

PREVOĐENJE I KONTEKST

Dok su kiparstvo, slikarstvo, glazba ili ples kadri djelovati na čovjeka bez obzira na njegov jezik i nacionalnost, dotle je književnost strogo ograničena lingvističkim, pa i državnim granicama. Ljepotu oblika, boja, zvukova i pokreta čovjek može shvatiti gdje god on živio, kojoj god rasi pripadao i koji god jezik govorio. Da bi se i književnost mogla približiti tom idealu, da bi postala što internacionalnijom, potrebni su prevodioci.

Budući da čovjek u svom životu može naučiti samo neznatan broj od ono više od tisuću jezika što ih ima na svijetu, budući da ne može naučiti ni ono nekoliko takozvanih svjetskih jezika, jer učenje jezika iziskuje velik napor i mnogo vremena, prisiljen je da se služi prijevodima. Kako se veze među narodima sve više šire i produbljuju, a i najmanji i najmlađi narodi dolaze do sve jačeg izražaja, to je i uloga prevodilaca sve opsežnija i važnija.

Reproduktivni umjetnik, na primjer u muzici ili plesu, služi se tačno onim izražajnim sredstvima koja je, da se tako kaže, odredio autor. Prevodilac se služi drukčijim izražajnim sredstvom, drugim jezikom, pa je zato njegov rad više stvaralački nego reproduktivni.

Prevodilac umjetničke proze ili poezije mora posjedovati sve karakteristike koje ima i sam autor kojega prevodi. Mora posjedovati u nečemu i više. Uz jezik na koji prevodi valja mu znati i jezik na kojem je pisano djelo što ga prevodi. Prvi u svim njegovim izražajnim mogućnostima, a drugi barem pasivno.

Iako svaki umjetnik mora biti savjestan, mora dati umjetničku istinu radi same istine, u slučaju prevodioca savjesnost je jače naglašena, jer prevodilac mora biti vjieran originalu a da ne iznevjeri svoj vlastiti jezik. Savjesnost je kamen kušnje prevodioca. Savjestan prevodilac neće ispuštati teška mjesta originala, neće »zabašurivati« svoje neznanje, neće ni »popravlјati« tekst. Istina, na nekim mjestima, zbog izražajnih osobitosti jezika, njegov će prijevod biti izra-

žajniји od originala, ali bit će i obratno — no to je »vis major«. Mijenјani ili »popravlјani« tekst više i nije prijevod. Osim toga tu se radi o osnovnom poštenju prema čitaocu kojega zanima strani pisac, a nipošto prevodilac koji poprима ulogu pisca.

Sa savjesnošću usko je povezana marljivost, bez koje ni talent ni genij ne mogu doći do izražaja. Neki umjetnici rade tačno u određeno vrijeme, a inspiracija im nadolazi u toku rada, a drugi čekaju inspiraciju da se tek onda dadu na posao.

Što se tiče talenta, mišljenja su podijeljena. Neki misle da talent dolazi radom, a drugi da je to urođena sposobnost koja se radom ne stječe. Ma kako bilo, sigurno je da se bez rada ta sposobnost ne ispoljuje. Tu vrijedi ona da je talent »jedan posto inspiracije i devedeset i devet posto perspiracije«.

Još bi se moglo govoriti o predanosti svom poslu, ljubavi prema njemu, zanosu. Sve su te karakteristike, međutim, međusobno povezane i jedna proizlazi iz druge ili su inače neodvojive. Umjetnik se svom poslu mora potpuno predati. Kao što kaže Ralph Waldo Emerson: »Moj je talent dobar samo dok radim... (Umjetnici), poput pčela, u svoj ubod moraju staviti svoj život. Ta čemu služi čovjek koji je bez oduševljenja?...«

Kao što je nečije znanje jezika pasivno, a nečije aktivno, stvaralačko, a od jednoga do drugoga dalek je put, tako isto postoji razlika između onoga koji umjetničko djelo samo razumije i onoga koji ga stvara. Upravo radom taj se jaz suzuje. To jest, puko razumijevanje, smisao ili talent očituju se u stvarnim djelima samo pomoću rada.

I prevodilac pristupa svom poslu najprije pasivno, on mora djelo shvatiti, doživjeti, a onda će ga svojim naporom ponovo stvoriti u drugom izražajnom sredstvu. Da shvati svoj tekst u cjelini, prevodilac mora uzimati u obzir kontekst. On ne prevodi riječ po riječ, nego djelo shvaća kao cjelinu, važe karaktere, katkad se mora upitati bi li oni ovako ili onako postupali, mora imati veliko znanje ili znanje dostupno u priručnicima. Upravo ta sposobnost izdiže nedo-

kučivo visoko prevodioca-čovjeka nad prevodioca-robotu.

Da bi se pokazala važnost konteksta, ovdje će se iznijeti primjeri iz tri prijevoda, na tri različita jezika, jedne te iste knjige, »Kušnje Richarda Feverela« (The Ordeal of Richard Feverel) od engleskoga klasika Georgea Mereditha. Nije važno koji su to prijevodi. Knjiga je vrlo teška, stil joj je, kao što je i sam pisac rekao, »zgrudan«, ima mnogo aluzija na društvena zbivanja onoga vremena i na književnost klasičnu i modernu. I sam je pisac nekoliko puta knjigu »dotjerivao«, uglavnom ispuštajući neke odlomke, ali tim ju je više pokvario nego popravio, jer taj posao nije vršio sustavno i jer je ublaživao svoj oštri kritički stav prema ženama. U jednom se takvom izdanju, na primjer, poziva na prijašnji tekst spominjući velšku kraljevsku kuću ap Gruffudh, a kad tamo zaboravlja da je dotični tekst ispustio. Zato se novija izdanja te knjige pretiskuju iz prvoga, neskrćenoga izdanja.

Kontekst nam pomaže da tačno shvatimo koju riječ, sintagmu, rečenicu, kakav opis zbivanja ili stvari. Pošto su se glavni junak romana, dječak Richard Feverel, i njegov prijatelj Ripton upleli u palež stoga sijena susjednog farmera Blaizea, Ripton se stalno crveni i inače izdaje, »letting it out«. Taj idiom nije u tom smislu prevo nijedan od trojice prevodilaca. Kad se dječaci boje posljedica tog paleža, Richard veli: »We must brunt it«, tj. »Moramo izdržati«, pretrpjeti, dva prevodioca kažu uglavnom isto, a treći: »Moramo prijeći preko toga.« Jedan Richardov stric, jadikujući stalno o svojoj slaboj probavi, tim iskorjenjuje (»rout«) ljudsku sućut, a jedan prevodilac veli da tu sućut »pobuđuje«.

Karakteristična je, teška Meredithova rečenica: »The young man checked the annihilation of time that was on his mouth.« Doslovce: »Mladić je obuzdavao uništenje vremena koje mu je bilo na ustima.« To se čini kao kakvo delfsko proroštvo. A Richard je, zapravo, htio reći »nikada«, kad mu je farmer govorio da se mora odreći svoje ljubavi prema njegovoj lijepoj nećakinji Lucy. Jedan je prevodilac to dobro shvatio, drugi

naprosto ispustio, a treći shvatio sasvim krivo. Richard i njegov takmac Ralph rone i iz vode vade jaja (»eggs«), jer se radi o tom da ih iznesu što više a da ih ne slupaju, a jedan prevodilac jaja mijenja u oblutke. U takmičenju u kriketu Richardu se stalno tresse srednji štapić (»middlestump«) gola, a prevodilac veli da se tresse Richardov »srednji uzrast«, a Richard je razvijen, visok dječak.

Kad se prevodilac nađe u sumnji u vezi s kojim teškim, nerazumljivim mjestom, često mu pomaže ako se taj isti izraz ponovi u kakvu drugom kontekstu. Neki od gornjih primjera ponovili su se više puta u toku romana. Nekad će mu pomoći i suprotnosti. Sva tri prevodioca »heroic« prevode kao »herojski stav«, heroizam, premda ta riječ znači »zanos«. Malo kasnije u tekstu to se i potvrđuje, jer se taj zanos uspoređuje s hladnoćom.

Prevodilac ne može raditi isključivo na tekstu koji ima pred sobom. Bilo bi dobro da pročita što više djela istoga pisca i što više o njemu samomu. Morao bi se upoznati s mjestom i vremenom radnje i s vremenom u kojem je pisac pisao. To ipak ne znači da sve to mora unaprijed pripremiti, nego da u ta područja zalazi i dok prevodi.

Često, osobito kad se govori u dijalektu ili iskvareno, prevodilac ne shvaća radi li se o budućnosti ili prošlosti, a da je to iz konteksta ipak jasno. Tako se i u »Richardu Feverelu« dva prevodioca varaju kad o koflokpru, koji se u Newcastleu gotovo utopio, govore kao da će tamo tek poći.

Pitanje je takta kad će ljudi jedni drugima govoriti »ti«, a kad »vi«. Lako je s engleskim gdje se svakome govori »vi«. Kad prijeći na »ti«? Kod ljubavnika to je obično kad jedno drugo počinje nazivati rodnim imenom. Nezgodno je, na primjer, da Ralph i Richard, dva prijatelja, koji jedan drugome povjeravaju tajne i koji su se toliko puta natjecali na kopnu i na vodi, jedan drugome govore »vi«, kao što je to u jednome prijevodu.

Jednom bi prevodiocu pomoglo da je pročitao Shakespearcovu »Oluju«, jer čitav jedan

odlomak »Richarda Feverela« aludira na nju. Govori se o Ferdinandu i Mirandi na još uznemirenom (»still-vexed«) otoku, a prevodilac ga preveo u »tiho-uspavani« otok, iako i sam glagol »vex« znači upravo suprotno.

Prema tome, kad bi se prevodilac osim teksta držao i konteksta, a to znači kad bi originalu prilazio šire, djelo gledao kao cjelinu i uočavao mu unutarnju povezanost i logiku, i to potkrepljivao potrebnom literaturom — to jest, kad se prevodilac ne bi žurio, kad mu na prvom mjestu ne bi bila zarada, nego ljubav prema poslu, kad mu izdavači ne bi nametali prekratke rokove i nudili preniske honorare — onda, ako prevodilac posjeduje i sve druge bitne kvalitete, do takvih očitih propusta ne bi dolazilo, a samome prevodiocu prevođenje ne bi značilo pečalbu, nego radost stvaranja.

Branko Brusar

O PRIJEVODU »SPLAVI OČAJNIKA«

Čitajući knjigu Ensia Tiire »Splav očajnika«, prevedenu s engleskoga, zapazio sam velik broj jezičnih pogrešaka. Za razliku od uobičajenih pisanja o prijevodima, gdje se uglavnom upoređuje prijevod s izvornikom, ovaj put zadržat ću se samo na gramatičkim propustima, što u dobroj mjeri nagrđuju jezik i kvare naš jezični osjećaj. Time umanjuju i estetski užitak u čitanju. Uvjeren sam kako neću iznijeti ništa što se dosad nije moglo pročitati na stranicama ovog časopisa. Koliko god se dosad o tome pisalo ili govorilo, nije bilo dosta, i još će trebati dugo upozoravati na ovakve pojave, jer životna praksa daje za to mnogo poticaja.

Naravno, ne kanim nabrajati sve takve primjere jer bi ih odista bilo previše, ali ću iznijeti stanovit broj karakterističnih.

1) Jamačno pod utjecajem romanskih i germanskih jezika kod nas se uvlači prijedlog *za* ispred infinitiva iako se protivi naravi hrvatskoga jezika. Ta pojava nije mimoiđena u ovom prijevodu. Evo:

Čak kad bismo nešto našli *za jesti* (117)
vode nije bilo *za piti* (125)
bilo je *za pobijesniti* (153)
Bilo je mnogo *za uraditi* (179)
svakoga sam dana dobivao sve više
za jesti (187)

Navedene bi rečenice glasile: *kad bismo našli neko jelo* i sl. Germanizam je, dalje: *u pola devet otišao* (19), *i učitelji su bili mišljenja* (40).

2) Ako imenica ima umanjeno značenje (deminutiv), onda je suvišan atribut uz nju koji pokazuje tu umanjenost:

šest malih komadića sira i jedan mali odrezak (16)
je to skupina otoka s malim mjestancem Subong (17)
ulovili smo također nekoliko malih srebrnih ribica (51)
nesmiljeno oborilo na našu malu ladicu (68)
mi smo živjeli u jednoj maloju kućici (89)
na njih nahrpe male ribice (121)
da dođe mali povjetarac (121).

3) Prevodilac je nesiguran u obliku kondicionala za 1. i 2. lice množine; u ovakvim se slučajevima izmjenjuju oblici književne upotrebe s dijalektalnim:

da bi obolili, ako bi (40)
što da poduzmemo, kako bi se izvukli (56)
da bismo bolje veslali, kad bi obojica sjedili na jednoj strani splavi, no ja sam se bojao da bi se zbog zajedničke težine mogli prevrnuti (32)
bilo je važno, da ne bi projurili (79)
psovali smo, kad bi proflili (113)
da moramo jesti, da bi živjeli (117).

Budući da su dvojica na splavi, pisac govori u 1. licu množine. Umjesto ovoga *bi* treba *bismo*, kako i stoji u priličnom broju rečenica.

4) Prijedlog *s* (*sa*) dolazi uz instrumental, ali ne u svim njegovim vrstama. Tako nema mjesta prijedlogu *s* (*sa*) kad je posrijedi instrumental sredstva. Naprotiv, u knjizi se