

Dejan Acović

IZMEĐU DVE STRANE

Dok pišem ovaj tekst, odazivajući se na ljubazni poziv priređivača ovog zbornika, redigujem jedan svoj, sada možemo reći davnašnji, prevod sa latinskog,¹¹⁴ latinskog doba humanizma, dakle iz vremena kada su se učeni Evropljani dopisivali i razgovarali na ovom *marble language*, po rečima pesnika Roberta Brauninga, različitih nacionalnih pripadnosti i govornici različitih jezika. „Mrtav”, dakle, jezik, strava i užas gimnazijskih dana, veoma gramatikan, što će reći, ni najmanji korak ne može se učiniti bez pratećeg zveckanja teške panoplije od morfologije i sintakse. Rečju, pravo uživanje u filološkom radu, najpre divljenje stilskim sposobnostima autora koga sam prevodio i njegovom veoma živahnom pripovedanju u kojem se dotakao nebrojenih tema, usput i veoma duhovito; otud je ono „mrtav” stavljeno pod navodnike. A prevod? Solidan, hvalili su ga ljudi. Građevina se održala, premda se sada, u ovoj reviziji i drugom čitanju, primećuju naprsline; tu i tamo moja prevodilačka malenkost nije se mogla adekvatno izboriti sa meandrima pripovedanja, nije ih mogla adekvatno „premostiti.” Ostavimo li po strani tih nekoliko iskliznuća, pogrešnih geografskih identifikacija, avaj!, i povremenu rogozatnost u izrazu koja je verovatno

114 Auger Gislen de Buzbek, *Pisma iz Turske*, Karpos, Loznica, 2013.

nastala kao posledica imitativnog postupka, naime, pokušao sam na našem jeziku, povremeno, predložiti taj neverovatan spoj hiperkonceptualizovane latinštine i laganog, skoro neobaveznog pripovedanja, čitav poduhvat može se oceniti vrlo dobrom ocenom; što je najvažnije, ustanovljen je napredak, zanatski postupak je izbrušen, putovanje je bilo uzbudljivo i sadržajno, naučio sam šta Itake znače.

Verovatno je najbezbednije pisati o nekoj temi sa akademskim pretenzijama. Tada bi se, imajući u vidu ovu našu, uz posezanje za *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*, na primer, ili za knjigama Džordža Stajnera i Umberta Eka,¹¹⁵ napisano moglo okriti učenim frazama i terminologijom, znate ono: *source language*, *target language*, *translation process*, *etc*, autor bi sebi mogao uknjižiti poneki akademski poen, mogao bi se udobno smestiti u to lepo načinjeno zdanje. Ovako više nalikujemo Alisi koja se smanjuje i raste, koja udara glavom u tavanicu, udovi joj proviruju kroz prozore. Ovde, koliko se moglo videti, delimo sećanja, razmenjujemo određeni senzibilitet, pozivamo se na brojna lična iskustva i stavove, što je svakako složenije, ali i sasvim u skladu sa suštinskom prirodom književnog prevođenja kao nadasve kreativnog procesa.

Prilično sam ubeđen u to da je prevođenje, književno prevođenje, poglavito jedan od onih poslova koji čoveka nalaze, tražio ih ili ne tražio. Kada se već nađe, kako god do njega došao, unutar tog zabrana, izvođač prevodilačkih radova, ili prevodilac, to već zavisi od mnogo čega, ima prilično velike šanse da iz njega nikada ne izađe, ukoliko prođe inicijaciju i sve drugo što je potrebno, ne moram nabrajati; izlaženje bi, pak, trebalo izvršiti što je moguće brže; u nekom idealnom modelu kreativnim procesima trebalo

115 George Steiner, *After Babel; Aspects of Language and Translation*, 1975; Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, 2003 (Hrvatski: U. Eco, *Otprilike isto; Iskustva prevođenja*, preveo Nino Raspudić, 2006).

bi da se bave kreativni... Međutim, ne bih dalje elaborirao po ovom pitanju, pošto je veoma nesiguran teren, te ću se stoga vratiti na još nesigurniji. Razabiram, naime, iz vlastitih sećanja da nam, tokom nastave književnosti, nije skoro uopšte predočavano to da Kami nije napisao svog *Stranca* na našem jeziku, posebno za naše tržište; to važi i za ostale iz korpusa takozvane *Weltliteratur*. Svekoliko rasuđivanje, mladalački zapenušani razgovori – da, postojalo je vreme kada su mladi raspravljali o književnosti baš onako kao treba, strasno i neznalački – pa i vražji pismeni zadaci, osnivali su se na prevodima. Čitave hermeneutike, univerzitetski tečajevi, disertacije, skoro uglavnom se osnivaju na prevodima. O osobama zatvorenim u „kule od rečnika” retko se govorilo a ime ispod onog *preveo, prevela*, bilo je samo jedna napomena tehničke prirode. Uz najbolju volju ne mogu da se setim ko mi je i kada, uz objašnjenje: *to ti je prevedeno s tog i tog jezika*, skrenuo pažnju na to ime. Takođe se sećam da sam po kući vukao nekakvu staru čitanku u kojoj su se, pored onih znanih, nalazili i tekstovi čije poreklo i performanse nisam poznao. Tu se, dakle, pre dolaska na stranice čitanke, odigravao jedan proces, veoma složen kako ću kasnije spoznati, sprovodila ga je osoba od krvi i mesa pored koje sam možda prošao na ulici. Iskrice sećanja podsećaju me na to da sam u srednjoj školi prevoduckao tekstove iz lektire za engleski jezik, potom i za francuski; posebno me je dojmila Džojsova priča *Eveline*. Nemarnost u čuvanju dokumentacije, u međuvremenu, srećom, prevaziđena, dovela je do toga da danas ne znam da li bih se od srca smejao tom „prevodu” ili bih se njime ponosio.

Studije klasičnih nauka, grčkog i latinskog jezika te pripadajućeg sistema disciplina ispostavljaju sav sjaj i bedu prevodenja, da se poigram naslovom poznatog eseja Ortege-i-Gaseta. Ali, malo trčim pred rudu. Pre svakog prevodilačkog akta dolazi čitav niz filoloških radnji, *predupražnje-nija*, što bi rekao Sterija. Svaki tekst, nastao u konkretnim

prostorno-vremenskim odrednicama, u ovom slučaju u doba antike, trebalo je analizirati, pojmiti, bezdušno secirati u pogledu gramatičkog sastava a opet u njemu videti lepotu, sklad, punoću značenja, duhovnost i duhovitost. U tom pogledu starogrčki jezik predstavljao je prvorazredno otkrovenje. Onaj mermerni latinski s početka ovog teksta učinio se kao neki običan, pristojan momak, s lepom košuljom i pulloverom, kada je pored njega stao njegov stariji brat, opasan momak ali nežnog srca, prošao sito i rešeto, ume da opsuje tako da ti se smuči ali i da nežno i umiljato cvrkuće. Vrlo brzo se ispostavilo da klasična filologija spada u adrenalinske sportove koji izazivaju neku vrstu zavisnosti, barem kod onih kojima je postala celoživotna vokacija bez obzira čime se inače bavili. Napominjem da je ovaj filološki *curriculum* veoma važan. Stiče se tu, pored vredne faktografije, zanatsko iskustvo; uči se strpljenju, postupnosti, odmerenosti; nauči se svemu onome što će, ako se čovek u nekoj meri opredeli za književno prevođenje kao poziv, biti veoma operativni postupci; pruža se, što takođe nije bez značaja i treba maksimalno iskoristiti, prilika da se čovek sit izlupeta, izgreši, i to muški da izgreši, *pecca fortiter*; prolazak kroz toplog zeca gramatičke grehovitosti, kada joj je vreme i mesto, veoma je važna razvojna etapa na putu prema vrlini. I da; veoma je važno i od koga se uči, kod koga se šegrtuje; ko je taj što strogo ali blagonaklono posmatra nesigurne korake koje činiš; valjda će biti dovoljno da navedem samo neka imena: Radmila Šalabalić, Ljiljana Crepajac, Miron Flašar. Samoukost je sjajna, možda dobra za isticanje u društvu ili za učešće u kvizovima, ovde, međutim, nije sasvim poželjna, nedostaje kartografija saznanja i, ponovio bih, privođenje sistematičnosti. Poželjna jeste jedino spremnost za učenje, neprestano (samo)otkrivanje, spremnost da se do kraja učestvuje u ovoj beskrajnoj priči.

I pored do sada nanizanih ne znam koliko karaktera, i nakon pregledanja veoma instruktivnog upitnika, zapravo

još nisam sasvim siguran kako da „intoniram” ovaj tekst. Neko je već rekao da je govor o prevođenju zamoran, možda i besmislen; drugi će oštro reagovati i ponuditi svoje, ili tuđe, promisli o čitavoj stvari; sebi samom već zameram na neorganizovanosti misli, ali valjda je uvek tako kada je posredi kompleksna i komplikovana tema, pošto svaki govor o prevođenju, da ne kažem teorija, ovisi o teorijama jezika te stoga predstavlja filozofsko pa čak i metafizičko pitanje.

Svrha prevođenja? Svakako se nahodi u izgradnji složnog odnosa između različitih jezika i kultura, na sinhronijskoj i dijahronijskog razini. Eklatantan primer je *Biblija*, naravno, i njen status, po prirodi istorijskog razvoja dotične religijske ideje, kao najprevođenijeg teksta. U tom kontekstu, prevođenje ima svoj udeo u otkrovenju i izgradnji zajednice koja je znatno obuhvatnija od pojedine nacije, jezika i kulture. I pored onih već osveštanih problema – grešaka u prevođenju, znate ono, između mnogih ostalih, o kamili i ušici igle – svi ti prevodi učestvovali su i učestvuju u globalnoj kulturi čovečanstva. Translatabilnost predstavlja uverenje da drugi kulturalni i jezički sistemi mogu biti učinjeni razumljivima i čini okosnicu humanističkih težnji; naravno, ovome se često suprotstavlja stav da se izvesne činjenice ne mogu adekvatno preneti, stoga se pre govori o ekvivalentnosti nego o identičnosti. Kako god, prevođenje jeste u suštini proces kreativne apropijacije Drugog. Pojedini narodi su, u zemaljskom šarolikom kaleidoskopu, dobrim delom svoju kulturnu emancipaciju zasnovali na prevodima, kao na primer Rimljani i Sloveni na prevodima s grčkog, i to tako delotvorno da povremeno i ne možemo ukazati na pojedinosti; treba filološkog znanja da bi se u našem *na-stoj-nik* prepoznalo grčko: *επι-στα-της*. Rimska književnost započinje prevodima – Livije Andronik, Grk iz južne Italije pao u ropstvo nakon opsade Tarenta a potom oslobođen i postaje učitelj u porodici jednog rimskog senatora, prevodi Homerovu *Odiseju* i grčke drame u starom rimskom saturnijskom

stihu. Prevođenje je ohrabrialo rimsku samosvest o sopstvenom jeziku, i njegovim potencijalima i ograničenjima, te takođe podsticalo osećaj inferiornosti i želju za nadmetanjem. Ciceronovi prevodi Platona, recimo, takođe su izvanredan primer ove emancipacije; način na koji on, koristeći lingvistički materijal latinskog jezika, gradi veličanstveno zdanje prema grčkim „nacrtima” i danas izaziva divljenje i može poslužiti kao uzor u pristupu i postupcima. Prevodeći Demostenove i Eshinove govore dolazi do praktičnog načela *non verbum pro verbo* i pokušava, i uspeva, da zadrži odlike stila. Klasičnu definiciju prevođenja postavlja Sveti Jeronim (*Pisma*, 57.5): *Non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu*. U rimsko su doba zapravo i formulisana opšta načela koja su činila okvir za teoriju i praksu prevođenja sve do kraja XVIII veka; stari Grci, duboko svesni svog kulturnog prestiža u kojem je jezik imao ključno mesto, nisu se mnogo bavili prevođenjem, ni teorijski niti praktično. Plinije Mlađi preporučuje vežbe u prevođenju između grčkog i latinskog zarad razvijanja fluentnosti i kritičkog mišljenja. Sažeto rečeno, u fenomenu prevođenja kao teorije i prakse dominantni faktor jeste potreba, verovatno urođena potreba čovekova za kulturnom razmenom, manje ili više naglašena; samo je nužno shvatiti je što je više moguće nijansirano zbog evidentnih razlika u razvojnem hodu pojedinih civilizacija i njihovom, na praktičnom nivou, spektru potreba. U arapskom svetu, recimo, nisu bili posebno zainteresovani za grčku liriku, tragediju ili komediju, njihove potrebe vodile su ih ka prevođenju dela iz matematike, optike, botanike...; tako su neka dela i sačuvana, u svom prevodnom obličju – znatno kasnije prevodiće se s arapskog i imaće arapske nazive – setimo se samo *Almagesta*, što je latinizirani arapski naslov čuvenog matematičko-astronomskog dela Klaudija Ptolemeja koje je sve do XVII veka služilo kao osnovni vodič za poznavanje ustrojstva našeg dela kosmosa. Samo je po sebi razumljivo, u ovom kontekstu, da je ličnost

prevodioca od sasvim drugostepene važnosti; mi uglavnom ne znamo njihova imena, u ovim ranim, nazovimo ih tako, fazama izgradnje globalne kulture – zadatak koji su imali daleko ih je prevazilazio. Razdoblje nepoznavanja prevodi- očeve ličnosti potrajaće sve do savremenosti te do prome- na određenih percepcija, kako u osnovama same delatnosti tako i u neposrednim realizacijama. Prevodilačka delatnost bivala je često marginalizovana – zato što nije originalna – iako i prevodi mogu postati uzorni klasici. Trebalo je, tako- đe, vremena da se shvati, i kaže, da kamila ne prolazi kroz iglene uši.

Ličnost prevodioca? Uzev u obzir nekakav idealan mo- del, što uglavnom činim u ovom eseju, ličnost prevodioca, obrazovana i obučena, sa iskustvom koje se lagano taloži sa svakim novim odeljkom teksta, prihvata izazov i hvata se u koštac sa izvornikom. Isidor Seviljski definiše pojam *inter- pres*, što je jedan od naziva za prevodioca, kao „onaj koji stoji između dve strane” – *inter partes*. Pošto smo književno pre- vođenje već odredili kao stvaralački proces, to će i odgovor biti stvaralački. Polazeći od nekoliko temeljnih načela koja se podrazumevaju – dakle, poštovanje morfologije, sintak- se, stilistike i svega onoga što tekst nosi sa sobom – tražeći adekvatna rešenja za ono što je odlučio da prenese u drugi jezik, pošto preneti *sve* svakako neće biti u stanju, prevodi- lac ispisuje verziju koja je prevashodno lična. Odrediti udeo „ličnog” nije jednostavno; ako su srodni duhovi, izvorni i autor i prevodilac ulaze u neizvesnu igru čiji ishod može biti od magistralne važnosti a može biti i potpuni promašaj. Iako nisu srodni – posledice su iste, naime, rad prevodioca „samo” je odgovor na već predefinisani entitet, tekst koji treba prevesti. Iz ovoga proizilazi dakle, zaključak – iz pre- misa koje nisu ni formulisane – veoma paradoksalan: ličnost prevodioca će najviše doći do izražaja tako što će biti doki- nuta a njegov najveći uspeh biće to što je uspeo da otelotvori nekog ko nije on sam. Jednostavno, zar ne? Jedna osoba, iz

određenih razloga, bilo da je u pitanju poziv nekog urednika sa pitanjem *da li biste preveli*, ili pak, u suprotnom pravcu, poziv nekom uredniku sa pitanjem *da li biste objavili*, pristaje na to da izvesno vreme bude neko drugi, da tumači njegovo delo, pažljivo čita – prevodilac je obično najpažljiviji čitalac – te da posreduje u dolasku u sasvim novi ambijent, nekada posve različit; što je najbolje od svega, ukoliko nije baš grandiozni promašaj u pitanju, (čitalačka) publika prihvata igru; ona bez ikakvih zadržki prihvata igru glumca na sceni koji otelovljuje, recimo, Magbeta, kao što prihvata replike Magbetove u odštampanom tekstu. S punim poverenjem prihvatamo tandeme Vijon-Vinaver, Rable-Vinaver, Homer-Đurić, Homer-Emily Wilson i mnoge, mnoge druge.

U ovoj igri jedan na jedan, koja se, potom, pretvara u kolektivni akt, pojavljuju se i drugi likovi u inscenaciji, urednici, lektori itd, konačno publika i kritika – ovi poslednji su uglavnom fakultativni – polazište je izvornik u svojim brojnim pojavnim oblicima; može biti sasvim nov proizvod, „ispod čekića“, prašljiva kupusara, trošni papirus, fragmentarna statua. Kakav god bio, on je unikatan, bezbedno smešten u svojoj socio-kulturnoj i jezičkoj niši; nosi sa sobom mnogo vidljivih i nevidljivih signala; skoro da nema razlike, u ovome, između, recimo, nekog odeljka kod Džejn Ostin, koji govori o društvenom položaju mladih žena, i njihovom obrazovanju, u onovremenoj Engleskoj, i Aristofanovih dnevno-političkih viceva čiju je poentu brojna atinska publika hvatala u letu; njegovih neverovatno uspelih parodija na tragički stil, posebno Euripidov koje je, opet, publika znala da ceni budući duboko impregnirana tragičkim sižeima do nivoa citiranja u svakodnevnom razgovoru. Izvornik se takođe može kretati liminalnim oblastima jezika, kao kod Kerola na primer, u kojima je otelovljena maštovita deformacija viktorijanske Engleske; Alisa je jedna sasvim obična engleska devojčica, iz dobre kuće i lepo vaspitana, koja postavlja prava pitanja, iako dremljiva – zaista, čemu služe knjige

bez dijaloga i slika? – sve dok scenom ne protrči užurbani beli zec. Igre rečima, avaj, verovatno najomraženiji segment, ali i najizazovniji takođe, kovanice i raskovanice, (što bi rekla Cica Šalabalić), stihovi, rimovani, naravno; kod Kerola, takođe, malo-malo pa se naleti na savršeno versifikovanu pesmicu koja zahteva dosta veštine i vremena; moglo bi se nabrajati u beskraj, pošto su stilska sredstva i postupci – ono predefinisano što nas čeka kao voljni ili nevoljni prevodilački zadatak – odluka doneta van našeg domašaja.

Kako god bilo, poštovanje izvornika mora biti apsolutno. Naša prevodilačka ličnost u mimezi ličnosti izvornog autora mora biti do kraja suspregnuta kako bi došla do izražaja. Neću ni da pominjem skraćivanja izvornika niti druge intervencije kojih je, nažalost, bivalo; ideološke i druge „ocene” teksta koji se prevodi mahom su izvan vidokruga prevodioca; cenzurisane verzije pojedinih tekstova, kao izraz nemoći ambijenta u kojima se tako što događa, ne smeju biti deo prevodilačkog postupka; nadalje, prevodilac, kao ne-ličnost, nema prava da zaobljava oštre ivice, nema prava na lična gađenja niti na korekcije bilo čega što bi se, možda, kosilo sa njegovim ili opštim ukusom. Današnja praksa tzv. političke korektnosti izraz je (ne)moći onih koji bi da nametnu kontrolu ne samo nad posledicama misli nego i nad mislima samim; izraz je autodestruktivne, nažalost, odlike zapadne civilizacije koja se ubrzano „dekonstruiše” gubeći pritom odlike vlastitog identiteta. Sprovođenje određenih „agendi”, pored ostalog, dovodi i do lingvističkog inženjeringa koji ubrzano banalizuje jezik i njegove izražajne moći; mnogi autori, takođe, prihvativši igru, sebe podvrgavaju autocenzuri, dok se drugi, prononsirani kao kontroverzni ili subverzivni, zabavljaju kolažiranjem motiva računajući na očekivane strahove ili barem nedoumice savremenog čoveka, pišu veoma jednostavnim jezikom insistirajući na fabuli, kao u trivijalnoj književnosti, te tako, i jedni i drugi, književnu umetnost svode na književni proizvod koji ima svoje

mesto na tržištu. Po prirodi stvari nisam posebno opredeljen za optimizam; generacijski na raskrsnici analognog i digitalnog doba, priznajem da nisam u stanju da razumem brojne tendencije savremenog društva, kao i ovog našeg još uvek pred-modernog. U tom kontekstu je pitanje položaja prevodilačke, kreativne, delatnosti usko povezano sa generisanjem novih kulturnih potreba, bilo u već postojećim formatima, bilo u nekim novim. Svedoci smo toga da se knjiga tvrdo-glavo odupire nestajanju, da relativno uspešno vodi bitku sa digitalnim nosačima sadržaja, jedino je pitanje ko i kako čita, odakle ta potreba u vremenu progresivnog opadanja pismenosti, najšire shvaćene. Spektar tema o kojima se danas može govoriti sa (obrazovanim) ljudima u velikom je neskladu sa knjigama koje su uredno složene, netom kupljene, na polici i to je, zapravo, izvor zabrinutosti, barem načelne.

Nakon što sam, u prethodnom odeljku pokušao da odglumim – prevodioci su imitatori, zar ne? – pesmistički nastrojenog sociologa savremene kulture, vratio bih se na pitanje odnosa izvornik-prevod, izvorni autor-prevodilac. Svako ko započinje neki posao gaji nade, obuzima ga zebnja, sumnja; u slučaju prevodilačkog posla, barem je spokoj zagarantovan, ishod je sasvim jasan: neće se uspeti. Krajnje sumaran prikaz izvornika, bilo kog, bilo odakle, pokazaće da tu ima savršenog viška materijala i postupaka; formalne odlike: versifikacija, stope, stilske figure, upotreba (ne) književnih dijalekata, pomenute igre rečima i mnogo toga drugog, teško da mogu biti u najvećem broju slučajeva adekvatno prenete; negde će se čak pomenuti i ono čuveno o neprevodivosti. Ukoliko se previše insistira na formalnim odlikama, u prenošenju metričkih obrazaca na primer, može se dogoditi, kao povremeno kod naših starih prevodilaca antičke poezije, da se zađe u atar nerazumljivog; ako se one prenebregnu, onda performanse izvornog teksta nisu dovoljno vidljive; Đurić se, na primer, nije dosledno bavio homerskim ponavljanjima i stalnim epitetima; s jedne

strane pokušavao je da u Homera udahne duh naše junačke narodne poezije, u čemu je uspeo, dok je s druge, možda, vodio računa o tome da ta ponavljanja ne budu tegobna čitaocima; s treće, pak, može se konstatovati i to je da njegov prevod, *salvo respectu*, zastareo te da slabo deluje na senzibilitet modernog čitaoca, obično učenika, i da povremeno biva nerazumljiv. Ovo nas dovodi do jedne, veoma nezgodne, odlike prevoda: zastarevaju. Dok je izvornik, kako rekosmo, bezbedno smešten u svojoj niši, senzibilizirajuća snaga prevoda vremenom opada, njegove stilske performanse postaju prepreka razumevanju, što je najgori mogući ishod, te biva isključen iz opšte recepcije. Stoga bi se, kako se čini, moglo založiti za pluralitet prevoda, jednostavno rečeno, njihovu bržu „zamenu” koja bi mogla odgovoriti na potrebe savremenog čitaoca. Skoro savršeni primer za ovaj stav jeste recentni engleski prevod *Odiseje* Emili Vilson;¹¹⁶ izvanredno postignuće u inače bogatoj prevodnoj tradiciji – prevoda Homera na engleski do sada ima oko dve stotine, integralnih i delimičnih. Izbegavajući „povišene tonove” i svečanu skoro zagrobnu ceremonijalnost, izbegavajući i odstranjujući viševjekovne naslage raznolikih senzibiliteta i učitavanja – među kojima su i hrišćanski – koje su skoro zatrpale izvornik, Vilsonova je uspela da oživi okolnosti i ličnosti, da skoro učini taktilnim Homerov svet te da u velikoj meri među nama rekonstruiše ono uzbuđenje drevnih slušalaca, nanovo nam približavajući ovaj prvi roman Evrope.

Kada se jednom nađemo pred izvornikom, celovitim, neskraćenim, s apsolutnim poštovanjem njegovog integriteta, nakon što ga uzduž i popreko pojмимо i detektujemo sve njegove slojeve, pri ruci su nam brojni, ali ograničeni, modaliteti prenošenja, pre-vođenja. Bilo da krećemo od poznate

116 Homer, *The Odyssey*; Emily Wilson, Norton Library, 2018; do sada, nažalost, nisam imao uvida u njen najnoviji prevod *Ilijade* iz 2023.

Draidenove trijadne strukture,¹¹⁷ ili nekih drugih pristupa, pokušaćemo da izvornik približimo nama i našem vremenu, ili ćemo se pomeriti ka njegovom, ili se naći u nekim graničnim situacijama apsolutne kreacije u kojima prevodilac postiže kumulativni utisak koji u najvećoj mogućoj meri odražava sve ono što izvornik prenosi. I to bi bio, prema nekoj mojoj internoj „filozofiji prevođenja” neki maksimum učinka; kumulativni utisak trebalo bi da bude presek postignutog i nepostignutog, iskazanog i neiskazanog; moguća forma izvornika koja bi bila prihvatljiva kulturnom entitetu iz kojeg smo ga preneli. Sve ovo, razume se, predstavlja jedan veoma dinamičan sistem, sve je u njemu u pokretu, različita rešenja i pristupi proishode iz idiosinkrazije prevodiočeve, spoja svega napred iznetog i još mnogo toga; Homerovi junaci mogu se naći u srednjovekovnim oklopima, likovi iz Petronijevog romana mogu govoriti timočko-prizrenskim dijalektom, likovi iz Plautove komedije mogu biti elitni stanovnici Dorčola, žal za damama iz davnih vremena, koju je iskazao Fransoa Vijon, može biti ilustrovana ženskim likovima iz zlatnog doba Holivuda i tako dalje, i tako dalje. Najvažnije i presudno – za koji god se postupak opredelimo, on mora biti konzistentan i jednako sproveden, sistematično i jednakim intenzitetom. Primera radi, ako smo se opredelili za to da imena likova u nekoj Aristofanovoj komediji prevedimo, onda moraju biti *sva* prevedena; ako hoćemo, kao Nabokov u njegovom maestralnom prevodu *Alise*, da englesku devojčicu izvučemo sa njenog maglovitog ostrva i da učinimo da govori ruski, onda ćemo je sasvim prevesti u (maglovitu) Rusiju, nazvaćemo je Anja, i učiniti da ona, prisećajući se školskog gradiva, govori o Vladimiru Monomahu,

117 John Dryden, *Preface to Ovid's Epistles*, 1680; trostruki model podrazumeva: metafrazu (metaphrase – word for word), parafrazu (paraphrase – retaining the sense) i imitaciju (imitation – modernisation and adaptation).

iz knjiga koje su bile poznate ruskoj deci, a ne o Vilijamu Osvajaču. To onda biva sasvim prevodom i sasvim odgovara veoma adekvatnom određenju Džordža Stajnera o kreativnoj aporijaciji.

Gde to, u našem slučaju, prenosimo izvorni tekst? Na maglovito ostrvo, na kojem lingvistika i politika idu ruku pod ruku. Govornici srpsko-hrvatskog jezičkog dijasistema, ili preciznije, standardnog novoštokavskog, svojski su se dali na fabrikaciju novih lingvističkih entiteta, pokušavajući da načine razlike tamo gde ih nema te da prodube raseline – da pronađu više onoga što razdvaja nego što spaja. U slučaju srpskog književnog jezika primetno je, i povremeno pogubno, nejakno delovanje jezičkih matrica onog dela naroda koji je imao razvijenu urbanu kulturu i bio u vezi sa evropskim tokovima; iz srpske jezičke „revolucije” devetnaestog stoleća, dominantno ruralne, proistekle su mnoge dobre okolnosti, međutim, dosta toga je uništeno, kao u svakoj revoluciji, naime, veoma je problematično podizati narodni jezik na nivo književnog bez učešća onih varijeteta koji su već imali status književnog jezika i manje-više razvijenu produkciju; današnji savremeni grčki, na primer, rezultanta je veoma složenog odnosa, povremeno turbulentnog, između katarevuse – starog književnog jezika brižno čuvanog još od vremena starogrčkog, i dimotiki, narodnog jezika koji se spontano razvijao iz govornih varijeteta; u slučaju srpskog, jasno nedostaje jedna „katarévusa” sa razvijenom apstraktnom terminologijom i čitavim nizom drugih izražajnih sredstava. Ljubav i briga prema jeziku u nas u oštroj su opreci sa činjenicom da nemamo završen korpus rečnika, da čitav niz važnih poslova nije okončan; etimološki rečnik – valjda smo jedini slovenski narod koji ga nema – veoma sporo se realizuje, dok je čitav niz praktičnih priručnika pusta želja. Pravopis, suštinski potreban alat koji treba da rasvetljava i da bude instruktivan, uglavnom je esejskog tipa, sa gomilom dubleta i rešenja koja se arbitrarno menjaju te

stoga izazivaju uglavnom nesigurnost i nespokoj, čak i kod iskusnih lektora. Mnogo toga prepušta se „jezičkom osećanju” govornika, transkripcija i adaptacija stranih reči, u ovoj našoj priči veoma važna, nikada nije došla na red da bude sistematično uređena. Što se tretmana u javnoj sferi tiče, potpuno je jasno da su jezik, kao i studije jezika, beznadežno zaglavljene u korozivnoj atmosferi zagledanosti u sopstveni pupak, izmišljanja opasnosti i neprijatelja istog, ponajviše je to engleski, dakako – premda je jasno, prema oceni profesora Bugarskog, da je domaća nepismenost njegov najveći neprijatelj – te sterilne uronjenosti u „identitet” i paralingvističke akrobacije kojima nema kraja; sve to začinjeno je izborima za „najlepšu reč”, s jedne strane te zahtevima za rodnu osetljivost – premda u načelu ne izražavam svoje protivljenje ovom konceptu nego načinu na koji se nameće – i političku korektnost s druge. No dobro, kako reče nemački istoričar Teodor Momzen, nije u redu da se zanatlija žali na svoj alat i zanat. Dok nas AI ne zameni u potpunosti, služićemo se *jezikom ljudskim* tako kako znamo i umemo. I prevoditi. Stajati između dve strane.