

Соња В. Веселиновић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

О ПРЕВОДУ И ПРЕВОЂЕЊУ У ДЕЛУ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ²

Апстракт: Као преводилац са више језика, врстан познавалац светске књижевности и културних прилика, Исидора Секулић у својим есејима, рецензијама и предговорима често се освртала на феномен превођења, његов значај за развој једне културне средине, њеног језика и књижевности, као и на задатак преводиоца. За разлику од спорадичних текстова или бележака у којима су се домаћи књижевници/преводиоци дотицали теме превођења или на најопштијем и најапстрактнијем плану или на плану конкретних преводилачких недоумица и решења, И. Секулић пише о читавом низу аспеката књижевног превођења, а увек у тесној вези са језиком и културом. Она разматра улогу превода у културном посредовању, као и бројне културолошке препреке у трансферу уметничког дела и његове поетике, на примерима из српске и светске књижевности. Потом, она се бави слојевима текста и усредсређује се на питања стила, стиха, интонације, фразе, целовитости и на преводилачке стратегије. Но, у њеним текстовима обрађују се и код нас слабије заступљени проблеми, везани за контекст у којем се превод јавља, почев од етичности одређених поступака, преко ваљаног увођења дела у нову средину путем пратећих текстова, напомена и преводилачких белешки, па све до запитаности над полазиштима и циљевима критике превода. Ови увиди нису дати на систематичан начин, у њима понекад има и противречности, али сведоче о живом интересовању Секулићеве за превођење и изван преводилачке праксе, као и о дијалогу са значајним идејама из области теорије превођења у Европи у то време.

¹ sonja.veselinovic@ff.uns.ac.rs

² Рад је настао у оквиру пројекта 178005 *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности*, финансираног од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја.

Кључне речи: *превођење, теорија, преводилачки процес, критика превода, културна политика, непреводивост, културне разлике, циљна књижевност.*

Развијена мисао о превођењу у српских писаца током двадесетог века спорадична је и најчешће сведена на питања сопствених преводилачких недоумица, квалитета неког конкретног превода или пак преводивости литерарних текстова начелно.³ У есејима, предговорима и рецензијама Исидоре Секулић, напротив, превод и превођење заузимају значајно место, особито четрдесетих и педесетих година прошлог века, иако се и у ранијим текстовима налазе пасуси посвећени овим темама. И. Секулић је и сама била врстан преводилац, и то вишепреводилац (А. Берман), који преводи са више језика и различите жанрове. Преводила је романе, прозу и есејистику с енглеског (О. Вајлд, Р. В. Емерсон, Е. А. По), немачког (Ј. В. Гете, Г. Келер, Г. Пајсен-Петерсен (Paysen-Petersen), Л. Бехштајн (Bechstein)), руског (М. Ј. Салтиков-Шчедрин, Ф. М. Достојевски), норвешког (А. Ланге Хјелан (Kielland)), као и појединачне песме модерних енглеских песника (Џ. М. Хопкинс, Т. С. Елиот, Р. Грегс, В. Емпсон, Л. Макнис, В. Х. Оден, К. Рејн, Д. Томас) у *Антологији савремене енглеске поезије* (1957) Светозара Бркића и Миодрага Павловића. Богато преводилачко искуство прати разноврсна мисао о превођењу расута по њеним текстовима, о најразличитијим аспектима овог феномена, а у контексту културе и језика.

У оквиру разматрања преводилачке проблематике у делу И. Секулић може се условно издвојити неколико тема. Прва међу њима била би дефинисање превода, његове природе, жанра и односа према оригиналном делу, као и самог процеса превођења; друга би подразумевала културолошко сагледавање превођења, његове улоге у ширењу видокруга и еманципацији једне културе и друштва; И. Секулић се често враћа питањима преводивости, културолошким и језичким специфичностима и препрекама за трансфер одређених књижевних дела. Посебан простор посвећен је конкретним примерима, особито у рецензијама и белешкама о преводима, на којима се предочава адекватност или неадекватност замене (тј. еквиваленција, каснијом терминологијом), кад је реч о подручју лексике и семантике, потом стиха, стила, интонације и мелодије, фразе и идиома и сл. Као засебну област интересовања издвојили бисмо критику превода, која може да се сагледава и у вези са развијеном мишљу Исидоре Секулић о критици уопште, али, с друге стране, и у контексту културне политике, те образовања и хабитуса преводилаца. Иако начелно можемо да

³ О основама ове мисли у претходном периоду у тексту „Теоријска мисао о превођењу код Срба до почетка XX века” Миодрага Сибиновића (1979: 30–74).

сврстамо ове тезе Исидоре Секулић у побројане категорије, њена мисао о превођењу врло је дисперзивна, несистематична, понекад чак и контрадикторна, али конципирана у складу са духом времена и актуелним идејама и уз уважавање културне специфичности матичне културе.

Процес превођења и својства преведеног текста

Разматрања природе и ограничења преведеног текста и онога што бисмо из данашње перспективе могли назвати поетиком превођења,⁴ код И. Секулић јављају се као фрагментарни увиди, а не као развијени есејистички пасаж, како у текстовима у целости посвећеним превођењу, тако и у другим, најчешће онима који се баве језичким питањима. Најцеловитији и најсложенији есеји И. Секулић посвећени превођењу јесу „Са једног језика на други”, првобитно објављен у *Српском књижевном гласнику* 1923. године (VIII/7, 493–498), па проширен за књигу *Говор и језик, културна смотра народа* (1956), и „О превођењу, о збирци партизанских песама, о преводу Анице Савић Ребац тих песама на енглески језик”, објављен 1949. године у часопису *Књижевност*. У првом тексту она покушава дочарати комплексност критеријума вредновања превода, те настоји да дефинише превођење и превод:

Да, превођење је одиста чудан задатак и потреба, чудан проблем. Истина је да је право уметничко дело оно једно, и да за њега мора важити она божанска „Ја сам који сам”. Уметничком делу нема дупликата, нема варијанте, нема две могућности да оно буде и живи. Тако је; и тако се човек заплеће све даље у један од најзаноснијих ентузијазама, у ентузијазам за језик, и пита се: је ли онда превођење саблазан? је ли превод књига посао ван сваке уметности? је ли превод част за писца оригинала, или је просто паразит на лепоти његова дела?... И онда још даље је ли и преводу сврха лепота и емоција, или је превод само средство за зближавање народа, средство за изучавање литература и култура (Секулић 1977: 41).

Према овом одломку сазнајемо да је превод задатак, потреба, проблем, саблазан, могло би се рећи да је он „онај који није”. Ипак, у другом језику и култури он стоји на његовом месту и читаоци га, без критичке дистанце својствене стручњацима, виде као тог *другог*, као оригинал. И. Секулић жели да покаже да превод и јесте и није – он постоји као чињеница циљне културе, али он није и не може бити то што ми мислимо или желимо да буде – он је

⁴ Сагледавање еквиваленције на нивоу читавог текста, тј. проучавање превода у његовој укупној литерарности, у међудејству поетика, уп. Мешоник 2004, Веселиновић 2012.

утопизам, као што је то писао Хозе Ортега и Гасет (Ortega y Gasset) у тексту *Беда и сјај превођења* из 1937. године. Ортега и Гасет, као и Исидора Секулић, своја размишљања о превођењу заснива на парадигмама немачке романтичарске мисли о феномену језика и превођења. Вилхелм фон Хумболт указује на однос језика и погледа на свет, као и језика и националног духа, те потенцира кључну улогу језичке способности за изградњу човековог идентитета:

Будући да Хумболтова антропологија почива на примату језика у односу на мишљење, развој језика ће се код њега испоставити као трансцендентални услов могућности развоја наших укупних мисаоних способности, а тиме и нашег обухвата стварности. Полазећи од тезе да сваки језик представља јединствени поглед на свет, са Хумболтом се духовни развој човечанства одвија на полеђини језичке комуникације међу појединим народима. (...) Становник Платонове пећине, који очајнички настоји да напусти царство сенки и да саобраћа са идејним ликовима истинске стварности, код Хумболта поприма облик колективног субјекта и постаје народни дух за који је карактеристичан неспутани стваралачки рад на језику. На тај начин узвишење постаје могуће као колективни чин, омогућен узајамним деловањем свим актера у језичкој заједници (Проле 2012: 33).

Разматрајући језичку проблематику, као и Хумболт, у контексту идеје хуманитета, И. Секулић потенцира идеју о народном духу у језику, који опстаје и када се мења „материја и облик речи”, и „то је оно што чини да је језик матерњи језик и завичај; што чини да се до краја разумеју само деца једног народа”, као што пише у есеју „Српски народни језик” (1977: 26). Ако је, као што она пише, „језик сам собом инспиратор, стваралачка сила” (1977: 27), онда је и јасније како је текст измештен изван свог матичног језика саблазан или сенка првобитне целине стваралачких енергија језика и појединачног говорника – аутора. Но, дата платонистичка визија, као и код представника немачке романтичарске мисли о превођењу, не обухвата само ово питање већ и својеврсну *сакрализацију* канонизованог текста (уп. Lefevere 1995: 9), односно оригинала, што експлицитно видимо у наведеном одломку кроз божанско „Ја сам који сам” оригинала, тј. изворног текста.

У тексту „О превођењу, о збирци партизанских песама, о преводу Анице Савић Ребац тих песама на енглески језик”, ауторка парафразира једну од кључних мисли о превођењу у романтизму, питајући се шта су преводи: „Јесу ли то покушаји да нам преко припростих, слабих и трулих ћупријица дође гениј у

госте? Јесу ли то милости, да великана наслуте, и дођу му ближе, мала његова браћа која говоре на стотину језика?” (Секулић 1977: 42). Представа о два вида посредништва преводиоца, тј. два пута – једном којим се читалац приводи писцу и другом којим се писац води читаоцу у сусрет – развијена код Ј. В. Гетеа и Фридриха Шлајермахера готово у исто време,⁵ код И. Секулић је дата готово узгредно, у контексту обесхрабрујуће мисли о казни за човечанство да се међусобно не разуме и констатације да мит о Вавилонској кули није довољно протумачен. Она се више не враћа тези о два преводиочева пута, вероватно зато што је у њеној визури неприхватљив „опирући”, ружни превод као резултат пута у сусрет аутору оригинала, а који заступа њен савременик Ортега и Гасет, али јој је неприхватљиво и *подомаћивање*,⁶ прилагођавање оригинала циљној култури и књижевности. Заправо, у њеним ћемо рецензијама видети како подједнако хвали и куди и један и други поступак, пре свега у зависности од функције у тексту.

Одушевљење хуманистичком димензијом превођења као зближавања народа упорно смењују тонови резигнације због немогућности адекватне транспозиције, те Исидора Секулић у „Једном реферату у књижевном савету Просвете” из 1954. године, пише како су „преводи неизбежна потреба; преводи су и бела и црна нужда; преводи истерају понекад специфичне домете, па и лепоте, али, у основи основе, преводи су апсурдна ствар” (1977: 201). Такође, апсурдним јој се указује и препев, када „преводиоца *препева* уместо да преведе, и створи понекад и нешто боље, много боље од оригинала. По мишљењу писца ових редака, то је необично занимљив феноменон, али то је нов оригинал, како се то у музици каже, ’на нечију тему’, а као превод то је безмало врста апсурда” (1977: 67). Због чега Исидора Секулић такав превод сматра апсурдним и у суштини не-преводом, а лош превод и даље сматра преводом, само варира његов степен успелости? Управо због платонистичког сагледавања оригинала и његове надређености и неконкурентности. Но, будући ипак доста практичан дух и проучавајући превођење из прагматичних разлога, она се упркос саблазни, апсурду, утопији, стално враћа конкретним питањима:

⁵ Уп. Шлајермахер 2003: 10.

⁶ *Подомаћивање* и *пострањивање* као концепти постоје одавно, први још од старог Рима, други се наглашеније развио у оквиру теоријске мисли немачког романтизма, али их као термине (*foreignization*, *domestication*) у новије време потенцира Лоренс Венути: „Овај циљ увек доноси ризик обимног подомаћивања страног текста, често у оквиру високо самосвесних пројеката где превођење служи присвајању страних култура зарад циљева заснованих на околностима примаоца, културним, економским, политичким” (1995: 14).

Прво, преводити се мора, по потреби, по нужди; некада и по личној неодољивој жудњи. Друго, сваки аутор нова је и нова партитура пред преводиоцем као репродуктивним уметником. Треће, превођење је ретко племенит задатак: књижевности свога народа донети дар, аутору оригинала постати сарадник. Четврто, сваки квалификованији превод јесте субјективан став и субјективан поступак, а у питању је објективизација једне дате вредности, често врло високе вредности. Из свих тих разлога настају питања: ко преводи? из каквих побуда преводи? са каквим општим образовањем преводи? са каквим знањем два језика преводи? са којом вештином писања преводи? са каквом стихогради-тељском праксом располаже? са коликом емотивношћу је књижевни посленик? са којим талентом осећа стил оригинала? која му је навада: да разблажује или појачава па и тривијализује идиоме и изразе оригинала (Секулић 1977: 70).

Кроз питања која поставља, И. Секулић открива и свој преводачки приступ. За добар превод неопходно је да преводац буде и књижевник и неуморан читалац, те да познаје шири контекст превођеног дела, јер читав процес почива на индивидуалном тумачењу и преношењу онога што је објективизовано као вредност. Дакле, врло је важно ко преводи, колико познаје изворни и циљни језик и књижевност,⁷ како транспонује стил, емоцију оригинала, али и које су конкретне побуде за тај превод и каква је претходна преводачка традиција.

Културолошко сагледавање превођења

У текстовима Исидора Секулић прави разлику између преводачке праксе и домета „великих” и „малих” народа и истиче како су „мали” народи у свом културном развоју чешће упућени на превођење:

Нема дакле друге него да паметно и отмено сносимо своју судбину ма-лога народа, но да ништа мање с поносом развијамо свој језик даље, ако не за извоз, а оно за домаће добро наше које ће расти и расти ако језик чувамо и волимо колико очи у глави. (...) Наши преводи светских класика, ипак, могу бити бољи, јер ми, мали народ, морамо да учимо, и понекад сјајно научимо језике великих светских писаца и поета (1977: 125).

⁷ *Source Language – Target Language*, ун. Catford 1965: 20.

Преводи класика на српски језик, па и преводи Његоша или народне поезије на стране језике, губе најчешће оне своје најузвишеније моменте – у којима су дух језика и таленат писца нераскидиво здружени, тако да делују или као „рентгенисани” или као „бал у машкарама”, сматра она. Оно што је можда и једна од кључних напомена у релацији језика „великих” и „малих” народа јесте да није богатство језика пресудно, јер су језици богати на различите начине, већ књижевна *испрактикованост* током столећа. Циљна традиција пресудно утиче на конзервативно или креативно концепирање превода. Отуда и бројна подوماћивања у повоју преводне књижевности у Срба, али и доминантна позиција одређених превода за поетички развој српске књижевности. Како преводити на српски језик и уводити у српску књижевност нешто апсолутно ново, што не постоји као жанр или као дискурс или као концепт? Разматрајући, на пример, слабости дотадашњих превода Шекспира, И. Секулић указује на то да је у земљи која још нема „читак, течан, звучан, *поетичан* превод Шекспира” (1977: 132), можда боље ићи за енглеским скраћеним издањима у којима је дато најбоље, тј. фрагменти. Ова њена теза врло је необична и у супротности, на пример, са негативним сагледавањем енглеских скраћења књига немачких писаца јер сматрају да Немци пате од много речи, или са интегралним виђењем дела како се оно најчешће предочава у њеној есејистици. Но, она произлази из компромиса који ауторка у извесним ситуацијама *дозвољава* преводиоцима у њиховом *утопијском* подухвату, било то пледирање за превођење стихова ритмичком прозом, како би се одржали други семантички и стилски елементи, или пак „интелектуално надокнађивање” које примећује у Ђурчиновом преводу Ничеа.

И. Секулић сматра да су културне разлике похрањене у језику и да у томе и јесте значајан удео непреводивости књижевних текстова. „Језик је мала васиона, у којој је народ срећан или несрећан, у којој се крију сви појмови, сви закони, сва традиција тога народа, као жива и творачка материја. Не осећа онакав писац, или преводилац, да од језика зависи шта за тај народ значи нужда и процес живота, шта значи слобода, шта је истина, најзад, шта је за тај народ поезија, ко је у том народу Шекспир” (1977: 131), пише она у тексту „Нема краја теми (О царском достојанству језика)”. Писан за издање *Говор и језик, културна смотра народа* из 1956. године, овај есеј показује да њено виђење језика као суштински креативне силе, која детерминира како њени говорници перципирају и концептуализују свет, и даље почива на хумболтовским основама. Има чак доста тога заједничког са лингвистичким и антрополошким тезама Едварда Сапира (1884–1939), који је сматрао да је потпуна „илузија замишљати да се

човек прилагођава стварности суштински без употребе језика и да је језик тек споредно средство за решавање проблема комуникације или рефлексije. Суштина је у томе да је „стварни свет” у великој мери несвесно изграђен на језичким навикама групе. Нема толико сличних језика да би се могло сматрати да представљају исту друштвену реалност. Светови у којима живе различита друштва су засебни светови, а не исти свет са другачијим ознакама” (1966: 69). Сапир, на пример, у свом тексту „Статус лингвистике као науке” (1929) пише да „разумевање једноставне песме, на пример, укључује не само разумевање појединачних речи у њиховом уобичајеном значењу, него и потпуно поимање читавог живота заједнице онаквог какав је одражен у речима или сутерисан у њиховом призвуку” (1966: 69), као што ће и наша ауторка сматрати удео колективног у делу Његоша изузетно важним и непреносивим у други језик. Исидора Секулић не развија подробније ове своје мисли, али управо начин на који се на њих упорно враћа показује како кроз језичка ограничења сагледава сва друга – културолошка, поетичка или стилска.

Упоређивање језика у вези са питањима лексике, синтаксе, звучности, економичности и слично, није ретко у текстовима И. Секулић, а најчешће пише о енглеском језику и релацијама с њим, сагледавајући његову све већу употребу као „свесветског” језика, али и из личних преводачких искустава. Она сматра да се при превођењу мора водити рачуна о два корена енглеског језика: латинском и саксонском. У рецензији превода Свифтовог романа *Гуливерова путовања* који је начинио Сретен Марих (1946), запажа „како је нарочито тешко преводити на српски са латинског и са енглеског. То су мршуљасте, линеарне, скоро мишићаве језици. Ни много боје, ни много температуре, ни много меке ухрањености; сам мишић, затегнут, жилав, увек будан” (Секулић 2003: 386). Нажалост, и неки други описи наликују овом, импресионистичком, лишеном прецизности терминологије, што се можда уклапа у слободнији проседе есеја, али с обзиром на то да је ауторка упућено писала о језичким питањима у неким другим својим текстовима, штета је што је ове своје паралеле поставила прилично непрецизно, а доста претенциозно, с друге стране. Сличне проблеме налазимо и у формулисању језикотворног доприноса Гетеа и Хајнеа у немачкој књижевности у приказу Ђурчиновог превода Ничеове књиге *Тако је говорио Заратустра* из 1914. године, где ауторка с правом потенцира неопходну различитост у преводачком поступцима и приступу датим писцима, оно што бисмо назвали преводачким поетиком, али ове разлике пре види у језику и стилу (прилично неодређено схваћеном) него у самосвојној постици која произлази из структуре и законитости њихових дела.

Тако проблем за преводиоца Гетеа није „толико у поклапању израза, колико у потреби да се сачува фина духовна веза многобројних детаља, који су мирно груписани око једне достојанствено рељефне главне мисли” (Секулић 1977: 149–150), онеме што назива *препоимањем*. Иако овај израз може бити вредан и користан термин за мисао о превођењу код Срба, И. Секулић га даље не разматра, док се претходна анализа пак може лако применити и на низ других аутора, па делује арбитрарно и нерелевантно.

Када се есејистичка скоковитост и флуидност јављају у оквиру онога што би требало да је аргументација у рецензијама превода, а смењује се са понекад оштрим судовима, још је упадљивији двозначан однос И. Секулић према феномену превођења. Она ипак на овом пољу прави пионирски подухват у српској мисли о превођењу и језику и разумљиви су недостаци у методу и терминологији. Има, наравно, мноштво драгоцених компаративно-језичких увида, на пример, у критици превода књиге Џона Лобока *Задовољства у животу*, који је начинио Драгомир М. Јанковић:

Превођење тих дела на наш језик представља скоро несавладиве тешкоће. Прво, што су писци мислиоци-естете, који у тексту и стилу спајају оштрину мисли и рафинерију слике и композиције. Друго, што пишу енглески, језиком који је, и као такав, далеко од нашег, а сем тога нам још туђ и због слабог досадашњег општења с њим; тек у првим фазама јаче књижевне навикнутости на тај језик, ми још немамо ни знање ни нерв за његову ниансу, немамо алате ни готовину праксе за пренос и за већ пренесене облике и обрте изражавања (Секулић 2003: 363).

Из властитог искуства наша књижевница зна колико је драгоцен преводачка традиција у којој су одређене језичке и културолошке препреке већ превазиђене и на чија се решења преводилац у недоумици може ослонити. Свест о савладавању преводилачких ограничења кроз поимање преводне књижевности као целине подразумева и легитимацију одређених поступака и пут од праксе ка теоријским импликацијама. Даље, у истом овом тексту из 1922. године, годину дана пре чувеног есеја „Преводиочев задатак” Валтера Бенјамина, Исидора Секулић пише о процесу превођења:

Долази понекад скоро и до физичког напора да се пробије, узме једна представа, једно осећање, сцена или фраза, да се савлада нека часна и као камен тврда енглеска традиција. Пажљив посматрач види г. Јанковића прво на деструкцији: разглобити спојеве, разбити стучености, скинути слојеве са језгре идеје или речи. Па кад је све постало разабрано и по-

кретно, онда долази конструкција, састављање израза умом, оком, ухом и пером, плетење сасвим новог унутрашњег ткива језичког, с бескрајним стрпљењем, с љубављу стручњака. (...) Тако да је човек, наизменце, занесен и готов признати преводу све докраја, па онда опет у сумњи да ли је баш исто тако егзистенцијелно казано српски оно што тако и тако стоји у оригиналу... (2003: 364).

Карактеристичне слике којима она описује пробијање преводиоца кроз оригинални текст – разглобљавање, разбијање, раслојавање – врло су сродне ономе што ћемо у анализи преводилачког процеса наћи у поменутом Бенјаминаовом есеју, као и, знатно касније, у књизи Џорџа Стајнера *Након Вавилона* (*After Babel*, 1975), где аутор, позивајући се на Хегела и Хајдегера, чинове разумевања, препознавања и интерпретације сагледава као нападачке, а когницију као агресивну. Секулићева из конкретног превода и његове критике, описивањем праксе долази до анализе преводилачког процеса. Види га као деструкцију и нову конструкцију: оригинал је тврд, слојевит, језгровит, а након процеса деструкције његови елементи постају разабрани и покретни – чиме се сугерише транспарентнија и неодређенија природа преведеног текста – да би се радом ума, ока, уха и пера уплели у нови текст, језичко ткиво, нешто живо и компактно. Можда и због тога што је реч о једном од ранијих текстова о превођењу Исидоре Секулић, овде изостаје песимистична визија и потиснути су беда и меланхолија превођења, тако да је слика читаоца који је на тренутак убеђен, а затим сумњичав да му се не подмеће нешто друго и другачије у односу на славни оригинал, слика релативног успеха и уметничке реализације и ефекта циљног текста. Ауторка је и касније инсистирала на томе да у преводима нема дефинитивног резултата (Секулић 1977: 185), те да преводи „имају карактер огледа: сваки оглед зове нов оглед” (1977: 200).

Проблеми еквиваленције

Текстови Исидоре Секулић о превођењу, а особито њене критике, не задржавају се само на општијим напоменама и теоријским поставкама, већ су засновани на конкретним разматрањима преводилачких решења, нуде им алтернативе и настоје да пружи компаративни увид у лексичке, синтаксичке, фразеолошке, стилистичке, версификацијске или поетичке напоредности. Често ти увиди укључују паралеле и са преводима на друге језике, посебно када је реч о класицима. Сама тачност, адекватност, одн. еквиваленција, за нашу ауторку није нешто једном дефинисано, већ променљива категорија, која

очигледно произлази из поетике превођеног дела. Понешто поједностављено, идући за аутором чији се текст „Преводиочева белешка” („Translator’s Note”) из 1926. може сматрати релевантним у овој области (уп. Woodsworth 2003), И. Секулић у својој критици „Време древно, песник незнан, песма дивна” (1958) долази до једне дуалистичке визије и разумевања преводачког процеса:

Бернард Шо, који се сјајно разумевао у литературу и у музику, казао је једном: Уметнички поетски текст или има да донесе мисију или музику. Према томе је и двојак рад преводиоца. Ако је мисија, треба до мучности и до каприса прецизно преносити идеју, експресију, језички облик и вредност појмовну и фигуративну. Понекад са способностима, са фактором среће врши се тај посао. (...) А сад друга половина Шоове поставке: или музика. Да, важи та поставка док је реч о једном тексту у оригиналу. Али ако преводилац изабере музику, он несрећник мора моћи и једно и друго, јер је музика језика звук и појам заједно. Прецизност која пева (1977: 225–226).

Део те музике јесте и везани стих, који преводиоци на различите начине транспонују, као што пише: једни се држе метра оригинала, други га преносе у метрички систем преводне књижевности, трећи преводе слободним стихом, четврти употребљавају бели стих (без рима, али велика пажња посвећена *фразирању, ритму фрази*), пети „куражно *препевавају*, додају, одузимају; у њима је, мисле они, Епикурова пролепис, знање без искуства” (Секулић 1977: 59). Наглашавајући да у сваком од ових метода има успеха и неуспеха, ауторка посвећује посебну пажњу белом стиху (blank verse) и могућностима изражавања и преношења различитих интонација. Иако прозни писац и претежно преводилац прозе, уколико изузмемо позне преводе поезије за *Антологију савремене енглеске поезије* (1957), И. Секулић се прилично често дотицала баш питања превођења поезије, а може се закључити да јој је блиско преношење стиха оним што назива „ритмичком прозом”. Међутим, у тексту „Културни додири срећа су људи” (1951), где доноси превод из песме В. Х. Одена у тој „ритмичкој прози”, видимо да није реч о прози попут песме у прози, од маргине до маргине, већ о песми у слободном стиху. Ауторка очигледно оно што није везан стих назива прозом. Осим тога, може се извући закључак да је за њу у транспозицији стиха и језичке специфичности кључан не број слогова или рима, већ интонација, што се може повезати са наглашеним потенцирањем

интонације као организационог принципа поезије енглеског модернизма,⁸ али и са интонационим сиромаштвом тадашње српске поезије, о чему пише у тексту „Један језички инцидент” (1955):

Књижевни језик, који је најбољи избор материјала у најбољим формама, тај језик, наравно, непрестано подлеже контроли језичких ерудита; али ако се при том послу занемарује слух као жива инстанца, књижевни језик ће оштурити: семантичка објективност постаје једнолика; фонетске вредности, сиромашне; поезија и музика се не јављају у обичним стварним искуствима. У данашњој нашој поезији има управо то: занемарење слуха. (...) Богата је данашња поезија метричким варијантама, али тонских модулатија је мало; риме прскају у ваздух, ван мелодије са којом једино имају звучну вредност, дакле оправдање (Секулић 1977: 253).

За И. Секулић интонација је једна од кључних речи кад је реч о превођењу, а није случајно што до такве свести долази неко ко разуме и говори толики број страних језика. Како у властитом, она и у другим језицима разазнаје доминантне мелодије, модулатије, а очито јој је блиска управо енглеска поезија, зато што током свог модерног развоја непрестано инсистира на додиру и прожимању са говорним језиком, живим, флуидним. Претакање поезије у задате облике, с ограничавајућим римама, поништава управо ту аутентичну мелодију, а најчешће ремети и ток исказа, слику, лексички регистар.

Она се надовезује на тезе Богдана Поповића из текста „Преводи у стиху и слику”, критике Савићевог превода Гетеовог *Фауста*. Поповић наглашава тенденцију преводачке школе из које је Милан Савић произашао, да се оно што је „највећма спољашње” на песничком делу, број и дужина стихова и рима, преноси науштрб свега осталог – о чему је знатно оштрије писао у критици Костићевог превода Хамлета – те узима велике слободе с „облицима, речником, фразеологијом, синтаксом, и логиком свога рођеног језика” (Поповић 1921: 59). Преводи се као да је сваки стих за себе, а мисао осакаћена и распарчана, без обзира на укупни смисао дела, његову језичку правилност и лепоту. Поповић примећује да су речи у овом преводу повезане падежима, граматиком, синтаксом, али нема логичке везе, дакле, постоји кохезија текста,

⁸ Уп. поглавље „Intonational metre” у књизи *Poetry as Discourse* Ентонија Истхоупа, у којем аутор истиче интонацију као кључно одређење лабавог јампског пентаметра (бланк верса) енглеског модернизма, чије ауторе И. Секулић и преводи. Позивајући се на становишта руских формалиста и истраживања енглеских проучавалаца, Истхоуп наводи: „Ако традиционални акценатско-силабички метар *veľ* функционише делимично на бази интонацијског понављања, разумно је претпоставити да постоји интонацијски метар који функционише само на тој основи. Јакобсон је 1939. тврдио да у ’слободном’ стиху ’интонација постаје доминанта’” (1983: 156).

али нема кохеренције, као што се може закључити из данашње перспективе. Своју анализу завршава разврставањем три приступа у преношењу везаног стиха и риме у циљну књижевност: први подразумева препевавање у стиху и слику, други у прози, а трећи у стиху без слика, за који он сматра да је најбољи и да су у њему преимућства већа него недостаци (уп. Поповић 1921: 128–138). Такође, реагујући на превише скрупулозан однос неких наших преводаца из прве половине XX века према облику страног текста, Исидора Секулић више пута истиче поетску прозу или ритмичку прозу као могућност да читамо „на душак”, без пребацивања речи у реченици. Поетска проза је „наш још одлучнији избор при случају наративне поезије у преводу. Одступамо од жеље и убеђења само кад је реч о краткој лирској песми, можда, али ређе, кад је реч о стихованој драми”, те тврди да у тим случајевима „метрика бива тиранин” (Секулић 2003: 331).

Бавећи се начинима транспозиције лексичког регистра, И. Секулић упућује на парафразу и парафонију у својој критици поменутог Марићевог превода Свифтовог романа *Гуливерова путовања*. Ауторка овде, хвалећи Марићев превод, истиче оно што је непреводиво код Свифта, а то назива „подземним брујем”, у контексту компарације двају толико несродних језика, али и културолошких разлика. Врло сликовито она дочарава ту језичку енергију, а овде је то њено зараћање у дубине језика успело и сугестивно: „Тамо где је Свифт зао, бесно гњеван, где језик пршти у мршавим зглобовима, и истински отпукне кад мишић нагло затегне у **драм, глиб, црк, страк**” (Секулић 2003: 387).⁹ Колико год И. Секулић одређене своје ставове о језику изражавала строго и непоколебљиво, у самој анализи превода она је врло флексибилна и не полази од неког прескриптивног виђења преводачког задатка. То се види, рецимо, у рецензији превода књиге *Задовољства у животу* Џона Лобока, коју је превео Драгомир М. Јанковић и објавила Српска књижевна задруга 1910. године. Није реч о књижевном преводу, али је ово један од ранијих превода директно с енглеског језика и њиме се управо гради преводачка норма, односно самерава се „наш млад језик” са „огромним, давнашњим језичким богатством”, разматрају се устаљене синтагме, идиоми, карактеристична структура реченице. Зато Исидора Секулић хвали приступ у којем се користе сва расположива оруђа:

Г. Јанковић је у своме преводу употребљавао, у оба случаја с много снаге и многим могућностима аплицитета, оба принципа: посрбљавање текста с једне, крхање и савијање српског језика премаа енглеском моделу,

⁹ Текст „Свифт и његов Гуливер међу нама”: Џонатан Свифт, *Гуливерова путовања*, изворно објављен у *Летопису Матице српске*, 121, 360, 2 (1947), стр. 116–118.

с друге стране. Посрбљавање, реч која из прошлих времена не звучи добро ни поверљиво, значи код Г. Јанковића једно дисциплиновано и модено изливање мисли у другу комуникацију, и пролази увек без претеривања. Напротив, тамо где се ишло за стилском конгруенцијом, чини нам се да фраза није увек довољно непосредна; да је некада чак и нејасна (2003: 365).

Ауторка показује колико је за рану рецепцију, за „крчење” пута, подједнако значајна релација преводиоца према страном и према матерњем језику, јер превелики удео инвенције и иновације може у самом зачетку одбити читалачку публику, а оријентација ка прилагођавању страног циљном језику и култури превод чини конзервативном инстанцом у циљној култури, понекад и анахроним, чиме се свакако не оплемењује циљна култура, нити се у њу уноси нови репертоар тема и стваралачких поступака.

Једна од најзанимљивих критика превода И. Секулић јесте њен текст „Један датум у нашој преводној књижевности” о поменутом Ђурчиновом преводу Ничеове књиге *Тако је говорио Заратустра*, тј. два дела тог текста, од којих је први настао 1911, а други 1914, по објављивању другог дела књиге (*Тако је говорио Заратустра: књига за сваког, и ни за ког*. Део 3–4; Књижарница С. Б. Цвијановића, Београд, 1914). Овај превод, који сматра „датумом”, прекретницом у преводној књижевности, она пореди са француским и руским и анализира подробно низ преводачких решења, нудећи алтернативе. У првом тексту она налази да је Ђурчин боље пренео „филозофишућег Ничеа” него „певајућег”, те да „показује много више култивираног него спонтаног осећања за специјалитете Ничеове филозофије и за особености његова стила и симболистике” (Секулић 1977: 146), но и сама признаје да одговарајући ритам, који је у преводу изгубљен, овакви текстови могу имати само на језику на којем су настали. С друге стране, И. Секулић истиче језикотворни напор Ђурчиновог приступа, који произлази из „темперамента” са којим је пришао Ничеовом тексту, па излаже његове позитивне и негативне *каприсе*:

Г. Ђурчин, читајући много Ничеа, превавши цело једно његово дело *de facto*, а преводивши Ничеа у мислима још и више, ушао је у дух и у технику Ничеовог стила, и стекао је извесну потребу и симпатичну дрскост у размицању језичких граница, и саображавању славенског језика добрим германским моделима.

Нарочито је заволео Ничеову игру са гласовним сликама, и велику пажњу, и велики труд са великом досетљивошћу троши да је, гдегод се даје, задржи, и често, и где је нема, направи (1977: 158).

Она указује на низ примера те језичке праксе, предочавајући и то да током превода мора постојати доследност у преношењу истих елемената (лексема, фигура, стилских средстава), да се тиме остварује целовитост и функционалност преведеног дела, тј. утисак језичке и поетичке кохеренције.

Критика превода

У поменутом тексту „Са једног језика на други” Исидора Секулић даје теоријски преглед различитих приступа којима се може водити критичар превода. Она полемиче са ставовима Богдана Поповића, истакнутим у његовим критикама превода. Први тип критичара који издваја јесте онај који није „у довољној мери ’књижеван’ ни у једном од два језика о којима је реч” (Секулић 1977: 36), па не познаје методу рада, језичке могућности и ограничења, не самерава компаративно њихов музички и други потенцијал и квалитет. Други тип много боље зна властити језик него онај са којег је преведено и за њега су кључни захтеви чистоће, духа и музике народног језика и све што не домаша те високе захтеве за њега је безвредно. Трећи тип критичара превода одлично познаје и осећа страни језик, али матерњи језик, „кажимо због дугог живљења на страни, плитко зна не осећа га, муњевито, и ухом и мозгом” (Секулић 1977: 37). Он суди супротно претходном типу, јер се у потпуности залаже и инсистира на изворном тексту и његовим особинама и осуђује дрскост преводиоца у ма каквој интервенцији. Четврти тип је врео, једностран критичар – песник, за којег је читав превод тек „синонимика”. Постоји и специјални критичар драмских дела, који превод не сравњује само с оригиналом, него и с изведеним драмским комадом. Шести тип био би онај који је „литерарно и језички солидан на обе стране”, а суди са неког од посебних гледишта, песничког, професорског или уско језичког, тако да пати од истих ограничења као и претходни типови. Последња врста критичара превода коју И. Секулић издваја јесте „екстреман тип, који, ожалостен због уметничких недостижности, и због замршености начела и сврха при превођењу, бива огорчен, и каже: осредње не вреди преводити, велико се не да превести, читајте оно што можете читати непосредно, а за остало – или обришите сузу, или учите језик” (1977: 38). Да ствар буде сложенија, ово друштво критичара, као што пише ауторка, и само преводи, упорно и без обзира на утопијску природу самог превођења.

Оно што је важније од потребе да се спрам свог образовања и укуса суди, сматра И. Секулић, јесте да имамо у виду да тај превод настаје првенствено за онога ко не може да чита у оригиналу. Стога она истиче како би преводе требало да критикују паралелно они који оцењују и они који се тим преводом служе:

Овако: човек од књиге и пера, и са знањем оба језика, имао би одредити да ли је превод употребљив; и оценити на којем степену књижевности стоји са свима особинама превода; или до којих степена књижевности је дошао са појединим особинама. А човек, од пера и књиге и он, али који зна само језик превода, који дакле превод чита као врсту изворника, имао би изнети утиске од језика, јасноће, моћи израза и сугестивности онако како би то чинио са књигом која није секундарна. Такве паралелне критике, критике са два равноправна а разна гледишта, омогућиле би бољи претрес ствари, утврдиле тачније и стварније квалитет превода, и дале праведнију оцену преводиоца (Секулић 1977: 43).

Овакав оригиналан метод у којем се комбинује приступ који полази од изворног текста, оригинала, и дескриптивни приступ, који полази од резултата, од циљног текста, и разматра његову улогу у преводној књижевности, а који је Исидора Секулић замислила још 1923. године, сведочи о једном делатном, прагматичном духу који је свеколику идејну и уметничку климу и превирања видео увек и искључиво у контексту културне размене и отварања. У том смислу чини се да она боље разуме контекст и стање српске преводне књижевности од Богдана Поповића, практично и реално, а не с узвишене теоријске позиције и из перспективе недостижних, недодирљивих оригинала, иако, заправо, имају неколико врло сродних полазишта. Тај дескриптивни приступ који се често очитује у њеним критикама помаже да пратимо развој српске преводне књижевности, њених *школа* и доминантних преводачких концепција, њеног репертоара, као и иновација на плану поетике, стила и језика којима преводна књижевност може да обогати оригиналну књижевност на српском језику.

Овај преглед теоријске мисли и практичних увида Исидоре Секулић о превођењу показује нам ширину и актуелност проблема са којима се ауторка сусреће у властитој пракси и које обрађује на трагу својих ретких претходника, а којима ће се подробно бавити теоретичари превођења наредних деценија и позивати се управо на њу, попут Саве Бабића, Миле Стојнић и других. Аутентичност приступа, која није прескриптивна, и која не робује доминантној бинарности европске мисли о превођењу, те низ конкретних решења и свест о изградњи преводачке традиције, показују колико се пракса и теорија про-

жимају у њеном видокругу, а никада се не губи из вида основна хуманистичка сврха преводилачке делатности. Извесни мистички погледи које у овим есејима можемо пронаћи у вези са питањима језика, народног духа у њему, језичком мелодијом, те прелазима из једног језика у други, нису реткост ни код неких од најзначајнијих аутора у овом пољу, као што су Валтер Бенјамин и Џорџ Стајнер, мада, наравно, на другачији начин и са другачијим думетима. Сагледана као целина, мисао о превођењу И. Секулић се још очигледније показује као темељ науке о превођењу у Срба у другој половини XX века.

Литература:

1. Бенјамин, Валтер (1998), „Преводиочев задатак”, превела Александра Бајазетов Вучен, *Реч*, 47/48, 103–109.
2. Веселиновић, Соња (2012), *Преводилачка поетика Ивана В. Лалића*, Нови Сад: Академска књига.
3. Easthope, Antony (1983), *Poetry as Discourse*, London: Methuen.
4. Catford, John C. (1965), *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford: Oxford University Press.
5. Lefevere, André (1995), „Introduction: Comparative Literature and Translation”, *Comparative Literature*, 47/1, 1–10.
6. Мешоник, Анри (2004), *Од лингвистике превођења до поетике превођења*, превеле Бојана Анђелковић и Бојана Ђаковић, Београд: Рад/ААОМ.
7. Ортега и Гасет, Хозе (2004), *Беда и сјај превођења*, превела Александра Манчић, Београд: Рад/АООМ.
8. Поповић, Богдан (1921), „Преводи у стиху и слику”, *Српски књижевни гласник*, 2/1, 2–61; 2/2, 124–139.
9. Проле, Драган (2012), „Превосење и смисао за стварност: Хумболтова латентна онтологија”, *Трећи програм*, 155–156, 30–47.
10. Sapir, Edward (1966), *Culture, Language and Personality*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
11. Секулић, Исидора (1923), „О преводима”, *Српски књижевни гласник*, 8/7, 493–498.
12. Секулић, Исидора (1977), *Говор и језик. Мир и немир*, Београд: „Вук Караџић”.
13. Секулић, Исидора (2003), *Језик и култура*, Нови Сад: Stylos.
14. Сибиновић, Миодраг (1979), *Оригинал и превод: увод у историју и теорију превођења*, Београд: Привредно друштво.
15. Steiner, George (1975), *After Babel*, Oxford University Press.
16. Woodsworth, Judith (2003), „In the Looking Glass: Bernard Shaw On and In Translation”, *Translation, Translation*, ed. by Susan Petrilli, Amsterdam – New York: Rodopi, 531–550.

17. Шлајермахер, Фридрих (2003), *О различитим методима превођења*, превела Александра Бајазетов Вучен, Београд: Рад/АООМ.

NOTES ON TRANSLATION IN THE WORK OF ISIDORA SEKULIĆ

Summary

Being an experienced translator and a connoisseur of world literature and cultural conditions, Isidora Sekulić often discusses the phenomenon of translation and its relevance for the national culture, language and literature in her essays and critiques. She examines the role of translation in cultural mediation, as well as the numerous cultural constraints in the transfer of a literary work and its poetics, using examples from Serbian and world literature. Isidora Sekulić also deals with the levels of source and target texts and focuses on the issues of style, versification, intonation, idiom, coherence, and translation strategies. But in her work one can also find topics less represented in latter translation theory in Serbia, related to the context of reception, such as the ethics of certain translational approaches, the adequate introduction of a translated work into a new environment through accompanying texts, remarks or notes, and also the criteria and the aims of translation criticism. These insights are not systematically presented, and are sometimes even found in contradiction, however, they point to Isidora Sekulić's vigorous interest in translation, beyond her translational practice, and the important role that she assigns to translated literature in the future development of Serbian culture.