

Susanna Basso

Romani na koncu mojega maternega jezika

Iz predavanja v poletni šoli BCLT (British Centre for Literary Translation) 2002 (Girton College, Cambridge, VB)

S prevajanjem je tako, kot če bi gledali morje po vedrih vode – po eno in eno. Barva zbledi. Komajda vidiš kaj življenja.

Sedim za pisalno mizo in delam po običajnem postopku: najprej preberem, potem napišem. Avtor dela obratno. Oba sva obsojena na določeno zaporedje. Kdo ve, morda se tudi v avtorjih kdaj porodi želja po obratu; morda bi radi kdaj prebrali svoje besede, preden jih napišejo, tako kot si jaz zaželim, da bi lahko pisala brez branja.

Izvirno besedilo nekaj časa počiva na veji prevoda. Naj-srečnejša zrastejo v mogočna drevesa, kakor stari hrasti, ki v vsakem letnem času človeške zgodovine spremenijo barve.

Prevajalci so edini bralci, ki imajo to prednost, da spreminjajo ustvarjalno dejavnost branja v izdelek. Velikanska energija vseh drugih uporabnikov knjige lebdi v njihovih mislih, se oblikuje v ideje, prepričuje v odločitve, ni pa je mogoče prijeti v roke. Z drugimi besedami, ne more postati knjiga, povedana "z drugimi besedami".

Različni prevajalci iste knjige lahko naposled končajo kot dinastija sovražnikov, kot pravi Borges, ko govori o *Tisoč in eni noči*. Vsak prevajalec tke nekakšno detektivsko zgodbo, posuto s sledmi, ki pozornim bralcem razkrivajo ne samo, kar je mogoče razkriti o izvirnem besedilu, ampak tudi veliko o prevajalcu, kulturi, iz katere piše, ter svetlih in temnih lisah jezika, v katerem piše.

Ezra Pound je rekel, da prevodi razkrivajo lene točke sprejemnega jezika in da ga zbujajo, stresajo. Prevajalci z vsako

svojo odločitvijo, z vsako izgubo, ki jo sprejmejo, vnesejo nemir v spanec svojega jezika.

Prevajalci se morajo sprijazniti z zavestjo o napakah, skoraj vzljubiti jih morajo, v napakah morajo prepoznati prostor, v katerem ne izdajajo izvirnika, ampak bolj ali manj zavestno željo, da bi bili tam. V tem smislu obstajajo čudovite napake, krasne, imenitne prevajalske napake. S pomotami je drugače; to so drobne stvari in seveda lahko škodijo prevodu, nikoli pa nimajo moči, da bi izdale izvirnik.

Romane raje prevajam kot novele. Prevajanje romana je nekaj takega, kot če nekoga počasi spoznavаш. Postopek je povsem enak. Začne se s srečanjem, pred katerim je navadno predsodek, potem sledi premik proti neprevidnemu mnenju, nato morda proti ljubezni ali naveličanosti in nazadnje proti resničnemu, potrpežljivemu odkrivanju, bogatemu in mirnemu odkrivanju nako-pičenih besed, prepoznavanju razpoloženja ali sloga.

Prevajanje več kot enega romana istega avtorja je kakor obnavljanje tistega srečanja, prepoznavanje te ali one ljube kretnje drugega ali kake njegove moteče napake; opaziš stvari, ki jih prvič nisi zares zaznal, zdaj pa jih ne moreš več spregledati.

Na primer, v romanih Iana McEwana sem opazila različne predmete (lahko je bila to žoga, prazna konzerva), ki so nenadoma letali po nebu zgodbe. Kot drobni podpisi so, kot bi opazovala nekoga, kako postavi skodelico na krožnik ali si namesti očala na nos, prav tako.

Ali pa se znova pojavi kakšna oseba, ista oseba v preobleki, ki nosi ime koga drugega; ali celo situacija, kakor se zgodi pri Kazuu Ishiguru, ko piše igro krutega ponižanja, ki doleti služabnika v *Ostankih dneva* in natakarja v *Ko smo bili sirote*.

Prepoznavanje teh potez je še en privilegij prevajalca; če nas počasnost, ki nam jo narekuje delo, in nujna skoncentriranost na vsako besedo, na vsako kombinacijo besed silita, da gledamo morje po eno in eno vedro, je namreč po drugi strani res, da nam postane tista voda tako domača, da znamo ločiti različne stopnje prosojnosti v njej in uzreti zrno peska na dnu vedra.

Prevajalci kaj hitro spoznamo, da lahkega besedila ni, so samo različne ravni težavnosti. Navidezna preprostost knjige lahko človeka preslepi. Prebereš poglavje, stran, odstavek in vse je jasno; bralčev um je ujel pripovedni segment, prepoznal register, razumel pomen. Ampak, kot vsi vemo, težava z razumevanjem je edina, ki jo pri prevajanju dokaj redko doživimo. Tisto, zaradi česar obtičimo na tej ali oni strani, je pogosto nekaj veliko bolj običajnega in nepremagljivega, recimo kak zaimsek, edini zlog svojilnega pridevnika, veznik: neznatni delci govora, ki ne morejo najti pravega mesta v prevedenem odstavku, ne da bi se spremenili v protagoniste na odru stavkov, v katerih niso bili nič več kot pomagala.

Tedaj začutimo zapleteno potrebo po gnetenju jezikovne gline, preoblikovanju stavkov, potrebo, da bi čim več obdržali skupaj ob čim manjšem spreminjanju slovničnih in sintaktičnih hierarhij izvirnika.

V sončnem začetku *Gospe Dalloway* beremo o snemanju francoskih oken s tečajev, da bi hiša ob praznovanju Clarissinega rojstnega dne lahko sprejela vse goste. Prevajalcem se včasih zazdi, da morajo sneti s tečajev francoska okna svojega maternega jezika, da bi ga naredili gostoljubnejšega za gostujoči jezik.

Pri prevajanju književnosti kmalu spoznaš, da je vsaka opomba pod črto neke vrste epitaf, nagrobnik, na katerem bolj ali manj jasno beremo: tu počiva dvojni pomen, dvoumnost, aluzija; tu avtorjev genij; tu bogastvo drugega jezika, včasih celo njegova lepota. Morda je prav to razlog, da založniki ne marajo opomb pod črto in da se jim tudi prevajalci v strahu, da bi postali zapisnik o njihovem neuspehu, pogosto izogibajo.

Pred kratkim pa sem ugotovila, da obstaja še en razlog za odpor do opomb pod črto. Zgodilo se je, ko sem se ukvarjala s *Pokoro* (precej dolgim romanom, za katerega nisem imela na voljo veliko časa). Založniki so mi predlagali, naj se s svojimi nerešenimi dvomi obrnem na avtorja, in po dolgem obotavljanju sem pristala pri šestih vprašanjih, ki seveda še zdaleč niso zajemala vseh mojih dvomov, so pa vendarle bila takšna, da se jih je dalo postaviti.

McEwan je bil skrajno prijazen, odgovoril mi je na vsa vprašanja in jih razrešil. V zvezi s prevodom vrstice iz neke otroške pesmice, ki je italijanski bralci ne bi prepoznali, pa sem predlagala opombo pod črto, kjer bi bila navedena celotna pesmica, da bi bil smisel tiste vrstice jasnejši. Tu se je McEwanu zdelo bolje, da bi poiskala kakšno italijansko ustreznico; dodal je: "Ko enkrat začneš z opombami pod črto, nikoli ne veš, kje se bo to končalo ..." Rešitev za ta problem je našel neki prijatelj, medtem pa sem v sami knjigi naletela na tale stavek: "Zgodba je neposredna in preprosta in ne dopušča, da bi kaj prišlo med njo in njenega bralca – nobenih posrednikov z zasebnimi ambicijami ali nesposobnostjo."

Kaj se torej zgodi, če ob neko besedo na neki strani postaviš drobno številko? Bralec se seveda lahko ne zmeni zanjo, toda zrnce prahu je že v njegovem očesu, razlaga je razblinila urok: zgodba in njen bralec nista več sama.

Calvino je nekoč zapisal, da prevajalci delajo v kuhinji literature: rada si zamišljam samo sebe v tako častnem prostoru v palači. Vsekakor pa vsaka opomba pod črto pusti kuhinjska vrata na stežaj odprta in naredi našo navzočnost neizpodbitno.

Vendar nas to ne bi smelo preveč skrbeti. Navsezadnje prevodi niso poroke, so samočasne zaroke besed. Pogosto preganjanje prevajalskih napak je dokaz nelagodne zavesti, da je tudi najbolj dobeseden prevod zgolj dolga laž o izvirnem besedilu.

Iskanje določenih napak v prevodu bi lahko bilo celo način reševanja prevoda pred obtožbo, da je povsem zgrešen.

Ko sem prevajala zbirko novel Alice Munro, sem se znašla v nenavadnem položaju: naredila sem neopravičljivo napako in prav nobene možnosti ni bilo, da bi se ji izognila. Zgodba, o kateri govorim (*Mamine sanje*), je napisana v prvi osebi ednine, vendar bralci zvedo za pripovedovalkin spol šele tik pred koncem,

ko preberejo *"It was at that precise moment that I decided to be born a female"*. Do tega trenutka je bila torej pripovedovalka nevtralna, brez spola. Angleški jezik, seksualno takten, pač omogoča avtorju to igro skrivanja spola. Mene pa moj jezik sili, da razkrijem pripovedovalkin spol že v prvi vrstici zgodbe.

Dovolj je reči "rodila sem se", "sono nata", in vsakemu bralcu bo jasnih tisoč podrobnosti o pripovedovalki, tisoč predsodkov in pričakovanj. Ta izguba se mi zdi izjemno frustrirajoča in paradoksalna. Prevajalci prav dobro vemo, kaj pomeni izginiti v besedah, zato nas, če smo prisiljeni storiti natančno nasprotno od tistega, kar je avtorjeva volja, to resnično ježi. Po drugi strani pa, kdo me bo v tem primeru obtožil nezvestobe? Saj nimam pravice prikrajati strukture, bi rekla narave jezika – ali pač?

Italo Calvino je nekomu, ki ga je vprašal, kateri avtor mu je najljubši, odgovoril: "Posebno rad imam Stendhala, ker so pri njem, in samo pri njem, osebna moralna napetost, zgodovinska napetost in energija eno in isto, preprosta literarna napetost; rad imam Puškina, ker Puškin je čistost, ironija in resnoba. Rad imam Hemingwaya, ker pooseblja dejstva brez olepšav, hoteno srečo, bolečino. Rad imam Stevensona, ker se zdi, kot bi letal. Rad imam Čehova, ker ne gre prek svojih zgodb. Rad imam Conrada, ker stopi v brezno, vendar ne ponikne vanj. Rad imam Tolstoja, ker imam včasih občutek, da sem tik pred tem, da bi razumel, kako to počne, potem pa nič. Rad imam Manzoniya, ker ga dovolj dolgo nisem maral. Rad imam Chestertona, ker je hotel biti katoliški Voltaire, jaz pa sem hotel biti komunistični Chesterton. Rad imam Flauberta, ker po njem ne moreš več misliti, da bi delal, kar je delal on. Rad imam Poeja *Zlatega hrošča*. Rad imam Twaina *Huckleberryja Finna*. Rad imam Kiplinga *Knjige o džungli*. Rad imam Nieva, ker sem ga tolikokrat bral in zmerom užival kakor prvič. Rad imam Jane Austen, ker je nisem nikoli bral, vendar sem vesel, ker vem, da je. Rad imam Gogolja, ker pači resničnost jasno, kruto in z mero. Rad imam Dostojevskega, ker pači resničnost koherentno, besno in brez mere. Rad imam Balzaca, ker je vizionarski pisatelj. Rad imam Kafko, ker je realist. Rad imam Mansfieldovo, ker je inteligentna. Rad imam Fitzgeralda, ker ni nikoli zadovoljen. Rad imam Radigueta, ker se mladost ne vrne. Rad imam Sueva, ker se je treba soočiti s starostjo. Rad imam ..."

Rada bi parafrazirala njegove besede in rekla hipotetičnemu spraševalcu, ki bi ga zanimalo, katerega avtorja sem imela jaz kot prevajalka najraje:

Posebno rada sem imela McEwana, ker sem po sedmih njegovih romanih preživela z njegovimi besedami skoraj tretjino svojega prevajalskega časa, ker piše lepe zgodbe, ker je povedal ganljive in pametne stvari o jeziku in njegovi osupljivi družbeni moči; rada sem imela Martina Amisa, ker ga dovolj dolgo nisem marala in ker sem se dolge ure trudila izvleči lepoto iz njegovih odstavkov; rada sem imela Ishiguro, ker me je naučil, da je slovnica brezhibno skrivališče za zgradbo romana, ker izrablja pripovedni potencial zaimkov in podpičij; rada sem imela Alice Munro, ker so me njene zgodbe, za katere se zdi, da ne vodijo nikamor, pripeljale zelo zelo daleč; rada sem imela Wilsona

Harrisa, ker mi je dal vedeti, kako neznanska je moja nesposobnost; rada sem imela Tobiasa Wolfa, ker sem ob prevajanju *Faraonove vojske* začela dvomiti, da je mogoče komu vsiliti "trajno svobodo"; rada sem imela Dominica Cooperja, ker me je napravil za mis Škotske, kjer nisem nikoli bila, in mi podaril neko bodoče domotožje; rada sem imela Jane Austen, ker počese bolečino v brezhibne kite dialogov; rada sem imela Angelo Carter, ker sem ob njenih zgodbah za lahko noč ostala popolnoma budna.

Rada imam in rada bom imela vse te romane, ki so se po nekaj mesecev mudili na koncu mojega maternega jezika.

Prevedla Maja Kraigher