

– Ima jedna stvar koja je neobično važna u komparativnom proučavanju književnosti i na koju sam ja hteo da skrenem pažnju u vezi sa knjigom koja je veoma interesantna i koja, mislim, ima veliku vrednost jer je podsticajna, jer pokreće niz problema koji, istina, nisu rešeni, ali su zato istaknuti ili naznačeni. Tek ih treba rešavati, a knjiga nagoni na razmišljanje i na njihovo rešavanje.

Jedan od tih problema jeste problem prevodenja stranih književnosti u jednoj literaturi kakva je hrvatska, kakva je srpska, kakve su literature koje se rađaju sa izvesnim zakašnjenjem ili koje nisu imale kontinuiran razvoj. Naime, svako strano književno delo, prevedeno na određeni jezik, postaje integralni deo književne kulture toga vremena, toga naroda, ljudi ga čitaju kao što čitaju i domaća književna dela, u njima ih interesuju određeni problemi i određena tematika i ta književna dela ponekad prestaju da budu ono što im je pisac namenio i ono što je on hteo da ona budu. Počinju živeti svojim autonomnim, često sasvim drukčijim životom od onoga koji im je namenio autor, što je, uostalom, slučaj sa svakim književnim delom. Pisac hoće jedno a mi ga interpretiramo, shvatamo i tumačimo drukčije. Šta se može načiniti od književnosti i od izvesnih književnih dela, da ne idemo dalje, pokazuje knjiga kolege Lasića, kojoj bih ja ovde hteo da odam priznanje. U slučaju prevodne književnosti stvar je još komplikovanija, jer već prevod sam po sebi je izvesna konkretizacija. Već sam prevodilac prevodeći daje svoju interpretaciju određenog književnog dela. Čitalac opet ima svoju.

U knjizi koja je pred nama, i koju bih hteo da pohvalim još jednom, mnoge stvari su tačno utvrđene. Konstatovano je da je u ovom ili onom prevodu prevod tačan ili nije, da ima ili nema grešaka i te greške su navedene. To je svakako korisna stvar, jedna od prvih koju treba utvrditi. Međutim to je tek prvi korak kod koga se nikako ne bi smelo stati i posle koga treba napraviti i sledeće. Naime, treba utvrditi zašto su određene greške načinjene, da li je u pitanju prevodiočevo neznanje jezika /bilo svog bilo tuđeg/ ili njegovo svesno menjanje. Da li je to svesno menjanje, a samim tim i modifikacija i interpretacija onoga što je pisac originala rekao. Ja sam u mladosti, i sam pravio slične greške. Pronalazio sam – prevodilac je prevodio to i to, nije razumeo tekst, nije dobro znao jezik, pa je preveo pogrešno, Međutim, dešavalo se da nisam

bio u pravu, jer je prevodilac ponekad sasvim dobro bio razumeo tekst koji je prevodio ali ga je svesno menjao i drukčije interpretirao. Te takozvane »greške« često imaju svog smisla i često u tim »greškama« postoji neki sistem. Ponekad vrlo male izmene u suštini menjaju, i to vrlo značajno, strukturu dela, iako samo delo ostaje isto.

To je, na primer, slučaj sa prevodima Stanka Vraza iz poljske književnosti koje sam ja analizirao. Nije Stanko Vraz ono što je »pogrešno« preveo uvek preveo tako zato što nije znao poljski jezik, nego su društvene i kulturne prilike tadašnje Hrvatske to zahtevale. To je bilo korisnije nego da je govorio o nekim realijama koje bi hrvatskom čitaocu bile malo razumljive, koje bi mu to delo udaljavale i na neki način činile hermetičnim i nerazumljivim.

Drugi primer kojim bih hteo da ilustrujem i pokažem značaj prevodilačke delatnosti za razvoj domaće kulture verovatno svi ovde poznajemo. Kada je Vuk Karadžić prevodio *Novi zavjet* onda je, kako kaže u svom predgovoru, sam načinio 84 reči za koje nije čuo da se govore u narodu. On ih je stvorio prema svom osećanju srpskog jezika i da nije bilo toga prevoda svakako mu ne bi na um palo da ih izmišlja.

Profesor Flaker je pisao o jednom sličnom problemu, o prodiranju ruskih reči u hrvatski književni jezik. Nema sumnje da je prevodilac često u situaciji da stvara nove reči i da tekovine inostrane stilističke tradicije prenosi u svoj jezik. Ukoliko je u pitanju dobar prevodilac i dobar stilist, a često je prevodilac i književnik, onda te njegove intervencije i novotarije u jeziku mogu imati velikog značenja za razvoj književnog jezika i za njegovo konstituiranje.

Mislim da takvi problemi treba da budu sledeći naši koraci u proučavanju prevoda iz stranih književnosti. U hrvatskoj književnosti je dosta pisano o prevodnoj literaturi i prof. Badalić je ovde već naveo nekoliko napisa i članaka; međutim, većina njih samo su onaj prvi korak.

Drugi je problem, o kome sam ovde hteo da kažem koju reč, problem uticaja. Prof. Badalić je govorio o tome. Dozvolite mi da i ja ponovim neke stvari. Naime, da li je uvek najvažnija uloga onoga koji vrši uticaj, ili je za nas, kad proučavamo našu književnost, važniji onaj koji bira svoj uzor. Zašto, recimo, jedan pisac nalazi svoj uzor baš u Boderu, zašto ne u nekom drugom, na primer u Viktoru Igou?

I prof. Badalić je malopre to spomenuo – to je, s jedne strane uslovljeno domaćim književnim kontekstom i domaćom književnom tradicijom. Prevodilac, ne samo prevodilac nego i pisac koji se ugleda na nekog drugog, ograničen je u svom izboru društvenim prilikama, kulturnim nivoom na kom se nalazi, vladajućim književnim normama, kulturnim i književnim nivoom svoje sredine. To je najčešći slučaj, ali ima i suprotnih kada za jednog pisca ili prevodioca možemo reći da je svojim izborom uzora, prenošenjem njegovih dela i njegovih estetičkih vred-

nosti u svoju nacionalnu sredinu rušio postojeće književne norme, razvijao ih i širio kulturne i književne horizonte. Onda je to njegova zasluga koja ima pravo na priznanje a ne mana koju treba osuditi.

Zbog svega toga mislim da je veoma važno otkriti suštinu tih odnosa. U odnosu veliki pisac – mali pisac izgleda sve jednostavnije. Naravno, ako Dostojevski utiče na Cesarca, Dostojevski je Dostojevski a Cesarec pisac mnogo nižeg ranga – i stvar je jasna. Ali, ako se desi da jedan manji pisac utiče na drugog koji je po rangu i vrednosti isti ili čak možda veći, tu sada treba otkriti i utvrditi zašto je to tako. Zato, mislim da smisao komparativnog proučavanja književnosti nije u tome da se samo utvrdi da je ovaj pisac uticao na onoga. Uostalom, ako se tom problemu prilazi površno, zaključci mogu biti porazni u svojoj ne tačnosti i nepravednosti.

Evo jednog primera. Prof. Julijan Kšižanovski, danas jedan od najvećih i najznačajnijih istoričara poljske književnosti, pokazao je kako je Engleskinja Džordž Eliot napisala jedan roman */Sajlez Marner/* koji je po svojoj strukturi, fabuli i obradi teme veoma blizak romanu *Jermola* poljskog pisca Juzefa Ignacija Kraševskog. Roman Eliotove na prvi pogled izgleda skoro kao plagijat; međutim, poljski naučnik nije mogao dokazati da je Eliotova znala roman Kraševskog. Putevi kretanja književnih motiva i tema ponekad su veoma čudni i neočekivani, a neoprezni komparatista bi u ovom slučaju mogao možda napraviti veliku grešku.

Na primer, Vojislav Ilić prevodio je na srpski jezik pesme Poljaka Vaclava Roliča-Lidera ne znajući da ih prevodi. A prevodio je pesme koje je Liderov prijatelj Štefan George preveo sa poljskog i uneo u svoju zbirku ne navodeći da to nisu njegovi originalni stihovi. Tako se dugo mislilo da se Ilić ugledao na Georgea i tek nedavno je utvrđeno da su neki od tih uzora bili poljskog porekla.

Ima još jedan problem, pokrenut u ovoj knjizi, o kom bih hteo da kažem nekoliko reči, problem koji mene već godinama muči i interesuje, problem istorijskog romana. Ja sam sa uživanjem pročitao ovde objavljenu raspravu o istorijskom romanu i povodom nje hteo bih da kažem još nekoliko stvari.

Mislim da je i tu takođe napravljen samo prvi korak. Naime, znajući kako se istorijski, i ne samo istorijski roman, nego i književnost uopšte, interpretira i prima u sredini koja je zaokupljena najmanje estetskim problemima, a mnogo više drugim, životnim, daleko važnijim problemima ideologije, stvaranja nacionalnog programa itd., u istorijskom romanu koji je s jedne strane vizija prošlosti, istovremeno i najčešće postoji i model stvarnosti i direktiva za budućnost. Mene bi jako interesovalo, a to je problem koji me interesuje i u poljskoj i u našoj književnosti – koliko je ono što se popularno zove istorijska istina, istorijska vernost u skladu sa istorijskom naukom datog vremena. Jer, ne možemo se zavaravati, na stvaranje nacionalnog programa i istorijske

tradicije više utiče istorijski roman nego istorijska rasprava. Iz vrlo prostog razloga zato što je krug čitalaca istorijskog romana daleko širi i brojniji od kruga čitalaca istorijske rasprave ili studije.

Profesor Frangeš je govorio o prisutnosti Brandesa u hrvatskoj književnosti druge polovine XIX veka. Taj Brandes između ostalog nije voleo i nije cenio istorijski roman. Nije, jer je živeo u drugačijim prilikama, nije živeo u prilikama u kakvim su u to vreme živeli Hrvati ili Poljaci. I dolazeći u Varšavu, Brandes je vrlo oštro kritikovao istorijski roman, a Henrik Sjenkjevič, ime koje je svima ovde poznato, odgovorio mu je tek nekoliko godina kasnije, a odgovorio je jezikom i na način koji su mogli razumeti i shvatiti u potpunosti samo Poljaci koji su živeli u određenim prilikama.

Henrik Sjenkjevič je u to vreme napadan i da nije dovoljno znao istoriju, da nije video velike društvene procese i sukobe u vremenu o kom je pisao. Međutim, Sjenkjevič je to i znao i video, i često je to samo jednom jedinom rečenicom rekao, jer više nije ni mogao u onakvim prilikama, ali je ta rečenica izgubljena u onih, recimo preko hiljadu strana romana *Ognjem i mačem*. Međutim, decenijama posle izlaska ovog romana, slika i vizija Poljske u periodu kozačkih ustanaka XVII veka formirana je i stvarana na osnovu ovog romana. Negde u četvrtoj deceniji našeg veka počela je u Poljskoj velika diskusija o istorijskoj istini u Sjenkjevičevim romanima, pa je jedan ozbiljan naučnik, istoričar Olgjerd Gurka, koji je odlično znao istoriju XVII veka a mnogo slabije književnost, počeo iznalaziti netačnosti u Sjenkjevičevoj umetničkoj viziji. Onda su se našli drugi kritičari koji su počeli braniti Sjenkjeviča i dokazivati: iako nema istorijskih dokumenata i podataka o pojedinaim događajima, postoji narodna tradicija, predanje koje potvrđuje neke činjenice, pa je navođen događaj sa probijanjem Skšetuskog iz opkoljenog Zbaraža. Međutim, Gurka je dokazao da je to predanje iz Sjenkjevičeva romana prešlo u narod i da je po svom trajanju mlađe od romana *Ognjem i mačem*. Eto primera kako istorijski roman utiče na stvaranje narodne tradicije.

U vreme kad Šenoa piše svoje istorijske romane malo je čudno, i to je interesantan problem, šta se iz stranih književnosti sa istorijskom tematikom prevodi u hrvatskoj književnosti. Prevodi se jedan pisac – da nisam mogao da čitam naše, hrvatske časopise, ja tako reći ne bih ni znao za njega – o kome danas u Poljskoj niko skoro ništa ne zna, izuzev prof. Kšižanovskog koji zna sve. Čak ni mnogi profesor univerziteta i istoričar poljske književnosti verovatno neće mnogo znati da vam kaže nešto više o Adamu Amilkaru Kosinjskom i o njegovom značaju za razvoj poljske istorijske proze. A u hrvatskim časopisima toga vremena često ga susrećemo.

Ili Mihal Čajkovski, dobro, pisac koji je i poznatiji i o kome se i danas piše u Poljskoj, ali koji ipak nije pisac prvog reda. Svakako da tu nisu bili presudni estetički razlozi nego ideološki. Tematika. Prvi

piše o borbama poljskih legija, drugi o borbama za slobodu. Svi ti primeri pokazuju nam koliko je za stvaranje nacionalne ideologije, nacionalnog programa, važna uloga nacionalnog istorijskog romana.

Još jedan problem hteo bih da dotaknem ovde. Prof. Hergešić, čini mi se, govorio je o temama koje su često bile obrađivane u komparativnom proučavanju književnosti – o liku apotekara u književnosti itd. Ima međutim jedna tema koju, iako pomalo zvuči slično pomenutim, mislim, ne bi trebalo prenebregnuti. To je lik Poljaka u hrvatskoj književnosti polovine XIX veka. Taj Poljak nije ni u kom slučaju isto što i apotekar. On već samim svojim prisustvom u hrvatskoj prozi toga vremena nešto znači. Kad danas, recimo, Anuj da svojoj drami naslov *Antigona*, on nam već samim tim nagoveštava i sudbinu i tragediju svoje junakinje, tako i taj Poljak u hrvatskoj prozi polovine XIX veka nosi sa sobom određenu životnu sudbinu, ideološku sadržinu i značaj, a sve to mora nositi Poljak jer Hrvat ne može. To je polovina XIX veka, godine posle 1850-te, znamo tadašnje istorijske prilike u Hrvatskoj i znamo zašto Hrvat nije mogao otvoreno biti nosilac oslobodilačkih i nacionalnih težnji toga doba.

Mislim da još niz problema nedostaje ovoj knjizi, ali dovoljno je i to što je ona podstakla i što podstiče na dalje razmišljanje i rad, što nas nagoni da ih počnemo obrađivati.

I dozvolite mi da još kažem nekoliko reči i o ulozi naše književnosti u inostranstvu. Spominjan je ovde Gundulićev *Osman*. Verovatno svi znate odličnu raspravu prof. Musulina o Poljacima u *Osmanu*. Međutim, ima jedan problem daleko od toga da se za njega može reći da je obrađen. Jedva je načet. Pisao je o njemu u svoje vreme, naravno zaslugom pokojnog Benešića – Vaclav Parkot. Reč je o rukopisima *Osmana* u Poljskoj. To delo bilo je svojevremeno vrlo popularno u Poljskoj, i ne samo popularno nego je izvršilo i izvestan ideološki uticaj koji još nije dovoljno proučen. Poljski književnik, romantičar, pesnik Karol Bžozovski, lutajući po Turskoj imperiji i maštajući o tome da svoju zemlju vidi slobodnu – prevodio je *Osmana*. Na žalost, imali smo takvu sreću da je i ovaj prevod nestao u pepelu, izgoreo i propao sa ostalim pesnikovim rukopisima i stvarima. Ali sve to nam govori da je taj *Osman* svojom ideološkom sadržinom značio nešto i u poljskom društvu XIX veka.

Drugi primer. Nedavno je, 1968, izašla obimna rasprava prof. J. Dolanskog o nepoznatom jugoslovenskom izvoru *Kralovedvorskog i zelenohorskog rukopisa*. Bez obzira na to što je ovaj rukopis bio Hankina mistifikacija, on je odigrao određenu ulogu u razvoju češke narodne misli. Ali ono što nas ovde interesuje jeste to da je pri stvaranju ovog dela najveću ulogu odigrao *Razgovor ugodni* Andrije Kačića-Miošića.

Možemo se nadati da će oni koji rade na uporednom proučavanju slovenskih književnosti otkriti još ne jednu sličnu činjenicu kao i da će nam takvi slučajevi pomoći da bolje shvatimo razvojne puteve naših nacionalnih književnosti.

Stojan Subotin