET, Jean (1977) „Niveaux de la traduction“ in *Babel*, XXIII, n° 1, str. 6-17.

DE BEAUGRANDE, Robert (1978) *Factors in a theory of poetic translating*, Assen, Van Gorcum

DELISLE, Jean (1980) *L'Analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa

ĐURIN, Tatjana (2011) *Srpski prevod Rableovog dela Gargantua i Pantagruel iz perspektive modernih traduktoloških pristupa: etnocentričnost, hipertekstualnost, doslovnost* (neobjavljena doktorska teza), Filozofski fakultet, Novi Sad.

ECO, Umberto (2006) *Dire presque la même chose*, Paris, Grasset

GALLAGHER, John (1995) „L’effacement des connecteurs adversatifs et concessifs en français moderne“ in Ballard, M. (éd.) *Relations discursives et traduction*, Lille, Presses Universitaires de Lille, str. 221-293.

GAMBIER, Yves (1994) „La Retraduction, retour et détour“ in *Meta* 39 (3), str. 413-417. <http://id.erudit.org/iderudit/002799ar>

GARNIER, Georges (1995) „Temps du passé et cohésion discursive“ (anglais-français) in M. Ballard (éd.) *Relations discursives et traduction*, Lille, Presses Universitaires de Lille

GENTZLER, Edwin (2001) *Contemporary Translation Theories*, Clevedon, Multilingual Matters

GUIDÈRE, Mathieu (2008) *Introduction à la traductologie*, Bruxelles, De Boeck

GUIRAUD, Pierre (1979) *La stylistique*, Paris, PUF

GUIRAUD, Pierre (1955) *La sémantique*, Paris, PUF

GUTT, Ernst-August (2000) *Translation and Relevance: Cognition and Context*, St Jerome publisher.

HATIM, Basil (2001) *Teaching and Researching Translation*, London, Longman

HEWSON, Lance (2003) „À propos de la critique de la traduction“, in Ballard Michel et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 291-302.

HIMY, Armand (2004) „Retraduire Paradise Lost après Chateaubriand“ in *Palimpsestes* 15, str. 25–38.

HLEBEC, Boris (2009) *Opšta načela prevođenja*, Beograd, Beogradska knjiga

HOUSE, Juliane (1997) *Translation quality assessment: a model revisited*, Tübingen, Gunter Narr Verlag

HURTADO ALBIR, Amparo & MOLINA, Lucia (2002) „Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach“ in *Meta: journal des traducteurs*, vol. 47, n° 4, str. 498-512.

IGNJAČEVIĆ, Svetozar (1979) „Srpski prevodi Kerolove *Alise u zemlji čuda*“, *Prevodna književnost*, Beograd, Udruženje književnih prevodilaca Srbije, str. 46-57.

ISRAËL, Fortunato (1990) „Traduction littéraire et théorie du sens“ in Marianne Lederer (éd.) *Études traductologiques*, str. 29-43.

ISRAËL, Fortunato (1991a) „Traduction littéraire, l'appropriation du texte“ in Lederer & Israël (éd.) *La Liberté en traduction: Actes du Colloque International à l'ESIT* str. 17-41.

ISRAËL, Fortunato (1991b) „Sens, forme, effet: pour une approche communicative de la traduction littéraire“ in *TcT* 6, str. 217-226.

ISRAËL, Fortunato (1995) „Le traitement de la forme en traduction“ in *Le linguiste et les traductions*, Université de Paris-Sorbonne, Nouvelle Série n° 5, str. 115-124.

ISRAËL, Fortunato (2002) „La trace du lien en traduction“ in *Colloque ESIT 2000*, str. 83-92

IVIR, Vladimir (1995) „Teorija prevođenja i znanost o prevođenju“ in Mihajljević Djigunović, Jelena, Neda Pintarić (ur.), *Prevođenje: Suvremena strujanja i tendencije*, Zagreb, Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, str. 517-522.

JAKOBSON, Roman (1963) "Aspects linguistiques de la traduction" in *Essais de linguistique générale*, Les éditions de minuit.

JOLY, André (2003) „Linguistique et traduction: de la grammaire du texte à la grammaire du contexte“ in Michel Ballard et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 21-39.

KAPLANSKY, Jonathan (2004) „Outside The Stranger? English Retranslations of Camus' L'Etranger“ in *Palimpsestes* 15, str. 187–198.

KENNY, Dorothy (2001) „Equivalence“ in Mona Baker (ed), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York, Routledge, str. 77-80.

KOJEN, Leon (2012) „Prevoditi Bodlera“ in *Ogledi o poeziji*, Beograd, Čigoja štampa, str. 177- 233.

KRSTIĆ, Nenad (2008) *Francuski i srpski u kontaktu, struktura proste rečenice i prevođenje*, Sremski Karlovci i Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića

LADMIRAL, Jean-René (2010) *Traduire: théorèmes pour la traduction* [1994] Paris, Gallimard

LANDHEER, Roland (1995) „Relations discursives plurivalentes et traduction“ in Ballard, Michel (éd), *Relations discursives et traduction*, Lille, Presses Universitaires de Lille

LARBAUD, Valéry (1946) *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Pariz, Gallimard

LAROSE, Robert (1992) *Théories contemporaines de la traduction*, Québec, Presses de l'Université de Québec

LAROSE, Rober (1989) „Présentation: l'erreur en traduction, par delà le bien et le mal“ in *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 2, n° 2, str. 7-10.

LAROSE, Rober (1998) „Méthodologie de l'évaluation des traductions“ in *Meta: Translators' Journal*, vol. 43, n° 2, str. 163-186.

LEDERER, Marianne (1994) *La Traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Paris, Hachette

LEFEBVRE-SCODELLER, Cindy (2008) „Exotisation ou normalisation? Le traitement de la répétition dans les traductions françaises de trois romans de Virginia Woolf : *Jacob's Room*, *The Waves* et *Between the Acts*“ in *Loxias*, Loxias 22, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2562>

LEVI, Jirži (1982) *Umjetnost prevođenja*, Sarajevo, Svjetlost, prevod dr. Bogdan Dabić

MAIER, Carol (2001) „Reviewing and criticism“ in Mona Baker (ed), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York, Routledge, str. 205-210

MALMKJÆR, Kirsten (2001) „Unit of translation“ in Mona Baker (ed), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York, Routledge, str. 286-288

MARÍN-DÒMINE, Marta (2003) “At first sight: paratextual elements in the english translations of *La Plaça del diamant*”, *Cadernos de Tradução*, Vol. 1(11): str. 127–140.

MARKOVIĆ, Veselin (1996) *Marsel Prust i drugi realisti*, Beograd, Zadužbina Andrejević (sa bibliografijom prevoda odlomaka i integralnog izdanja romana *U traganju za izgubljenim vremenom*)

MASON, Ian (2001) „Translator behaviour and language usage: some constraints on contrastive studies“ in *Hermes, Journal of Linguistics*, n° 26, str. 65-80.

MESCHONNIC, Henri (1970) *Pour la poétique*, Gallimard; Meschonnic, Henri (1973) *Pour la poétique II, Épistémologie de l'écriture, Poétique de la traduc-*

tion, Gallimard ; Meschonnic, Henri (1973) *Pour la poétique III, Une parole écrite*, Gallimard

MESCHONNIC, Henri (1999) *Manifeste pour un parti du rythme*, <http://t.co/780qH5ai> [&nd <http://t.co/PkqD06xH>]...

MIKŠIĆ, Vanda (2008) „Traganje za 'zastarjelim' prijevodima: komparativna analiza četiri prijevoda Combraya“ in *Tema*, Zagreb, br. ¾, str. 28-37.

MIKŠIĆ, Vanda (2011) *Interpretacija i prijevod*, Zagreb, Meandarmedia

MILNE, Anna-Louise (2004) „Obscuring the Sense, Sensing the Obscure: Estrangement in the Translation and Retranslation of *À la recherche du temps perdu*“ in *Palimpsestes* 15, str. 109–119.

MOLINIÉ, Georges (1986) *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF

MOLINIÉ, Georges (2001) *La stylistique*, Paris PUF

MOUNIN, Georges (1963) *Problemes theoriques de la traduction*, Paris, Gallimard

MOUNIN, Georges (1976) „Un poème et cinq traductions“ in *Linguistique et traduction*, Bruxelles, Dessart & Mardaga, Bruxelles, str. 173- 189

MOUNIN, Georges (1976) *Linguistique et traduction*, Bruxelles, Dessart et Mardaga

MOUNIN, Georges (1994) *Les belles infidèles*, Lille, Presses Universitaires de Lille

MUNDAY, Jeremy (ed.) (2009) *The Routledge Companion to Translation Studies*, London and New York, Routledge

MUNDAY, Jeremy (2012) *Evaluation in Translation: critical points of translator decision-making*, London and New York, Routledge

NEWMARK, Peter (1988) *A Textbook of Translation*, Prentice Hall International, Hertfordshire

NEWMARK, Peter (1991) *About Translation*, Clevedon, Philadelphia, Adelaide, Multilingual Matters

NIDA, Eugene (1964) *Toward a Science of Translating*, Leiden, Brill

NIDA, Eugene (1979) „A framework for the analysis and evaluation of theories of translation“ in Richard W. Brislin (ed.) *Translation: Applications and Research*, New York, Gardner Press, str. 47-91.

NIDA, Eugene & TABER, Charles (1969) *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill

NORD, Christiane (2007) *Translation as a Purposeful Activity*, Translation Theories Explained, Manchester, United Kingdom, St. Jerome

NORD, Christiane (2005) “Making Otherness Accessible Functionality and Skopos in the Translation of New Testament”, in *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 50, n° 3, 2005, str. 868-880.

O'KELLY, Dairine (2003) „Traduire le temps, traduire l'aspect; petit précis de systématique comparée“ in Ballard Michel et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 177-200.

ORTEGA I GASET, Hose (2004), *Beda i sjaj prevođenja*, prevod i predgovor Aleksandra Mančić, Beograd, Rad/AAOM

OUSTINOFF, Michaël (2003) *La Traduction*, Paris, PUF

PILETIĆ, Milana (1997) *Vremenska distanca u prevođenju književnog teksta (na primerima iz italijanskih renesansnih tekstova i njihovih savremenih prevoda)*, Beograd, Filološki fakultet

POPOVIČ, Anton i ZAJAC Peter (1985) „Komunikaciona sistematika nauke o književnosti“ u *Letopis Matice srpske*, god. 161, knj. 436, sv. 6., prevod sa slovačkog Mihailo Harpanj

RAJIĆ, Ljubiša (prir.) (1981) *Teorija i poetika prevođenja* (zbornik radova), Beograd, XX vek

REISS, Katharina (2000) *Translation criticism – the potentials and limitations (categories and criteria for translation quality assessment)*, London, St. Jerome publishing

REISS, Katharina (2009) *Problématiques de la traduction*, Wien, Economica

RICŒUR, Paul (2004) *Sur la traduction*, Paris, Bayard

RICHET, Bertrand (2003) „La traduction au cœur de l’analyse linguistique: l’exemple de la traduction non interjective des interjections“ in Ballard Michel et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 83-98.

RODRIGUEZ, Liliane (1990) „Sous le signe de Mercure“ in *Palimpsestes*, n° 4, str. 63-80.

ROUX-FAUCARD, Geneviève (2000) „Transtextualité et traduction: traduire le monde du récit“ in *Colloque ESIT 2000*, str. 277-292.

SALAMA-CARR, Myriam (2003) „L’implicite en traduction“ in Ballard Michel et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 99-108.

SAVORY, Theodore (1968) *The Art of Translation*, Boston, The Writer Inc.

SELESKOVITCH, Danica & LEDERER, Marianne (1984) *Interpréter pour traduire*, Paris, Publications de la Sorbonne, Didier érudition

SIBINOVIĆ, Miodrag (2009) *Novi život originala*, Beograd, Prosveta, Altera, Udruženje naučnih i stručnih prevodilaca.

SKIBINSKA, Elzbieta (2007) „La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur“ in *Doletiana*, revista de traducció literatura i arts
<http://webs2002.uab.es/doletiana/Catala/Doletiana1/Doletiana1.html>

SNAUWAERT, Maïté (2012) "Le rythme critique d'Henri Meschonnic", *Acta Fabula*, En rythme, URL : <http://www.fabula.org/revue/document7129.php>

SNELL-HORNBY, Mary (1988) *Translation Studies: An Integrated Approach*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins.

STEVANOVIĆ, Mihailo (1962) „Rekcije glagola i oblici njihove dopune“ u *Naš jezik*, knjiga XII, sveska 1-2, str 1-11

ŠLAJERMAHER, Fridrih (2003) *O različitim metodima prevođenja*, Beograd, Rad/AAOM, prevod Aleksandra Bajazetov-Vučen

ŠOLJAN, Nada (1979) „Nekoliko bilježaka uz adaptaciju“, *Prevodna književnost*, Beograd, Udruženje književnih prevodilaca Srbije, str. 32-34

ŠPICER, Leo (2012) *O stilu Marsela Prusta*, Beograd, Službeni glasnik, prevod Drinka Gojković

TABER, Charles (1972) „Traduire le sens, traduire le style“ in *Langages*, n° 28, Pariz, Didier/Larousse, str. 55-63.

TENCHEA, Maria (2003) „L'explicitation et réduction dans l'opération traduisante“ in Ballard Michel et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 109-126.

TOMASZKIEWICZ, Teresa (2003) „Textologie contrastive et traductologie“ in Ballard Michel et Ahmed El Kaladi (éds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras, Artois Presses Université, str. 41-55.

TOPIA, André (1990) „Finnegan’s Wake: la traduction parasitée: études de trois traductions des dernières pages de Finnegan’s Wake“ in *Palimpsestes*, n° 4, str. 45-62.

TOURY, Gideon (2004) „The Nature and Role of Norms in Translation“ in: Lawrence Venuti (ed), *Translation studies reader*, London and New York, Routledge

VENUTI, Lawrence (1995) *The Translator’s Invisibility*, London and New York, Routledge

VENUTI, Lawrence (1998) *The Scandals of Translation*, London and New York, Routledge

VENUTI, Lawrence (ed.) (2004) *The translation studies reader*, London and New York, Routledge

VINAY, J.-P. Vinay & DARBELNET, J. (1968) *Stylistique comparée du français et de l’anglais*, Paris, Bruxelles, Montréal, Didier.

WILLAMS, Malcolm (2009) „Translation quality assessment“ in *Mutatis mutandis*, vol. 2, N° 1, str. 3-23

WU, Guo (2010) “Translating differences – A hybrid model for translation training” in *Translation & Interpreting* Vol 2, No 1.

Prilog 1 (varijantni i invarijantni elementi)

[P : 205 LP] Après le dîner, je **dis** à Albertine **que j'avais envie** de profiter de ce que j'étais levé **pour aller voir** des amis, M^{me} de Villeparisis, M^{me} de Guermantes, les Cambremer, je ne **savais** trop, ceux que je **trouverais** chez eux. Je tus seulement le nom de ceux chez qui je comptais aller, les Verdurin. Je lui demandai si elle ne voulait pas venir avec moi. Elle alléguait qu'elle n'avait pas de robe. „ Et puis, je suis si mal coiffée. Est-ce que vous tenez à ce que je continue à garder cette coiffure ? “ Et pour me dire adieu elle me tendit la main de cette façon brusque, le bras allongé, les épaules se redressant, qu'elle avait jadis sur la plage de Balbec, et qu'elle n'avait plus jamais eue depuis. Ce mouvement oublié refit du corps qu'il anima celui de cette Albertine qui me connaissait encore à peine. Il rendit à Albertine, cérémonieuse sous un air de brusquerie, sa nouveauté première, son inconnu, et jusqu'à son cadre. Je vis la mer derrière cette jeune fille que je n'avais jamais vue me saluer ainsi depuis que je n'étais plus au bord de la mer. „ Ma tante trouve que cela me vieillit “, ajouta-t-elle d'un air maussade. „**Puisse** sa tante dire vrai!“ pensai-je. **Qu'**Albertine, **en ayant** l'air d'une enfant, fasse paraître M^{me} Bon Temps plus jeune, **c'est tout ce que** celle-ci **demande**, et **qu'**Albertine aussi ne lui coûte rien, **en attendant** le jour où, **en m'épousant**, elle lui rapportera. Mais qu'Albertine parût moins jeune, moins jolie, fût moins retourner les têtes dans la rue, voilà ce que moi, au contraire, je souhaitais. Car la vieillesse d'une duègne ne rassure pas tant un amant jaloux que la vieillesse du visage de celle qu'il aime. Je souffrais seulement que la coiffure que je lui avais demandé d'adopter pût paraître à Albertine une claustration de plus. Et ce fut encore ce sentiment domestique nouveau qui ne cessa, même loin d'Albertine, de m'attacher à elle comme un lien.

[VT : 7-8 Z1] Poslije večere **rekoh** Albertini da mi se prohtjelo iskoristiti priliku i **da** sam ustao **kako bih** posjetio prijatelje: gospođu de Villeparisis, ili gospođu de Guermantes, ili Cambremerove, **nisam** zapravo **znao** koje – one koje **ću naći** kod kuće. Prešutjeh Verdurinove. Upitah je ne bi li htjela poći sa mnom. Odvratila mi je da nema večernje haljine. – Uz to sam i tako slabo počesljana! Zar želite da se nastavim ovako češljati? – I da se sa mnom oprost, ona mi veoma osorno pruži ruku, izduživši je sve do zglavka i uspravivši ramena, kao što je nekoć radila na plaži u Balbecu, ali poslije toga nikada više. Ta zaboravljena kretnja iznova stvori od tijela koje je oživila, tijelo one Albertine koja me je jedva poznavala. Vratila je Albertini, ukočenoj pod prividnom osornošću, njenu prvotnu novost, nepoznatost, čak i njen okvir. Ukazalo mi se more iza te djevojke koju nisam nikada više vidio da me tako pozdravila otkako nismo više bili na moru. – Moja tetka smatra da me ova frizura čini starom – reče ona mrzovoljno. „**Dao bog da** njezina tetka govori istinu!“ pomislih. „**Neka** Albertine **izgleda** kao djevojčica, a uz nju **neka** i gospođa Bontemps **izgleda** mlada, **to je što** gospođa Bontemps **zahtijeva**, **i još to da** je Albertine ne košta ništa **dok se ne uda**, **da bi** zatim imala koristi od nje.“ Ali sam ja želio protivno: da Albertine izgleda starija, da ne bude tako lijepa, da se za njom na ulici manje okreću glave, jer ni starost neke guvernante ne umiruje toliko ljubomornoga ljubavnika koliko starost lica ljubljene žene. Trpio sam samo zbog toga što se Albertini frizura, koju sam tražio da nosi, mogla činiti kao još jedan oblik samostanskog zatvora. A to je još bio onaj novi domaći osjećaj koji me je, čak i kad sam bio daleko od Albertine, vezivao neprekidno za nju kao kakav lanac.

[ŽŽ : 11-12 Z2] Posle večere **rekao sam** Albertini **da bih voleo** da iskoristim što sam ustao **pa da** posetim neke prijatelje, gđu de Vilparizi, gđu de Germant, Kambremerove, ne **znam** ni sam, koga već **budem zatekao**

kod kuće. Prečutao sam samo ime onih kod kojih sam računao da odem, Verdirenove. Upitao sam je ne bi li htela da pođe sa mnom. Ona se izgovorila da nema šta da obuče. „A i tako sam loše očešljana. Je li vam stalo da ostavim ovakvu frizuru?“ A opraštajući se sa mnom, pružila mi je ruku onako naglo, ispruživši celu ruku, podigavši rame, kao što je činila nekada, na plaži u Balbeku, a što otada nije više radila. Taj zaboravljeni pokret pretvorio je telo koje se njime pokrenulo u telo one Albertine koja me je još jedva poznavala. On je povratio Albertini, ceremonijalnoj pod prividom odsečnosti, onu njenu prvobitnu novinu, ono nepoznato, pa čak i onaj okvir. Ugledao sam more iza te devojke koju više nisam video da se tako pozdravlja sa mnom otkako više nisam bio na morskoj obali. „Moja tetka nalazi da ovako izgledam starija“, dodala je mrzovoljno. „**Kamo sreće kad** bi tvoja tetka imala pravo!“ pomislio sam ja. Gđa Bontan **nije želela ništa drugo do da** pored Albertine, **time što bi** ova **izgledala** kao dete, **i sama izgleda** mlađa, a i da je Albertina ne košta ništa **dok** jednog dana, **time što će se udati** za mene, **počne** i da joj donosi neke koristi. Ali da Albertina izgleda manje mlada, manje lepa, da se za njom manje okreću na ulici, eto šta sam ja, naprotiv, želeo. Jer starost pratilje koja bdi nad devojkom ne umiruje toliko ljubomornog ljubavnika koliko starost na licu one koju voli. Bolelo me je samo što se frizura koju sam je zamolio da nosi može Albertini činiti kao još jedni okovi više. I opet to novo osećanje nečega domaćeg neprestano me je vezivalo za Albertinu, čak i kad sam bivao daleko od nje.

Prilog 2 (morfosintaksa)

Primer S1 (eksplicitacija vrednosti relativne rečenice)

[P : 175 CDG1] ... moi **qui** me tenais sans fin des raisonnements verbaux en rêvant, dès que je voulais parler à ces amis je sentais le son s'arrêter dans ma gorge...

[TU : 133 VG1] ... ja **koji** sam sanjajući sam sebi beskrajno mnogo govorio i dokazivao, čim sam htio da progovorim tim prijateljima, osjećao sam da mi se zvuk zaustavlja u grlu...

[ŽŽ : 152 OG1] ... **iako** sam, snivajući, neprestano premišljao pomoću reči, čim bih zaustio da progovorim tim prijateljima, osećao sam kako mi glas zapinje u grlu...

Primer S2 (kalkiranje francuskog participa i njegova transformacija u načinsku zavisnu rečenicu)

[P : 11 CDG1] À l'âge où les Noms, nous **offrant** l'image de l'inconnais-sable que nous avons versé en eux...

[TU : 8 VG1] U dobi kad nas Imena, **pružajući** nam predodžbu onoga što se ne može spoznati, a što smo mi ulili u njih...

[ŽŽ : 10 OG1] U uzrastu kad Imena, **time što** za nas predstavljaju sliku nečega što nam je nedokučivo a što smo u njih uneli...

Primer S3 (faktivna konstrukcija sa *faire*)

[P : 73 CDG1] ... une femme élégante qui était en train de **se faire monter** des „petit-suisse“...

[TU : 56 VG1] ... neke elegantne žene koja je upravo **tražila da joj pokažu** neke male sireve...

[ŽŽ : 65 OG1] ... jedne elegantne žene, kojoj su upravo **pokazivali** male švajcarske sireve...

Primer S4 (dislocirana kvazi-rascepljena struktura, modulacija glagol-zamenica i eksplicitacija glagola *faire* kao supstituta)

[P : 102 CDG1] Ce qu'on aurait fait le jour, **il arrive** en effet, le sommeil venant, qu'on ne l'accomplisse qu'en rêve, c'est-à-dire après l'inflexion de l'ensommeillement, en suivant une autre voie **qu'on n'eût fait éveillé**.

[TU : 77 VG1] Ono što bi čovjek učinio po danu zaista **se događa** da, kad zaspi, izvede samo u snu, naime nakon skretanja sna, držeći se drugoga puta **nego onoga na javi**.

[ŽŽ : 89 OG1] **Dešava se**, naime, da ono što bismo učinili danju izvršimo tek u snu, pošto zaspimo, to jest posle onoga skretanja pri usnivanju, pošavši drugim jednim putem **nego što bismo pošli budni**.

Primer S5 (faktivna konstrukcija, futur II)

[P : 8 AD] ...avant de **vous faire remettre** cette lettre par Françoise, je lui **aurai demandé** mes malles.

[VT : 9 B] ... prije nego što vam budem **dostavila ovo pismo** po Françoisi, **zatražit ću** od nje da mi donese moje kovčege.

[ŽŽ : 9 NA] ... pre nego što Fransoazi **dam** ovo pismo **da Vam ga preda**, **zatražiću** od nje svoje kofere.

Primer S6 (eksplicitacija vrednosti participa zavisnom kauzalnom rečenicom kao odomaćujuća metoda, postupak modulacije)

[P : 125-126 AD] Comme la constitution de l'imagination, **restée** rudimentaire, simpliste [...] **ne** nous **permet** de voir **que** fort peu de choses à la fois, le souvenir de l'établissement de douches occupait tout le champ de ma vision intérieure.

[VT : 70-71 B] Budući da nam ustrojstvo mašte, **ostavši** u zametku, jednostrano [...] **onemogućava** da vidimo **više** stvari u isti mah, to je sjećanje na kupalište ispunjalo čitavo polje moje unutrašnje vizije.

[ŽŽ : 85 NA] Pošto nam ustrojstvo naše uobrazilje, **zato što je ostala** u početnom, nerazvijenom, prostom stanju [...] **omogućava** da vidimo tek vrlo **malo** stvari odjedanput, to sećanje na kupatilo s tuševima zauzimalo je celo moje unutrašnje vidno polje.

Primer S7 (reduplikacija, faktitivna konstrukcija, transpozicija, prenos glagola *tenir de* kalkom u okviru odomaćujućeg metoda)

[P : 62 AD] Et c'est peut-être une des causes de nos **perpétuelles** déceptions en amour que ces **perpétuelles** déviations qui **font** qu'à l'attente de l'être idéal que nous aimons, chaque rendez-vous nous apporte, en réponse, une personne de chair qui **tient** déjà si peu **de** notre rêve.

[VT : 37 B] A možda su ta **neprestana** skretanja jedan od razloga naših **neprestanih** razočaranja u ljubavi **koja čine** da nam, **u očekivanju** idealnog bića koje volimo, svaki sastanak donosi, kao odgovor, osobu od krvi i mesa koja je već tako malo **nalik na** naš san.

[ŽŽ : 44 NA] I to možda i jeste jedan od razloga naših **većitih** razočaranja u ljubavi, ti **većiti** promašaji **zbog kojih** nam, **dok očekujemo** ono idealno biće koje volimo, svaki sastanak donosi jednu telesnu osobu koja već **sadrži** tako malo šta **od** sanjanog.

Primer S8 (kalkiranje strukture sa relativnom zamenicom i njeno korenito preoblikovanje metodom odomaćivanja)

[P : 84 AD] ... sauf une fois dans **la rencontre** fortuite d'un rêve **dont** elle sentait tellement le prix, quoique endormie, qu'elle s'efforçait, avec ce qui lui restait de forces dans le sommeil, de **le** faire durer...

[VT : 49 B] ... osim jedanput u slučajnom **susretu** u snu, **kojega** je vrijednost toliko osjećala, iako je spavala, da se silila, s ono malo snage što joj je u snu preostalo, da taj **susret** produlji...

[ŽŽ : 58 NA] ... sem jedanput, jednom slučajnom **prilikom** u snu, pa iako je spavala, toliko je osetila **kako** je taj **san** dragocen da se upela, s onoliko snage koliko joj je u snu ostalo, da **ga** što duže zadrži...

Primer S9 (kalkiranje francuskog participa glagolskim prilogom, spram ekspliciranja kauzalne vrednosti odomaćujućim postupkom)

[P : 103 AD] Pour entrer en nous, un être a été obligé de prendre la forme, de se plier au cadre du temps; ne nous **apparaissant** que par minutes successives, il n'a jamais pu nous livrer de lui qu'un seul aspect à la fois, nous débiter de lui qu'une seule photographie.

[VT : 59 B] Da bi prodrlo u nas, neko je biće bilo prisiljeno poprimiti oblik, prilagoditi se vremenskom okviru; **budući da nam se pojavljivalo** samo u nizu trenutaka, moglo nam je dati u isti mah samo jedan vid sebe, udijeliti samo jednu svoju fotografiju.

[ŽŽ : 70-71 NA] Da bi ušlo u nas, neko biće moralo je da primi oblik, da se povinuje okviru vremena; **pokazujući** nam se samo u nizu trenutaka, ono nikada nije moglo da nam pokaže više do samo po jedno svoje lice, da nam pruži samo po jednu svoju fotografiju.

Primer S10 (različito eksplicirana vrednost prideva temporalnom i hipotetičkom zavisnom, modalna vrednost subjunktiva pluskvamperfekta)

[P : 125 AD] Elle **vivante**, je **n'eusse** sans doute **pu** rien apprendre.

[VT : 70-71 B] **Dok** je još bila živa, bez sumnje **nisam mogao** ništa saznati.

[ŽŽ : 85 NA] **Da** je ona bila živa, bez sumnje **ne bih mogao** ništa saznati.

Primer S11 (kalkiranje alternativne hipoteze spram odomaćivanja)

[P : 151 AD] **Que ce soient** les conditions sociales, les prévisions de la sagesse, en vérité, on n'a pas de prises sur la vie d'un autre être.

[VT : 83-84 B] **Bilo da su posrijedi** društveni uvjeti, **bilo** mudra providnost, čovjek zapravo nema utjecaja na život drugoga bića.

[ŽŽ : 101 NA] **Uprkos** društvenim okolnostima, razložnim predviđanjima, život drugoga bića nedostupan nam je.

Primer S12 (prevod kondicionala u slaganju vremena, prevodne semantičke vrednosti glagolskog aspekta za pripadati-pripasti, prevod idioma *avoir prise sur quelqu'un* doslovno ili kontekstualno)

[P : 150-151 AD] J'avais tremblé quand j'avais aimé M^{me} de Guermantes parce que je me disais qu'avec ses trop grands **moyens de séduction**, non seulement de beauté mais de situation, de richesse, elle **serait** trop libre d'**être** à trop de gens, que j'**aurais** trop **peu de prise** sur elle.

[VT : 84 B] Strepio sam kada sam volio gospođu de Guermantes, jer sam sebi govorio da **je** ona, svojim i suviše velikim **sredstvima zavođenja**, ne samo ljepotom nego i položajem i bogatstvom, previše slobodna da **pripada** mnogim ljudima, **da ja imam premalo utjecaja na nju**.

[ŽŽ : 101 NA] Dok sam voleo gđu de Germant, strepeo sam zato što sam sebi govorio kako **će** ona, sa svojom suviše velikom **privlačnošću**, ne samo po lepoti nego i po položaju, po bogatstvu, **biti** suviše slobodna da **pripadne** mnogim ljudima, **da ću je suviše malo čime moći privući**.

Primer S13 (neadekvatan i adekvatan prevod veznika za koordinaciju *aussi* i doslovan te slobodan prevod veznika za subordinaciju *si*)

[P : 187 AD] **Aussi, si** dans ces moments-là je regrettais de penser que je ne la reverrais jamais, ce regret portait la marque de ma jalousie...

[VT : 102 B] **Isto tako, ako** sam u tim trenucima žalio pri pomisli da je neću više nikada vidjeti, to je žaljenje nosilo biljeg moje ljubomore...

[ŽŽ : 125 NA] **Stoga, dok** sam se u tim trenucima žalostio pri pomisli da je nikada više neću videti, ta žalost je nosila pečat moje ljubomore...

Primer S14 (stilska ekvivalencija kao imperativ u retradukciji i razlog za odomaćujući postupak)

[P : 415 AOD] Peut-être n'en est-il pas de plus complètement subi par nous, que celui qui en vertu d'une force ascensionnelle comprimée pendant l'action, **fait** jusque-là, une fois notre pensée au repos, **remonter** ainsi un souvenir nivelé avec les autres par la force oppressive de la distraction, et s'élancer parce qu'à **notre insu** il contenait plus que les autres un charme dont nous ne nous apercevons que vingt-quatre heures après.

[TU : 175 USP2] Možda nema čina koji nam je potpunije nametnut od onoga koji, kad se jednom naša misao primiri, pomoću neke usponske snage, potlačene za vrijeme djelatnosti, **omogućuje da izbije** na površinu jedna uspomena, dotle izjednačena s drugima **zbog** tlačiteljske snage rastresenosti, i da se uzvine, jer je **bez našega znanja** sadržavala više od drugih, neki čar koji zapažamo tek dvadeset i četiri sata kasnije.

[ŽŽ : 194 USD2] Možda nema nijednog [čina] koji bi nam bio potpunije nametnut nego kad tako jedna uzlazna sila, potisnuta za vreme delanja, **iznese na površinu** neku uspomenu **koju** je dotad poravnavala s drugima ugnjetačka sila rastresenosti, **pa** ta uspomena uzleti zato što je, **iako toga nismo bili svesni**, sadržavala u sebi, više nego druge, neku čar koju zapažamo tek dvadeset i četiri sata kasnije.

Primer S15 (arhaizovanje padežne dopune kao vid postranjivanja)

[P : 196 CDG2] Chez certains (il faut d'ailleurs reconnaître que c'était l'exception), **si** le salon Guermantes avait été la pierre d'achoppement de leur carrière, c'était **contre leur gré**.

[TU : 139 VG2] Kod nekih (treba, uostalom, priznati da je to bila iznimka), **ako je** salon Guermantesovih bio zapreka za njihovu karijeru, to je bilo **protiv njihove volje**.

[ŽŽ : 158 OG2] Za neke (treba, uostalom, priznati da su takvi bili izuzetak), **što** je salon Germantovih bio kamen spoticanja u njihovoj karijeri, to je bilo **mimo njihovu volju**.

Primer S16 (postupci različitih orijentacija u okviru iste prevodne jedinice; u retradukciji kalkiranje temporalne i „zgušnjavanje“ relativne; u prvom prevodu „zgušnjavanje“ temporalne i kalkiranje relativne)

[P : 341 AOD] Le lendemain matin du jour où Robert m'avait ainsi parlé de son oncle tout en l'attendant, vainement du reste, **comme je passais** seul devant le casino en rentrant à l'hôtel, j'eus la sensation d'être regardé par quelqu'un **qui** n'était pas loin de moi.

[TU : 110 USP2] Dan kasnije od toga dana kad mi je Robert tako govorio o svojem ujaku, koga je očekivao, uostalom, uzalud, ja sam, **prolazeći** sam pred kasinom i vraćajući se u hotel, osjetio da me gleda netko **tko nije** daleko od mene.

[ŽŽ : 121 USD2] Sutradan ujutro pošto mi je Rober tako pričao o svom ujaku, koga je još čekao, uzalud uostalom, **dok sam** prolazio ispred kazina vraćajući se u hotel, osetio sam kao da me posmatra neko nedaleko od mene.

Primer S17 („odmicanje“ retradukcije)

[P : 519 AOD] D'une part l'aveu, **la déclaration de ma tendresse** à celle que j'aimais ne me semblait plus une des scènes capitales et nécessaires de l'amour...

[TU : 269 USP2] U jednu ruku, priznanje, **izjava moje ljubavi** onoj koju sam volio, nije mi se više činilo nekom glavnom i nužnom pojavom ljubavi...

[ŽŽ : 298 USD2] S jedne strane, **da svoju nežnu ljubav izjavim** onoj koju volim nije mi se više činila jednim od bitnih i nužnih ljubavnih činova...

Primer S18 (odomaćujući postupak u prevodu naslova i umetanje veznika za koordinaciju)

[P : 7 CDG2] *Déclin de ma grand'mère* [...] Elle n'était pas morte encore. J'étais déjà seul.

[TU : 7 VG2] *Propadanje moje bake [...]* Ona još nije umrla. Ja sam već bio sam.

[ŽŽ : 7 OG2] *Baki se bliži kraj [...]* Nije još bila umrla. Ali već sam bio sam.

Primer S19 (arhaizovanje padeža u retradukciji kao egzotizujuća metoda [P : 196 CDG2] *Chez certains (il faut d'ailleurs reconnaître que c'était l'exception), si le salon Guermantes avait été la pierre d'achoppement de leur carrière, c'était contre leur gré.*

[TU : 139 VG2] Kod nekih (treba, uostalom, priznati da je to bila iznimka), **ako je** salon Guermantesovih bio zapreka za njihovu karijeru, to je bilo **protiv njihove volje**.

[ŽŽ : 158 OG2] Za neke (treba, uostalom, priznati da su takvi bili izuzetak), **što** je salon Germantovih bio kamen spoticanja u njihovoj karijeri, to je bilo **mimo njihovu volju**.

Primer S20 (dislokacija rečeničkih segmenata, trostruka i dvostruka segmentacija povlakama, kalkiranje participa spram odomaćujuće metode u retradukciji, što podrazumeva reduplikaciju imenice sa amplifikacijom i eksplicitacijom participa u vidu relativne rečenice)

[P : 141-142 CDG2] *Ce que la familiarité d'un Guermantes — au lieu de la distinction qu'elle avait chez Robert, parce que le dédain héréditaire n'y était que le vêtement, devenu grâce inconsciente, d'une réelle humilité morale — eût décelé de morgue vulgaire, j'avais pu en prendre conscience, non en M. de Charlus chez lequel les défauts de caractère que jusqu'ici je comprenais mal s'étaient superposés aux habitudes aristocra-*

tiques, mais chez le duc de Guermantes. Lui aussi pourtant, dans l'ensemble **commun** qui avait tant déplu à ma grand'mère quand autrefois elle l'avait rencontré chez M^{me} de Villeparisis, offrait des parties de grandeur ancienne, et **qui me furent sensibles** quand j'allai dîner chez lui, le lendemain de la soirée que j'avais passée avec Saint-Loup.

[TU : 100 VG2] Koliko je familijarnost jednoga Guermantesa – mjesto one otmjenosti koju je ona imala kod Roberta, jer je u njoj nasljedni prijezir, **postavši** nesvjesnim čarom, bio samo **ruho** stvarne duševne poniznosti – odavala vulgarne oholosti, to sam mogao spoznati, ne kod gospodina de Charlusa – kod kojega su mane karaktera, koje sam dotada loše shvaćao, prekrile aristokratske navike – nego kod vojvode de Guermantesa. Međutim je i on, u svojoj sasvim **običnoj** cjelini, koja je bila tako mrska mojoj baki, kad ga je nekada susretala kod gospođe de Villeparisis, pokazivao neke pojedinosti starinske veličine, **koje mi postaje vidljive** kad sam došao na večeru u njegovu kuću, dan poslije večeri koju sam proveo sa Saint-Loupom.

[ŽŽ : 114-115 OG2] Koliko je prisnost jednoga Germanta mogla otkriti prostačke nadmenosti – umesto otmenosti koje je u toj prisnosti bilo u Robera, zato što je u njega nasljedni prezir bio samo **ruho** istinski duhovne smirenosti, **ruho koje je postalo** nesvesna ljupkost, – toga sam postao svestan ne pred g. de Šarlisom, u koga su se mane naravi, koje sam dotad slabo razumevao, nadovezale na aristokratske navike, nego pred vojvodom de Germantom. Pa i on je ipak, uz nešto **prosto** u celini, što se toliko nije svidelo mojoj baki kad ga ono beše sreća jednom kod gđe de Villeparizi, pokazivao i ponešto od drevne veličine, **što sam vrlo dobro osetitio** kad sam otišao kod njega na večeru, sutradan po večeri koju sam proveo sa Sen-Luom.

Primer S21 (ravnomerno smenjivanje odomaćujućih postupaka i, s druge strane, postranjujućeg mehanizma kalkiranja morfosintakse u oba prevoda)

[P : 49 CDG2] Quelques heures plus tard, Françoise put une dernière fois et sans les faire souffrir peigner ces beaux cheveux **qui** grisonnaient seulement et jusqu'ici avaient semblé être moins âgés qu'**elle**. Mais maintenant, au contraire, ils étaient seuls à **imposer la couronne** de la vieillesse sur le visage **redevenu jeune** d'où avaient disparu les rides, les contractions, les empâtements, les tensions, les fléchissements que, depuis tant d'années, lui avait **ajoutés** la souffrance. Comme au temps lointain où ses parents lui avaient choisi un époux, elle avait les traits délicatement tracés par la pureté et la soumission, les joues **brillantes** d'une chaste espérance, d'un rêve de bonheur, même d'une innocente gaieté, que les années avaient peu à peu détruits. La vie en se retirant venait d'emporter les désillusions de la vie. Un sourire **semblait** posé sur les lèvres de ma grand'mère. Sur ce lit funèbre, la mort, comme le sculpteur du moyen âge, l'avait couchée sous l'**apparence** d'une jeune fille.

[TU : 36 VG2] Nekoliko sati kasnije, Françoise je mogla po poslednji put i ne zadavajući joj bola očešljati lepu kosu **koja** je tek pomalo sijedjela i sve do sada izgledala mlađe od **nje same**. Ali je sada, naprotiv, ona jedina **stavljala krunu** starosti na njeno **podmladeno** lice s kojega su iščezle bore, stezanja, odebljanja, napetosti i mlohavosti koje joj je već toliko godina **nametala** patnja. Kao u ono daleko vrijeme kada su joj roditelji izabrali muža, ona je imala crte lica što su ih nježno urezale čistoća i pokornost, obraze **sjajne** od čedne nade, od sna o sreći, čak i od nevina veselja koje su godine malo-pomalo razorile. Život, povlačeći se, odnio je sa sobom i razočaranja života. **Činilo se** da na bakinim usnama počiva smiješak. Na ovaj ju je odar smrti, poput nekog srednjovekovnoga kipara, položila u **liku** djevojke.

[ŽŽ : 40 OG2] Nekoliko sati kasnije, Fransoaza je mogla još poslednji put i ne nanoseći joj **nikakva** bola da očešlja tu lepu, tek prosedu kosu, koja je dotad izgledala mlađa od **bake**. Ali sada je ta kosa, naprotiv, jedina **krunisala** starošću lice **koje je** opet **postalo** mlado, sa koga su iščezle bore, grčevi, zadebljanja, naponi, klonuća, sve što je na nj već toliko godina **nanosila** patnja. Kao u ono daleko doba kada su joj roditelji izabrali muža, crte joj je nežno vajala čednost i pokornost, obrazi **su joj blistali** nekom čudnom nadom, nekim snom o sreći, čak nekom bezazlenom veselošću, koju su godine malo-pomalo bile uništile. Život je, povukavši se, odneo i razočaranja života. Na bakinim usnama **kao** da je počivao nekakav osmeh. Smrt ju je, kao kakav srednjovekovni vajar, na samrtnu postelju položila u **vidu** devojke.

Primer S22 („odmicanje“ retradukcije po cenu stilske nesavršenosti)

[P : 196 CDG2] Ainsi un médecin, un peintre et un diplomate de grand avenir n'avaient pu réussir dans leur carrière, pour laquelle ils étaient pourtant plus brillamment doués que beaucoup, parce que leur intimité chez les Guermantes faisait que les deux premiers passaient pour des gens du monde, et le troisième pour un réactionnaire, ce qui les avait empêchés **tous trois d'être reconnus par leurs pairs**.

[TU : 139 VG2] Tako jedan liječnik, jedan slikar i jedan diplomat nisu mogli doživjeti uspjeh u svojoj karijeri, za koju su međutim bili kudikamo sposobniji nego mnogo drugih, jer je njihova intimnost kod Guermantesovih uzrokovala da su prva dva smatrali kao mondene ljude, a trećega kao reakcionara, što je sprečilo **da ih svu trojicu njihovi drugovi priznaju kao sebi ravnima**.

[ŽŽ : 158 OG2] Tako jedan lekar, jedan slikar i jedan diplomata nisu mogli da uspeju u svojoj karijeri, za koju su međutim bili sjajnije obdareni

nego mnogi drugi, zato što su zbog prisnog druženja sa Germantovima prva dvojica važila kao otmeni ljudi, a treći kao reacionar, što je onemogućilo **da ih oni kojima su bili ravni priznaju kao takve.**

Primer S23 (kalkiranje infinitiva kao odomaćujući postupak u oba prevoda)

[P : 223-224 CDG2] D'ordinaire, ces belles figurantes avaient été ses maîtresses mais ne l'étaient plus (c'était le cas pour Mme d'Arpajon) ou étaient **sur le point de cesser de l'être.**

[TU : 159 VG2] Obično su te lijepe statistice bile njegove ljubovce u prošlosti, ali ne više sada (to je bio slučaj s gospođom d'Arpajon), ili su **upravo prestajale biti.**

[ŽŽ : 181 OG2] Te lepe statistkinje obično su bile njegove ljubavnice, ali sada to nisu više bile (takav je slučaj bio i sa gđom d'Arpažon) ili je **trebalo da to uskoro prestanu biti.**

Prilog 3 (prozodija)

Primer R1 (ritmovanje retradukcije segmentacijom pomoću zareza, transpozicija)

[P : 141 CDG1] ... parfois le petit morceau de nature [...] les entourait encore, incommestible, poétique et lointain comme un paysage, et faisant se succéder au cours du dîner **les évocations** d'une sieste sous une vigne et d'une promenade en mer...

[TU : 107 VG1] ... katkad ih je još komadić prirode [...] okružavao, nejestiv, poetičan i dalek kao neki krajolik, te nam je u toku večere naizmjenice **dočaravao** podnevni odmor pod lozom i vožnju na moru...

[ŽŽ : 122 OG1] ... ponekad su bila okružena onim malim delom prirode [...] i to ih je još uokvirivalo, iako nije bilo za jelo, poetično i daleko kao kakav pejzaž, pa je, ređajući se tokom večere, **dočaravalo** odmor posle obeda, u hladu loze, i šetnju po moru...

Primer R2 (u izvorniku aliteracija konsonanta *d*, u retradukciji kompenzacija asonancom vokala *a* i *u*, aliteracijom konsonanata *m*, *r* i *k*, ritam)

[P : 47 CDG1] La beauté qui mettait celle-ci bien au-dessus des autres filles fabuleuses de la pénombre n'était pas tout entière matériellement et inclusivement inscrite **dans** sa nuque, **dans** ses épaules, **dans** ses bras, **dans** sa taille.

[TU : 36 VG1] Ljepota koja je nju stavljala kudikamo više od drugih bajnoslovnih kćeri te polutame, nije bila čitava materijalno i isključivo unesena u njezin zatiljak, u ramena, u ruke, u stas.

[ŽŽ : 43 OG1] Lepota koje je nju stavljala daleko iznad ostalih mitoloških lepotica polumraka nije bila sva materijalno ucrtana i sadržana u njenom potiljku, njenim *ramenima, rukama, struku*.

Primer R3 (prenos metra, bez rime)

[P : 66 AD]

*Dis si je ne suis pas joyeux
Tonnerre et rubis aux moyeux*

*De voir en l'air que ce feu troue
Avec des royaumes épars
Comme mourir pourpre la roue
Du seul vespéral de mes chars.*

[VT : 39 B] Stihovi su ostavljeni u originalu, s primedbom urednika u fus-noti da je pesma „toliko bazirana na muzikalnim efektima da njen doslovan prijevod ne i imao gotovo nikakva smisla“ (*Red.*).

[ŽŽ : 47 NA]

*S točkom od munja, rubina,
Gle, kako s radošću gledam
Dok oganj taj para vazduh*

*I svetove rasute svud
Kako smrt rumeni točak
Jedinih mojih poznih kola.*

Primer R4 (prenos metra, bez rime)

[P : 302 AD]

Le premier soir qu'il vint ici

De fierté je n'eus plus souci.

Je lui disais: Tu m'aimeras

Aussi longtemps que tu pourras.

Je ne dormais bien qu'en ses bras.

[VT : 165 B] Stihovi su ostavljeni u originalu, a u fus-noti je priređivač dao doslovan prevod, bez prenosa rime i metra.

[ŽŽ : 200 NA]

Prvo večē čim ga videh

Ponos bacih ja pod noge.

I rekoh mu: Volećeš me

Dokle god ti srce hoće.

S njime samo san je mio.

Primer R5 (retradukcija nema ritam i zgusnutost prvog prevoda koji – kombinovanjem dveju aliteracija pomoću glasova *k* i *č*, zatim reduplikacijom prvih slogova *pro* i *put* u višesložnim rečima, te omisijom finalnog priloga – postiže fonetsku i estetsku ekvivalenciju sa izvornikom)

[P : 543-544 AOD] Elle laisse filer la chaîne des jours passés, n'en garde fortement que le dernier bout souvent d'un *tout autre métal* que les chaînons *disparus dans la nuit*, et *dans* le voyage que nous faisons à travers la *vie*, ne tient pour réel que le pays où nous sommes présentement.

[TU : 290 USP2] Razum pušta da *promiče* lanac *prošlih* dana, on *čvrsto* drži samo njegov posljednji dio *koji* je često od potpuno druge *kovine* nego *karike* iščezle u noći, te na *putovanju*, kojim *putujemo* kroz život, smatra stvarnim samo onaj kraj u kojem se nalazimo.

[ŽŽ : 323 USD2] Naš um pušta da se odmotava lanac prošlih dana, *zadrži* snažno samo njegov kraj, često od sasvim drukčijeg metala nego beočuzi iščezli u tmini, i u našem putovanju kroz život smatra stvarnim samo predeo u kome se *u sadašnjosti* nalazimo.

Primer R6 (umetanje u retradukciji ritma i stihova i tamo gde ih u izvorniku nema, dvanaesterac)

[P : 177 CDG2] *Grâce aux dieux! Mon malheur passe mon espérance.*

[TU : 126 VG2] *Zahvaljujući bogovima, moja nesreća nadmašuje moju nadu.*

[ŽŽ : 143 OG2] *Slava bogovima! Nesreća je moja
Prevazišla svaku, i najlepšu nadu.*

Primer R7 (u retradukciji kalkiranje broja slogova, dodavanje i dislokacija leksičkih jedinica)

[P : 242 CDG2] Et avec un sentiment juste, faisant sortir la triste pensée de toutes les forces de son intonation, la posant au delà de sa voix, et fixant devant elle un regard rêveur et charmant, la duchesse dit lentement : „Tenez:

*La douleur est un fruit, Dieu ne le fait pas croître
Sur la branche trop faible encor pour le porter,*

ou bien encore :

*Les morts durent bien peu,
Hélas, dans le cercueil ils tombent en poussière
Moins vite qu'en nos cœurs!*“

[TU : 171 VG2] I s pravilnim osjećajem, ističući žalosnu misao svom snagom svoje intonacije, izdižući je iznad svoga glasa i gledajući preda se sanjarski i dražesno, vojvotkinja reče: - Čujte:

*Bol je plod. Bog ne da da on rodi
Na grani još pre
slaboj da ga nosi.*

Ili ovo:

*Mrtvaci kratko traju,
Vaj, u lijesu padaju u **prah**
Ne tako brzo ko **u srcu** našem.*

[ŽŽ : 195 OG2] I tu vojvotkinja, sa tačno pogođenim osećanjem, ističući tužnu misao svom snagom intonacije, uznoseći je iznad svoga glasa i upirući preda se divan sanjalački pogled, reče polako: - Eto, čujte:

*Bol nam je plod, a bog ne da mu da rodi
Na grani preslaboj da mu ga sa sobom nosi.*

ili pak ovo:

Mrtvih je kratak vek...

U srcu nam, avaj, trag im čili brže

*Nego **prah** u grobu.*

Primer R8 (kalkiranje ritma u retradukciji pomoću dodavanja zareza i promene interpunkcije, dodavanje leksema)

[P : 196 CDG2] Cottard fréquentait les Verdurin. Mais M^me Verdurin était une cliente, puis il était protégé par sa vulgarité, enfin chez lui il ne recevait que la **Faculté**, dans des agapes sur lesquelles flottait une odeur d'acide phénique.

[TU : 139 VG2] Cottard je posjećivao Verdurinove. **Ali** je gospođa Verdurin bila njegova pacijentica, a osim toga je on bio zaštićen svojom vulgarnošću; uostalom, on je u svojem stanu primao samo **svoj fakultet** na prijateljske gozbe nad kojima je lebdio vonj karbola.

[ŽŽ : 158 OG2] Kotar se, istina, družio sa Verdirenovima, **ali** gđa Verdiren mu je bila pacijent, a onda, štitila ga je i njegova prostota, i najzad u svojoj kući primao je samo **kolege** sa fakulteta, na gozbe nad kojima je lebdeo miris fenola.

Prilog 4 (leksika)

Primer L1 (odnos hiperonimija-hiponimija, redistribucija, omisija)

[P : 197 CDG1] En réalité, ces **déjeuners** „**choses** si gentilles“ se passaient toujours fort mal.

[TU : 151 VG1] U stvari bi ti **objedi**, „tako ugodni **dogadaji**“, protekli uvijek veoma loše.

[ŽŽ : 171 OG1] U stvari, ti **ručkovi**, „tako prijatni“, ispadali su uvek vrlo rđavo.

Primer L2 (odnos hiperonimija-hiponimija)

[P : 141 CDG1] ... parfois le petit morceau de nature d'où ils avaient été extraits, **bénitier rugueux** de l'huître...

[TU : 107 VG1] ... katkad ih je još komadić prirode iz koje su ih izvadili – **hrapava školjka** oštrige...

[ŽŽ : 122 OG1] ... ponekad su bila okružena onim malim delom prirode odakle su potekla, ostrige u svojim **kvrgavim krstionicama**...

Primer L3 (omisija, transpozicija)

[P : 11 CDG1] Parfois, cachée au **fond** de son nom, la fée se transforme **au gré de la vie** de notre imagination qui la nourrit...

[TU : 8 VG1] Katkad se, sakrivena **u dnu** svojeg imena, vila preobrazi **po hiru života** naše mašte koja je hrani...

[ŽŽ : 11 OG1] Katkad, skrivena u tom imenu, vila se preobražava kroz razne **životne mene** naše mašte, koja je hrani...

Primer L4 (govorni jezik, idiomatika, eksplicitacija, kalkiranje-odomaćenje)

[P : 25 CDG1] „**Toujours le même**, ce Victor!“

[TU : 19 VG1] „O, taj je Victor **uvijek isti!**“

[ŽŽ : 23 OG1] „Eh, taj Viktor, **nikad se neće popraviti!**“

Primer L5 (pisana frazeologija, kalk-odomaćenje)

[P : 9 AD] Adieu, **je vous laisse le meilleur de moi-même.**

[VT : 9 B] Zbogom, **pozdravljam vas od sveg srca.**

[ŽŽ : 9 NA] Zbogom, **ostavljam Vam ono što je najbolje u meni.**

Primer L6 (eksplicitacija zamenice, metafora)

[P : 41 CDG1] ... ils ne m'apportaient sur elle aucun **éclaircissement.**

[TU : 31 VG1]... ona mi nisu donosila nikakve **svjetlosti** o njemu.

[ŽŽ : 36 OG1] ... ta **imena** mi o njoj samoj nisu pružala nikakvih **razjašnjenja.**

Primer L7 (realija, univerzalizacija)

[P : 73 CDG1] ... une femme élégante qui était en train de se faire montrer des „**petit-suisse**s“...

[TU : 56 VG1] ... neke elegantne žene koja je upravo tražila da joj poka-
žu **neke male sireve...**

[ŽŽ : 65 OG1] ... jedne elegantne žene, kojoj su upravo pokazivali **male**
švajcarske sireve...

Primer L8 (dvostruka eksplicitacija)

[P : 74 CDG1] ... où le détestable concierge dont je haïssais les coups
d'œil investigateurs était en train de lui **faire de grands saluts** et sans
doute aussi des „**rappports**“.

[TU : 56 VG1] ... gdje ju je mrski vratar, čije sam ispitivačke poglede
mrzio, upravo **duboko pozdravljao** i bez sumnje joj „**podnosio izvješta-**
je“.

[ŽŽ : 65 OG1] ... gde joj se odvratni domar, čiji su mi ispitivački pogledi
bili tako mrski, **duboko klanjao** i bez sumnje joj pričao **koješta o poslu-**
zi.

Primer L9 (arhaizacija leksema i kalkiranje strukture spram redistribuci- je, modulacije i transpozicije)

[P : 8 AD] Entre nous, la vie est devenue impossible, vous avez d'aille-
urs vu par **votre algarade de l'autre soir** qu'il y avait quelque chose de
changé dans nos rapports.

[VT : 8 B] Život je postao nemoguć između nas, vidjeli ste, uostalom,
neko veče, kad ste me **žestoko ukorili**, da se nešto promijenilo među na-
ma.

[ŽŽ : 9 NA] Između nas je život postao nemoguć, videli ste uostalom i sami, po onoj Vašoj **čarki** od **onomad**, da se nešto izmenilo u našim odnosima.

Primer L10 (ekspliciranje impliciranog)

[P : 62 AD] Cependant, je relisais sa lettre et j'étais tout de même déçu **du peu** qu'il y a d'une personne dans une lettre.

[VT : 37 B] Međutim, ponovo sam pročitao njezino pismo te sam ipak bio razočaran koliko u pismu ostaje **malo traga** od neke osobe.

[ŽŽ : 44 NA] Međutim, čitao sam ponovo njeno pismo i bio ipak razočaran koliko **malo** ima od nečije ličnosti u jednom pismu.

Primer L11 (dvostruka eksplicitacija, dodavanje, amplifikacija)

[P : 124 AD] ... mais, comme aux **amputés**, le moindre changement de temps renouvelait mes douleurs dans le **membre** qui n'existait plus.

[VT : 70 B] ... ali mi je najmanja vremenska promjena, kao **amputiranim ljudima**, obnavljala bolove u **udu** kojega više nije bilo.

[ŽŽ : 84 NA] ... ali kao **kod onih kojima je amputirana ruka ili noga**, i meni je i najmanja promena vremena obnavljala bolove u **delu tela** koji više nije postojao.

Primer L12 (odomaćujuća metoda za prevod fraze u standardnom registru spram arhaizujućeg, postranjujućeg metoda u registru negovanog načina izražavanja)

[P : 6 AD] Par conséquent **inutile** de se **tracasser**.

[VT : 7 B] Stoga **nema smisla** da se **mučim**.

[ŽŽ : 7 NA] Prema tome, **izlišno** je da se **kinjim**.

Primer L13 (doslovni prevod spram odomaćujuće i eksplicirajuće metode)

[P : 10 AOD] Mais en ce qui concernait M. de Norpois, **il y avait surtout que**, dans une longue **pratique** de la diplomatie, il s'était imbu de cet esprit négatif, routinier, conservateur, dit '**esprit de gouvernement**' et qui est, en effet, celui de tous les gouvernements et, en particulier, sous tous les gouvernements, l'esprit des **chancelleries**.

[TU : 11 USP1] Ali što se tiče gospodina de Norpoisa, **bilo je najvažnije to što** se on dugim **vježbanjem** u diplomaciji zadojio onim negativnim, rutiniranim, konzervativnim duhom, koji nazivaju '**vladinim duhom**', koji odista i jest duh svih vlada, a napose, pod svima vladama, duh **kancelarija**.

[ŽŽ : 12 USD1] Ali što se tiče g. de Norpoa **postojala je, naročito, i ta okolnost što** je on, u svojoj dugoj diplomatskoj **praksi**, bio sav prožet onim negativnim, rutinskim, konzervativnim duhom, takozvanim '**duhom vlasti**', koji je, doista, duh svake vlasti, a pod svim vladama, naročito, duh **diplomacije**.

Primer L14 („odmicanje“ retradukcije)

[P : 304 AOD] Mes regards **se posaient** sur sa peau et mes lèvres à la rigueur pouvaient **croire** qu'elles avaient **suivi** mes regards.

[TU : 76 USP2] Moji su se pogledi **spuštali** na njezinu kožu, a moje su usne svakako mogle **vjerovati** da su se i same **povele** za mojim pogledima.

[ŽŽ : 84 USD2] Pogledi su mi se **zaustavljali** na njenoj koži, a moje usne mogle su donekle bar da **zamišljaju** da **idu zajedno** s pogledima.

Primer L15 (snažno konotirani jezički registar koji samo u retradukciji zadržava konotaciju)

[P : 64 CDG2] Mais justement le milieu d'Albertine ne me paraissait pas pouvoir lui fournir „distingué“ dans le sens où mon père disait de tel de ses collègues qu'il ne connaissait pas encore et dont on lui vantait la grande intelligence: „Il paraît que c'est quelqu'un de tout à fait **distingué**.“

[TU : 46 VG2] Ali činilo mi se da joj baš Albertinina sredina ne može pridonijeti riječ „**odličan**“ u onom smislu u kojem je moj otac govorio o ovome ili onome svojem kolegi kojega još nije poznao, a čiji su mu veliku inteligenciju hvalili: „Čini se da je to neka sasvim **odlična** osoba.“

[ŽŽ : 51-51 OG2] Ali upravo mi se činilo da Albertini nije mogla njena sredina pružiti ono „**distingviran**“ u smislu kako je moj otac govorio, za ponekog kolegu koga još nije poznao, a čiju su mu inteligenciju hvalili: „izgleda da je on sasvim **distingviran**“.

Primer L16 (socijalno konotirana reč kojom se ukazuje na nepoznavanje gramatike, jer je u pitanju pogrešna upotreba glagola u subjunktivu, neprenosiva u datom obliku na drugi jezik; različiti kompenzativni mehanizmi)

[P : 71 CDG2] – Faut-il que l'**éteinde**? – **Teigne**? glissa à mon oreille
Albertine...

[TU : 51 VG2] – Treba li da je **ugasnem**? – **Ugasim**? prošapta mi na uho
Albertine...

[ŽŽ : 57 OG2] – 'Oćete l'da ugasim? – **Hoćete** li? šapnu mi na uvo Al-
bertina...

Primer L17 (arhaizovanje i postranjivanje imenice „glasovi“ transfor-
macijom u „glasi“, poetizovanje i biranje ređeg termina „heruvimi“, omi-
sija prideva „nebeski“)

[P : 71 CDG2] ... *Adieu, des voix étranges*

*T'appellent loin de moi, céleste sœur des **Anges**.*

[TU : 61 VG2] ... *Zbogom, čudni glasovi te zovu*

*Daleko od mene, nebeska sestro **anđela**.*

[ŽŽ : 68 OG2] ... *Zbogom! Čudni glasi*

*Zovu te daleko, sestro **heruvima**.*

Primer L18 (sistematično „odmicanje“ retradukcije korišćenjem stilski
obeležanih termina, poetizacija leksike)

[P : 103 CDG2] Et après que les géraniums ont inutilement, en intensifi-
ant l'**éclairage** de leurs couleurs, lutté contre le crépuscule assombri,
une **brume** vient envelopper l'île qui s'**endort**; on se promène dans l'hu-
mide **obscurité** le long de l'eau ou tout au plus le **passage** silencieux

d'un cygne vous étonne comme dans un **lit** nocturne les yeux un instant **grands ouverts** et le sourire d'un enfant qu'on ne croyait pas réveillé.

[TU : 73 VG2] Pošto su se geranijumi uzalud, pojačavajući **sjaj** svojih boja, borili protiv **potamnjenja** sutona, **magla** počinje **obavijati** otok koji **pada** u san; šetamo se u vlažnoj **tami** duž vode gdje vas u najboljem slučaju tiho **prolaženje** nekoga labuda iznenađuje, kao u noćnom **krevetu** načas **raskolačene** oči i smiješak djeteta za koje niste znali da se probudilo.

[ŽŽ : 83 OG2] A kad se muškatile, uzalud pojačavajući **zarenje** svojih boja, prestanu boriti protiv sve **mrkljieg** sumraka, **izmaglica** **obujmi** ostrvo i ono **potone** u san; šetate po vlažnoj **pomrčini** duž vode, na kojoj tek ako vas tihi **naizak** kojeg labuda iznenadi kao na **postelji**, u noći, za ča-sak **širom otvorene** oči i osmeh deteta za koje niste mislili da je budno.

Primer L19 (odomaćujuća metoda u retradukciji, mehanizam sažimanja, neprenosiva igra reči bez eksplicitacije)

[P : 177 CDG2] Au reste, **anticipons sur les événements en disant** que la „**persévérance**“, rime d'**espérance** dans le vers suivant, de M^{me} de Villebon à snober M^{me} G... ne fut pas tout à fait inutile.

[TU : 126 VG2] Uostalom, **preskočimo događaje te recimo** da ustrajnost (**persévérance**) – koja se rimuje sa riječju nada (**espérance**) u narednom stihu – gospođe de Villebon da omalovažava gospođu G... nije bila potpuno beskorisna.

[ŽŽ : 143 OG2] Možemo, uostalom, **unapred reći** da **upornost koja je odgovarala toj nadi**, upornost s kojom je gđa de Vilbon prezirala gđu de G... nije bila sasvim uzaludna.

Primer L20 (frazza objašnjena vantekstualno u fus-noti, kao vid postranjujućeg postupka; ekvivalentni poredbeni idiom, kao vid odomaćujućeg postupka u retradukciji, uz adekvatniji izbor leksike u retradukciji)

[P : 376 CDG2] Aussi fut-ce seulement par bonne éducation et **gaillardi-**
se, qu'après nous avoir **éconduits** gentiment, il cria à la cantonade et
d'une voix de stentor, de la porte, à Swann qui était déjà dans la cour :

— Et puis vous, ne vous laissez pas frapper par ces bêtises des médecins,
que diable ! Ce sont des ânes. **Vous vous portez comme le Pont-Neuf.**
Vous nous enterrerez tous !

[TU : 270 VG2] Zato on, pošto nas je ljubazno **otpratio**, samo iz dobra
odgoja i **razmetljivosti**, poviče s vrata, kao izvan pozornice, gromkim
glasom Swannu koji je već bio u dvorištu:

- A vi, do vraga, nemojte nasjedati tim liječničkim glupostima! To su ma-
garci. **Vi ste čvrsti kao Pont Neuf.*** Vi ćete sve nas pokopati!

* Jedan od najstarijih mostova u Parizu. (Prev.)

[ŽŽ : 302 OG2] Stoga je samo kao lepo vaspitan čovek, a i kao **šaljivdži-**
ja, pošto nas je ljubazno **otpravio**, doviknuo gromkim glasom, sa vrata –
kao kad se glumac obraća nekome iza kulisa – Svanu, koji je već bio u
dvorištu:

- A vi, ne dajte da vas zbune te lekarske gluposti, dovraga! Sve su to ma-
garci. **Zdravi ste vi kao dren.** Još ćete vi sve nas posahranjivati!

Biografija

Književni prevodilac mr Ana A. Jovanović diplomirala je i magistrirala na Katedri za francuski jezik i književnost Filološkog fakulteta u Beogradu. Pisci i filozofi koje je prevodila s francuskog jezika su, među ostalima: Mišel Fuko, Žil Delez, Cvetan Todorov, Klod Simon, Anri Bergson, Pol Virilio, Deni Tilinak, Horhe Semprun. Tri puta je bila korisnica stipendije koju stranim prevodiocima dodeljuje francusko Ministarstvo kulture (Nacionalni centar za književnu delatnost).

Od 1989. godine zaposlena je kao lektor i viši lektor za francuski jezik na Filološkom fakultetu u Beogradu, gde drži vežbe iz književnog i specijalizovanog prevođenja studentima treće i četvrte godine osnovnih studija. Član je Udruženja književnih prevodilaca Srbije. Dobitnik je nagrade „Miloš Đurić“ za esejistiku za 1997. godinu (prevod eseja Mišela Fukoa *Nadzirati i kažnjavati*) i nagrade „Aleksandar I. Spasić“ za 2009. godinu (prevod eseja Fransoa Sulaža *Estetika fotografije*).

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора Ана Јовановић

Број уписа _____

Студијски програм _____

Наслов рада Грамаутичко-синтаксиски аспекти превода српског у енглески језик

Ментор проф. др. Берак Стевановић

Потписани Ана Јовановић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 21. маја 2013.

Ана Јовановић

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписаница

Ана Јовановић

број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Грамањичко-српски српски превод пружања
зена Изјави за употребу временом на српском и
хрватском говорном подручју

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду,

21. маја 2013.

Ана Јовановић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

*Трагично - ситилски асирски превода Прозерпина
вене у историји за изодуљеним временом на српском и
која је моје ауторско дело. хрватском говорном подручју*

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, _____

21. маја 2013.

Потпис докторанда

[Signature]