

nova stvarnost pokazala, da je psiholozima mjesto i u tvornici, tako ona zahtijeva i to, da se svagdje ondje, gdje se javno govori i piše, nalazi i školovani lingvist. Dok se to ne provede, i filmovi i novine i knjige i natpisi obilovat će jezičnim pogreškama svake vrste.

Sve to nije teško provesti, jer kvalificiranih ljudi ima i jer to ne zahtijeva velike troškove. Samo treba sve dosljedno provoditi: 1. svaki rukopis treba da ide lektoru na čitanje, 2. svako izdavačko, novinsko i filmsko poduzeće treba da ima dovoljan broj lektora i 3. svaki lektor treba da ima visoku stručnu spremu. Od obveze prve točke mogu biti oslobođeni samo oni pisci, za koje se znade da dobro poznaju naš jezik.

Uvjeren sam, da se današnje naše stanje može popraviti samo takvim organiziranim i jedinstveno provedenim postupkom. Ono, što nije mogao učiniti »Jezik« svojim savjetima, učinit će dobri jezični stručnjaci na radnim mjestima, u samom pogonu. U tome vidim važan dio povezanosti naše teorije s praksom. Ako to dosljedno provedemo, ne ćemo se morati crvenjeti zbog lošeg jezika i pravopisa u našim štampanim tekstovima. A nikad se to ne bi moglo lakše provesti nego baš u doba osnivanja izdavačkih savjeta. Ovaj članak zapravo je i apel na njih.

## ŠTA ZAPRAVO ZNAČI PREVODITI?

*Stjepan Krešić*

Pitanje je uistinu složenije i obuhvatnije, nego što bi se na prvi pogled i pomisliti moglo. Na nj je i nemoguće odgovoriti samo jednim, već za to treba čitav niz odgovora, koji se međusobno popunjuju i određuju temeljna načela prevođenja, koja će svaki prevodilac, kao posebna kreativna individualnost, primjenjivati na svoj posebni način u pojedinim konkretnim slučajevima. Prevođenje književnih djela,<sup>1</sup> shvaćeno kao prestvaranje ili sustvaranje, jest prava umjetnost, pa se za sam način rada i ne mogu dati neki određeni i nepromjenljivi recepti, koji bi vrijedili uvijek i svagdje. Fit fabricando faber — kovač postaješ kovanjem — a prevodilac prevođenjem. Stoga ću u ovome članku pokušati zacrtati tek osnovne principe prevođenja umjetničke proze, temeljene na rezultatima dosadašnjeg prevodilačkog rada te potkrijepljene i upotpunjene iskustvima i mišljenjima nekih istaknutih prevodilaca.

Prije nego što prevodilac i započne prevoditi neko djelo, morao ga je pomnim čitanjem *intenzivno doživjeti*. Tek nakon takva književno-umjetničkog doživljaja prevodilac će biti kadar — uz ostale preduvjete, dakako:

<sup>1</sup> U ovom će članku biti govora samo o prevođenju umjetničke proze, a ne će se razmatrati ni problem prevođenja znanstvene proze ni prevođenje poezije. Uza sav očiti paralelizam u teoretskom i praktičnom postupku, ipak su to problemi svoje vrste i ne mogu se ni površno dodirnuti u ovako kratku napisu.

dobro poznavanje jezika originala, savršeno poznavanje jezika, u koji prevodi, uz lingvističku erudiciju i umjetničku intuiciju — dati prijevod, koji će čitatelju nadomjestiti original. Da bi taj doživljaj bio što intenzivniji, savjestan će prevodilac, osim udublivanja u samo djelo, posegnuti i za ostalim pomagalima (analitičkim esejima, monografijama, kritičkim studijama), koja mu historijski i estetski tumače književnu fizionomiju i stvaralačku ličnost pisca, a osobito djelo, koje je nakanio prevesti. Tako će mu se duboki skriveni smisao, onaj tajanstveni dašak, koji lebdi između redaka i tvori nevidljivu dušu djela, ukazati u uzročnoj vezi sa životom, iskustvima i namjerama pisca, s književnom atmosferom epohe, te s utjecajima i društvenim prilikama, u kojima je književno djelo stvarano.

Pošto se prevodilac takvom pripravom potpuno saživio s piscem, sa sadržajem i oblikom njegova djela, počinje neposredni praktički dio posla. Njegova se bit sastoji u tome, da *prevodilac u svome suvremenom književnom jeziku što vjernije i potpunije prestvori vrijednost misaone i osjećajne sadržine, te ritam i polifonu harmoniju kontekstnih cjelina, koje simboliziraju riječi, izričaji i rečenice originala. Prenese li usto i specifični piščev stil, prevedeno će djelo kao organska cjelina postići na svoje čitaoce otprilike isti emocionalni i estetski učinak, kakav su doživjeli čitatelji izvornika.*

Navedene zahtjeve pokušat ću podrobnije razjasniti i obrazložiti.

Počnimo s *vjernošću* prijevoda. Odvajkada je usvojeno načelo, da prijevod mora biti što vjerniji izvorniku. Različita su međutim shvaćanja, šta je vjernost. Jedni pojam vjernosti shvaćaju kao čisto formalnu, doslovnu, vulgarnu, ropsku točnost, kojom pedantno kopiraju formalne strane originala, a uopće se ne obaziru ni na misli, emocije i slike originalnoga pisca, ni na duh i posebni izražajni sustav svoga jezika, koji se podvrgava svojim posebnim zakonima, što ih je dotični narod stvorio dugim razvojnim procesom. Iako manifestacije intelektualnog i emotivnog života mogu biti veoma slične, pa čak i istovite kod dva naroda, ipak je njihov jezični izražaj tako jedinstven i različan ne samo po fonetskom sistemu, leksiku i gramatičkoj strukturi, nego i po specifičnom gledanju i shvaćanju stvarnosti, da bi mehaničko, bukvalno prevođenje značilo čisti apsurd. Nasilnim navlačenjem jezičnog izražaja na tuđe jezične kalupe stvara se čudovišna deformacija, koja dovodi do zbrke, besmislica i izopačivanja pisca, a čitatelje takvi sirovi prijevodi zamaraju i upravo zbunjuju. Ne samo da su takvi prijevodi parodija originala, nego svojim neprirodnim, odrvenjelim žargonom, kojim nije nikada nitko mislio, govorio ni pisao, nagrđuju jezik, u koji se prevodi.

Drugi opet prevodioci, da bi izbjegli takvo nasilje nad svojim jezikom, upadaju u drugu krajnost, pa samovoljno parafraziraju, korigiraju, adaptiraju i podomaćuju stranoga pisca. Mogu rečenice takvih prevodilaca biti

ne znam kako zvonke i fluidne, ali vjerne one nipošto nisu, jer se odviše udaljuju od originala i krivotvore ga.

I za jedne i za druge — i za prevodiocce-tirane i za prevodiocce-anarhiste — u jednakoj mjeri vrijedi poznata igra riječima: traduttore-traditore.

Između te dvije krajnosti mora savjestan, kreativan prevodilac tražiti svoje putove i praktična kompromisna rješenja, svijestan, da svaki prevedeni jezik, svaki prevedeni pisac, svako djelo istoga pisca, pa čak i svaka rečenica istoga djela postavlja preda nj nove, različne probleme. Mora progledati svaku sliku originalnog autora, rekonstruirati svaku njegovu misao, osjetiti sve nijanse njegova raspoloženja. Mora prozreti sve potankosti opisa krajolika, sve oblike predmeta, izgled junaka, izraz njihovih lica, odnos autora prema događajima i ljudima, odnos tih ljudi prema stvarnosti, njihov nazor o svijetu, i onda to sve tako prestvoriti u mediju svoga jezika, kako bi to stvorio originalni autor, kad bi pisao jezikom prevodioca. Čestit prevodilac ne smije biti ni izdajnik originala ni nasilnik nad svojim jezikom, već, kako kaže Wilamowitz: »... prezreti slovo, a slijediti duh, ne prevoditi riječi i rečenice, nego preuzeti i ponovo izraziti misli i osjećaje. Jezična odjeća mora postati nova, a da joj se sadržina ne promijeni. Svaki je valjan prijevod travestija. Izrazimo se još određenije: duša ostaje ista, samo prelazi u drugo tijelo. Pravi prijevod jest metempsihoza.« U stvaralačkom procesu prevodilac se često upravlja po paradoksu, da radi vjernosti mora žrtvovati točnost, da se drži točnosti, koliko je moguće, a upotrebljava slobodu, ukoliko mu je potrebna. Za idealna prevodioca Gogolj traži, da postane tako prozirno staklo, da bi čitalac povjerovao, da stakla uopće nema.

Koliko se god problem vjernosti prijevoda i može različito shvatiti i mnogostruko tumačiti, toliko se pitanje *potpunosti*, barem na prvi pogled, pokazuje neprijepornim. Pa ipak je, radi cjelovitosti izlaganja, potrebno i taj drugi zahtjev pobliže odrediti. Treba uvažiti činjenicu, da i u velikih naroda ima raznovrsnih izdanja, djela jednoga te istoga pisca: cjelovitih i kritičkih, koje su priredili stručnjaci, držeći se najstrože autentičnih rukopisa ili konačnih verzija u autorovoj redakciji, zatim krnjih i »popularnih«, koja su nepogodna za prevođenje, jer daju suviše fragmentaran pojam o piščevu djelu. Jasno je, da će ozbiljan i savjestan prevodilac posezati samo za cjelovitim i kritičkim izdanjima. Samo se po sebi razumije, da prevodilac po svom intelektualnom i moralnom poštenju nema prava da iz bilo kojih razloga pri prevođenju štogod izostavlja iz originala ili mu dodaje. Ovo se posljednje ne smije nipošto shvatiti doslovce. Poznata je činjenica, da se s obzirom na narav, strukturu i idiomatiku jezika prečesto originalna rečenica i ne da prevesti baš istim *brojem* riječi. Tu dodavanje ili oduzimanje nije nikakav grijeh protiv potpunosti, ukoliko je to potrebno radi



vjernosti. Ta prevođenje nije brojenje, već, kako slikovito kaže V. Larbaud, najsuptilnije mjerenje i vaganje riječi, i to ne riječi iz mrtvog rječnika, nego »riječi nekoga pisca, koje su prožete i nabite njegovim duhom«.

Sve, što smo o vjernosti i potpunosti prijevoda izložili, valja sada proširiti i istaći, da ta dva pojma uključuju i *misaoni* i *osjećajni* sadržaj, i semantičku i stilističku vrijednost riječi, izreka i rečenica originala. Koliko je god važno, da prevodilac najprije točno shvati, a zatim vjerno i adekvatno izrazi smislovnu i misaonu vrijednost jezičnog izraza originala, o dobru se prijevodu ne može govoriti, sve iako je prevodilac dao jednadžbu smislovne sadržine, a zanemario njezin osjećajni sadržaj, upotrebivši u svom jeziku, nerazmjerno s originalom, ravnodušan, povišen ili smanjen stilistički stupanj riječi, odnosno njihova niza, složena u izričaje ili rečenice.

Riječi kao simbol misli, osjećaja, uzbuđenja, stvari i čina nemaju u izolaciji jasne ni smislovne funkcije, a kamoli stilističke određenosti, stilske nijansiranosti i reljefnosti. Sve te komponente dobivaju riječi tek u suvisloj i točno određenoj organskoj vezi, u dovršenoj *kontekstnoj asocijaciji*, najboljem i jedino pouzdanom tumaču umjetničke izražajnosti jezičnoga piščeva izraza. Poniranjem u tu živu struju prevodilac ulazi u bit pojedinih izražajnih cjelina u djelu originalnog umjetnika i onda je istom kadar da ih ponovo stvori u novom jezičnom svijetu.

Zaboravlja se često, kako je s kontekstnom cjelinom povezan i *ritam*, koji prevodilac mora osjetiti i dočarati u novom jezičnom mediju. Ritam nije odlika samo skulpture, arhitekture, plesa, glazbe, pjevanja i stiha, nego je imanentan i u svakoj dobroj umjetničkoj prozi. On se ne očituje samo u muzičkoj slici misli i emocija, nego i u talasanju naglasaka, u ravnoteži rečenice, u sređivanju rečenica u odsjeke i u ravnomjernom građenju poglavlja. Kao što ni originalni umjetnik ne dolazi do takve ritmičke ravnoteže po nekim posebnim, strogo odmjerenim pravilima, tako se ni prevodiocu kao prestvaratelju takva pravila ne mogu postaviti. Kad misao dođe do svoje zrelosti i emocija do svoje stilizacije, one same grade svojstveni ritam, koji im je potreban za potpunu ekspresiju. Jezičnoestetski instinkt i kritički duh mjerilo su i stvaratelju i prestvaratelju s obzirom na prikladnost toga spontanog ritma.

Presadivanje individualnog organizma tuđega književnog djela na vlastito jezično tlo bilo bi nepotpuno, kad se prevodilac ne bi obzirao na specifični piščev *stil*. Već su odayna teoretici prevođenja isticali načelo, da stil prijevoda ima biti isti kao i stil izvornika. Tako je A. F. Tytler u svome *Eseju o načelima prevođenja* već u 18. stoljeću postavio ova tri temeljna zahtjeva dobra prijevoda: 1. da prijevod mora potpuno pretočiti misao i značenje originalnog djela; 2. da stil i način pisanja moraju biti isti u prijevodu kao i u originalu; i 3. da se u prijevodu ima ogledati sva lakoća

originalna sastava. Svako književno djelo ima svoj smisao, svoj zvuk, svoju boju, svoj takt, svoju atmosferu, koji su baš samo njemu svojstveni. Svaki pravi umjetnik konkretizira jezikom na svoj način svoja čuvstvena proživljavanja i svoje spoznaje. Kako taj osobiti način kristalizacije doživljaja nije neka odjeća, koja se po volji može svući i obući, nego meso, kosti i krv umjetnikova, prevodilac mora ući u sve stilske suptilnosti piščeve, a to znači postati upravo njegov drugi ja. Prevodilac mora utonuti, da bi izronila ličnost prevedenog autora, mora imati na pameti savjet W. Dillona, koji veli:

*Your author will be the best advise;  
Fall when he falls, and when he rises rise.  
(Pisac nek' te vazda vodi svojoj meti,  
Pa s njime posrni i s njime poleti!)*

Težinu toga zadatka osjetili su svi savjesni prevodioci u toku stoljeća, pa su neki čak ustvrdili, da se ljepota stila nikada ne može dati u prijevodu. Međutim, kako kaže Wilamowitz, »na zemlji se uopće samo onda čini moguće, ako se traži nemoguće, i treba da jasno spoznamo cilj, kako bismo mogli pronaći put do njega«.

Istaknuta vjernost misaonoj i osjećajnoj sadržini kontekstnih cjelina originala, čuvanje stvarateljevih stilskih osobitosti nipošto ne ruši *samosvojnost* prevodioca kao prestvaratelja. I u negvama autorovim on ima svoju slobodu. Kao što može više virtuoza pijanista, svaki na svoj način, interpretirati Beethovenove sonate, ili više vrsnih dramskih umjetnika glumiti Hamleta, tako se i više prevodilaca može ogledati na istom književnom ostvarenju, a da ga ipak svaki prestvori na svoj način, svojim tonom i svojim akcentom.

Naše izlaganje o bitnim sastojinama prevodilačkog postupka ne bi bilo potpuno, kad ne bismo poblizje odredili i postavljeni zahtjev, da prevodilac ima originalno djelo preodjenuti u *suvremeno* ruho svoga književnog jezika. Prije svega valja imati na umu činjenicu, da svaka epoha ima svoj odnos prema originalnom umjetničkom djelu, kao i prema načinu njegova prevodjenja. Ako tome dodamo, da se jezik kao živ organizam neprestano transformira, onda će nam biti jasno, da svako vrijeme traži svoje prijevode, pa da čak i oni, koji se u svoje vrijeme smatraju pravim uzorima, ne mogu biti konačni za sva vremena. Stoga će svaki čestit prevodilac ići u korak s razvojem svoga jezika i nastojati, da mu prijevod ne bude zastario barem u ono vrijeme, kad je stvoren. Pojedine arhaične izraze upotrebljavat će samo onda, ako je originalni pisac arhaizirao u ono vrijeme, kad je originalno djelo nastalo. Sistematski stavljati prevlaku starine na prijevod znak je loša književnog ukusa i djeluje neprirodno, baš kao kad netko zbori iz

trbuha<sup>2</sup>. Pri čitanju i ocjenjivanju prijevoda treba dakako biti načistu, šta su arhaizmi, a ne sve, što pojedinci ne znaju, trpiti đuture u tu ili koju drugu kategoriju. Ima nekih ljudi, kojima je strast da ubijaju riječi, a tek su se možda rodile u njihovoj glavi. Neka je riječ mrtva tek onda, kad je nitko više ne upotrebljava. A da li se upotrebljava u dobrim književnim djelima, u gradskim ili pučkim govorima, treba to najprije točno ustanoviti, a tek onda suditi.

## KAKO SMO PREVODILI CERVANTESA?

(*Don Quijote* u prijevodu Đorđa Popovića)

*Josip Tabak*

Od Cervantesovih djela naša nas je prijevodna književnost upoznala s *Don Quijotom* i s *Uzoritim novelama*. Ne kanimo ovdje duljiti o tome, šta znače ta djela: svima nam je znano i jedno i drugo. Ali, prije nego što prijedemo na naš predmet, reći ćemo za uvod samo nešto o jeziku i stilu u tim djelima, o nekim njihovim posebnostima i o poteškoćama, što se isprečuju prevodiocu, koji tim djelima prilazi ozbiljno i s poštovanjem.

U svojoj prozi Cervantes se bitno razlikuje od drugih pripovjedača, napose od talijanskih. Dok Boccaccio, na priliku, ostaje rob i poklonik klasičke, Cervantes je prema njoj ravnodušan. Talijanski pripovjedač voli i uvažava drevno znanje, a španjolski se oslobađa svega te se vodi samo svojim osjećajem, najavljujući nov oblik humanizma, pojednostavljena i neposredna, bez obzira na forme, i ravnajući se po onoj: Što mi na srcu, to mi i na jeziku. Boccaccio uzima iz klasike s poštovanjem i gotovo s nekom pobožnošću, a Cervantes u skladište klasike poseže, kad mu je želja da se nasmije; u talijanskog pripovjedača i njegovih sljedbenika sve služi jednom licu i jednom zbivanju, dok je u Španjolca, kako netko kaza, »promet i vreva«, junaci polako, ali neprestano dolaze i odlaze, a ipak nigdje nikakve zbrke ili sudara: protančan ukus i mediteransko osjećanje mjere upravlja tom »vrevom«. Isto je tako i u pogledu jezika. Cervantes u svojoj prozi majstorski združuje narodne, pučke jezične elemente s modernim stilom Renesanse. Istina, često se služi dugim rečeničnim nizovima, ali gdje mu se pruži zgoda i pokaže potreba, Cervantes ide dalje, ničim se ne ograničava, ne poznaje knjiške ukočenosti ni cjepidlačenja gramatičarskog, nego

<sup>2</sup> Bilo je doduše vrlo uspelih pokušaja, da su vrsni prevodioci preveli nekoga pisca u svoj jezik onoga stoljeća, u kome je stvarano djelo na originalnom jeziku. Tako je učeni Littré u 19. stoljeću preveo Danteov *Pakao* na francuski jezik 14. stoljeća. No to su tek uspjele igre erudita, namijenjene ograničenom broju upućenih čitalaca, kojima žele historijskom rekonstrukcijom i u prevedeni tekst uliti dah onoga stoljeća. Tko prevodi za »prosječnog« čitaoca, treba dakako da prevodi suvremenim književnim jezikom.