

Erica Johnson Debeljak

Pridobljeno s prevodom

V zgodnjih jutranjih urah nekega aprilskega dne leta 1992 sem imela randevu s svojim ljubimcem na daljavo, Alešem, na Piazzii Navona v Rimu. Pripotovala sem s čezoceanskim letom z newyorškega letališča JFK, on pa z vlakom iz Slovenije, na novo ustvarjene severovzhodne sosede Italije. Ko sem sedela na klopi pod Berninijevo Fontano dei Fiumi in čakala, da se bo prikazal, sem odprla knjigo, ki sem jo začela brati prejšnji večer v letalu: *Immortality (Nesmrtnost)* Milana Kundera. Čeprav se je morda težko zatopiti v zgodbo namišljenih ljubimcev, medtem ko sredi prazne piazze čakaš, da se bo pojavil tvoj resnični ljubimec, sta bila Kunderov pripovedni zamah in njegova izvirnost tolikšna, da sta me potegnili vase. Prebrala sem eno poglavje – tisto, ki se konča s prizorom, ko Paul hiti v bolnišnico k Agnès v obupni želji po zadnjem poljubu – in sem ravno obrnila list, da bi se lotila naslednjega, ko sem zaznala, da je ob meni na hladni kamniti klopi še nekdo, in začutila dotik roke na svojem križu. Ozrla sem se in zagledala obraz svojega ljubimca, nič več na daljavo, ki je zrl v mojega.

V tistem trenutku sta se Kunderova Paul in Agnès razblinila v svetli, s soncem obsijani trg. Aleš se je, nezavedno nadaljujoč Paulov namišljeni vzgib, sklonil, da bi me poljubil. Urbana kakofonija rimskega delovnega dne kot da se je prestavila za oktavo ali dve više, skozi jutranji zrak je zavel vonj tisoč espressov, reke Berninijeve fontane – Donava, Nil, Ganges in Rio della Plata z vseh štirih koncev sveta – so bruhnile ekstatične curke hladne vode nad najini glavi. A ravno ko so se njegove ustnice približale mojim, se je ustavil in presenečeno kriknil.

“Čakaj,” je rekel in pokazal proti knjigi, ki jo je opazil v mojem naročju.

Sklonil se je in segel v platneno torbo, ki jo je bil odložil na tla poleg sebe. Nekaj trenutkov je brskal po njej, potem pa potegnil ven svojo knjigo.

“Poglej,” je rekel zmagoslavno.

Njegova je bila broširana, moja pa trdo vezana, in podobi na naslovnicaah sta bili različni, vendar ujemanja ni bilo mogoče spregledati. Knjiga, ki jo je Aleš podžral proti meni, je imela naslov *Nesmrtnost* in jo je napisal nihče drug kot Milan Kundera. Aleš je položil svojo knjigo na mojo, z rokama objel moj obraz in se zastrmel vame s svojimi melanholičnimi vzhodnoevropskimi očmi.

“Isto knjigo bereva,” je zašepetal.

Njegov obraz je bil tako blizu mojega, da sem čutila na koži vročičnost njegovih besed, in od vsega, kar bi lahko v tistem trenutku rekla, od vseh stavkov, ki bi jih lahko zamrmrala ali zavzdihnila ali zaječala, sem odgovorila tole:

“Samo, da jo ti bereš v prevodu.”

Aleš se je sunkoma odmaknil od mene. “Oba jo bereva v prevodu,” me je popravil in se še enkrat zamislil, ali me sploh hoče poljubiti. V njegov glas se je prikradel razločen hlad in zdelo se je mogoče, da bo najine zveze po dolgih mesecih čakanja v tistem trenutku konec.

“Saj vem, saj sem vedela,” sem obžalujoče pomislila. “Seveda, oba jo bereva v prevodu. Kundera je Čeh. Saj prav zato ga tudi berem ... da bi bila bliže tebi in tvojemu svetu.”

A bilo je prepozno. Strašne, nevedne, brezobzirne besede so bile izrečene in nisem jih mogla vzeti nazaj. Zaprla sem oči. Evforija in za njo obup, neprespana noč na potovanju, ki je začela prihajati za mano, jasnina jutra, da je bolelo: vse skupaj se mi je zdelo preveč, da bi lahko prenesla.

Toda na srečo je bilo tega bednega občutka, ki sem ga povzročila sama, hitro konec. Nedolgo po tem, ko sem zaprla oči – samo sekundo ali dve – sem začutila, kako mi na spuščene veke padajo poljubi, in vedela sem, da mi je spodrsilaj oproščen. Morda v pričakovanju mesenih užitkov prihajajočega tedna ali morda kot neizrečen poklon nočnim uram, preživetim v ločenem, pa vendar nekako skupnemu branju, je Aleš ne samo blagovolil tistega daljnega aprilskega dne poljubiti kulturno imperialistko, ampak se je dobro leto pozneje celo poročil z njo in jo preselil čez ocean iz majcenega stanovanja v New Yorku v majceno stanovanje v Ljubljani. Vrhunec ironije te zgodbe je, da je – to se pravi, sem – po nekaj letih življenja v tuji deželi postala prevajalka iz slovenščine v angleščino. Kadar zdaj, več kot desetletje po tem, v knjigarni vzamem v roke roman ali knjigo poezije, najprej pogledam v kolofon, ali gre za prevod, in potem na zadnje strani, da bi našla podatke o prevajalcu. Popolnoma jasno je, da je v vseh teh letih pogovor ob nešteto priložnostih – pri večerjah in različnih mednarodnih družabnih dogodkih – nanesel, kot se tolikokrat primeri, na vprašanje ameriške kulturne nadvlade. Ob takih pogovorih vedno natanko začutim trenutek, ko se Aleš komaj zadrži, da ne pove zdaj že nesmrtne anekdote o svoji ameriški ženi in *Nesmrtnosti* Milana Kundera. Navadno skušam preprečiti svojo javno osramotitev tako, da ga sunem pod mizo ali mu pošljem roteč pogled. Vendar sem zadnje čase bolj pripravljena dopustiti, da se zgodba pove, nemara zato, ker sem doumela, da pri mojem *faux pas* ni šlo

samo za golo nevednost, ampak, da sem bila dejansko pod vplivom nacionalnih in literarnih tradicij, v katerih sem bila vzgojena, ter cele vrste nepreverjenih predpostavk o prevajalcih in prevodih.

Seveda ni ravno presenetljivo, da ima država, ki uživa brezpogojno kulturno in strateško prevlado, kakršno uživajo Združene države na začetku 21. stoletja, do skromne umetnosti prevajanja protisloven odnos. Navsezadnje je cilj prevajanja ne glede na to, kaj vse še to lahko je, predvsem narediti tuje razumljivo, in zato je to delo neizbežno politično. Prevajalski postopki tako močne in izolirane države, kot so ZDA, so nujno odraz njenega odnosa do tujih "drugih". Posebno v zadnjih letih je postajal ta odnos celo s tradicionalnimi kulturnimi in političnimi zavezniki Amerike na evropski celini vedno težavnejši. Vsekakor se splošno omalovaževanje prevajalcev in prevodov, in s tem tudi tuje književnosti, s katerim se srečujemo v Združenih državah, odraža na prav vseh vidikih založniške dejavnosti: v številu prevedenih del, ki se vsako leto pojavijo na tržišču, v številu prodanih neameriških literarnih del, ki dejansko pridejo na police ameriških knjigarn, v honorarjih in avtorskih pravicah prevajalcev, v načinu ocenjevanja prevedenih del in nazadnje v temeljnih predpostavkah, povezanih s samim prevajalskim delom.

Lawrence Venuti v prvem poglavju knjige *Prevajalčeva nevidnost: zgodovina prevajanja* (*The Translator's Invisibility: A history of translation*) predstavlja pregled založniške statistike, pogodbenih pogojev in izpiskov iz knjižnih ocen in na tej podlagi ugotavlja bedno stanje prevajalstva na ameriškem knjižnem trgu. Najhujši statistični podatek je ta, da prevedena dela nanesejo v splošnem vsako leto nekje med 2 in 4 % vseh v ZDA izdanih knjig: osupljivo nizka številka, ki se v zadnjih desetletjih ni dosti spreminjala. Tudi v Veliki Britaniji so številke podobno anemične, kar daje slutiti, da brezbržnost do tuje književnosti morda ne izhaja samo iz politične in vojaške premoči, ampak tudi iz jezikovne premoči. Angleščina je neizpodbitno svetovna *lingua franca*; menda je ljudi, ki govorijo angleščino kot drugi jezik, danes dejansko več kot tistih, ki jo govorijo kot prvi jezik. Ni pa mogoče zanikati, da so države, katerih prebivalci govorijo angleščino kot materni jezik in ustvarijo večino izvirnih besedil v angleškem jeziku, kot pravi Venuti, "agresivno enojezične".¹ V nasprotju s tem produkcija prevedenih del v večjih zahodnoevropskih državah niha med 7 in 14 % vseh izdanih del, pri čemer je približno polovica izdanih tujih knjig prevedena iz angleščine. Venuti doda sramotnemu odnosu še finančno nepravilnost: sklicujoč se na poročila ameriškega PEN dokaže, da ameriški prevajalci ne morejo zahtevati plačila, ki bi zadostovalo za življenje, tudi če so polno zaposleni, in da vsi razen najbolj priznanih dobivajo delo po "najemnih pogodbah" in uživajo zelo slabo ali nikakršno zaščiteno avtorskega prava. Z drugimi besedami, v malo verjetnem primeru, da prevedeno delo postane velika prodajna uspešnica, prevajalec verjetno ne bo imel nikakršnega dobička.

¹ Venuti, Lawrence: *The Translator's Invisibility: A history of Translation* (New York: Routledge, 1995).

Seveda se prevedene knjige z nekaj izjemami (kot so knjige Milana Kundere, Gabriela Garcíe Márqueza in še kakšno delo, ki ga je Oprah izbrala za svoj bralni klub – na misel prihaja *Bralec* Bernharda Schlinka) redko znajdejo na seznamih ameriških uspešnic. Dejansko se tuji avtorji v glavnem ne pojavijo na radarskem zaslonu niti najbolj razgledanega ameriškega bralstva, dokler ne dobijo kakšne prestižne mednarodne nagrade, po možnosti kar najbolj prestižne: Nobelove nagrade za književnost. Vendar včasih niti ta pomembni dosežek ni dovolj. Ko je leta 2002 dobil Nobelovo nagrado madžarski pisatelj Imre Kertész, se je izkazalo, da sta v angleškem prevodu dotlej izšli samo dve njegovi knjigi in da so uspešnejše od njiju, *Brez usode* (*Fateless*, Northwestern University Press), prodali samo 3500 izvodov. Založba je potem prodala 40.000 izvodov, vendar je kljub temu zmernemu uspehu pred kratkim skrčila svoj prevodni literarni program. Donna Shear, direktorica založbe, je v nedavnem članku v *New York Timesu* brez olepševanja pojasnila to zmanjšanje obsega: "Drago je, prodaje pa ni."²

Založniki vseprek ponujajo vrsto razlogov za to, da so z neznanimi tujimi avtorji pripravljene tvegati vedno manj. Na vrhu seznama je koncentracija lastništva knjižne industrije v le nekaj v dobiček usmerjenih konglomeratih. Založniki tudi omenjajo, da je v večini ameriških založb zaposlenih malo urednikov (če sploh kakšen), ki govorijo tuje jezike, in da se glede tujih knjig, ki bi utegnile zdramiti domišljijo Američanov, neradi zanašajo na nasvete zunanjih sodelavcev. Za zmuzljivo domišljijo Američanov pa je znano, da ima raje zgodbo in akcijo kot občutje in filozofiranje (ki sta pogostejši značilnosti neameriških kot doma nastalih literarnih del). Vrh tega so se ameriški bralci navadili na književnost, ki je ukrojena po meri njihovih domačih razmer. Zelo malo sodobnih ameriških del je še napisanih v zares mednarodni perspektivi. Celotista, ki so postavljena na mednarodno prizorišče – kot recimo *Praga* Arthurja Phillipa in nekateri deli *Popravkov* (*The Corrections*) Jonathana Franzena, ki se dogajajo v Litvi – redko presežejo domači mentalni okvir. V istem članku v *New York Timesu* je Esther Allen, predsednica odbora za prevajanje pri PEN, govorila o posledicah takih ozkih založniških trendov onstran ameriških meja: "Ker je angleščina *lingua franca*, pomeni prevod v angleščino za knjigo možnost prevoda v mnoge različne jezike. Mi smo zamašena arterija, ki preprečuje avtorjem dostop do bralcev kjer koli zunaj njihove domovine."³

A naj bi bilo še tako vabljivo potegniti preprosto vzročno povezavo med imperialističnim kulturnim šopirjenjem in prezirom do tuje književnosti in njenih prevajalcev, je tu vpletenih še mnogo drugih dejavnikov in je večinoma prav narava prevajanja tista, ki narekuje univerzalnejše poglede na prevod kot literarno dejavnost. Upala bi si reči, da v nobeni kulturi, naj je še tako odprta ali svetovljanska, prevedeno delo nima enakega statusa kot izvirno in

² Kinzer, Steven: *America Yawns at Foreign Fiction*, *New York Times*, 26. julij 2003, <http://transcript-review.org/section.cfm>.

³ Kinzer.

prevajalec ne enako vzvišenega položaja kot izvirni avtor. Niti v majhni državi, kot je Slovenija s komaj dvema milijonoma prebivalcev, državi, ki aktivno promovira in podpira prevajanje svoje književnosti v druge jezike sveta in obratno, prevajalca ne postavljajo na literarni piedestal. Svakinja, ki je vzgojiteljica v otroškem vrtcu, mi je pred kratkim povedala apokrifno zgodnico o dečku, ki je nekega dne ponosno izjavil, da bo zidar, ko bo odrasel. Ko ga je vprašala, ali je njegov očka zidar, se je dečkov ponos spremenil v zadrego.

“Nee,” je zamomljal potihoma. “Prevajalec je.”

Ta deček v svojem preziru do dolgočasne in precej nevidne vloge književnega prevajalca še zdaleč ni sam. Če prevajalec svoje delo dobro opravi, kakor ga je Peter Kussi pri *Nesmrtnosti*, njegov prispevek v knjigi tako rekoč izgine. Avtorjevo in prevajalčevo delo se zlijeta v eno samo tekočo umetniško pripoved, za katero levji delež hvale pobere avtor. Če pa se v prevod prikradejo očitne napake ali nerodnosti, se na sramotnem odru znajde prevajalec. V vsakem primeru je, s stališča svojega sinka, obsojen na medlo in neimpresivno podobo.

Še huje pa je, da tudi tisti, ki bi morali stvari bolje razumeti – ljubitelji knjig, pisatelji, celo klevetani prevajalci sami – prevajalca ne spoštujejo. Vladimir Nabokov, ki je prevedel Puškinovega *Eugenija Onjegina* iz ruščine v angleščino in zagovarjal neobičajno stališče, da samo dobesedno prestavljanje šteje za verodostojen prevod, je takole posmehljivo odpravil delo sodobnih komercialnih prevajalcev: “... še zmazek kakšnega šolarja bi bil slabši posnetek izvirne mojstrovine ...”⁴ Donad Frame, prevajalec zbranih del Michela de Montaigna, je v eseju z naslovom *Užitki in problemi prevajanja* (*Pleasures and Problems of Translation*) izrazil v bistvu enako mnenje, le da nekoliko vljudneje kot Nabokov: “[Prevajanje] nedvomno kotira veliko nižje od dobrega literarnega ustvarjanja in nižje od literarne analize.” Dobra literarna analiza! Ojoj, mar je dandanes to tisto, kar naj bi pronicljiv bralec bral med leti čez Atlantik? Najbolj pa pri Frameovi opazki zbode samoumevnost prislova “nedvomno”, ki zavrača vsakršno možnost nestrinjanja.

Zakaj so prevajalci na tako slabem glasu? Navsezadnje Frame v istem eseju priznava, da prevajanje “terja veliko enake tenkočutnosti” kot literarno ustvarjanje in literarna analiza. Osnovni praktični problem, ki deluje v škodo prevajalcev – in gotovo vpliva na ugled stroke – je utopična narava tega dela: priznana nemožnost ustvariti popoln, neizpodbiten in nenadomestljiv prevod. Čeprav zelo težko, je seveda mogoče ustvariti popolno in edinstveno literarno delo – to navsezadnje počnejo veliki pisatelji. Nihče, niti najsposobnejši prevajalci, pa ne more nikoli ustvariti popolnega in edinstvenega prevoda za vse čase. Trditev Nabokova, da je edini legitimen prevod tak, pri katerem prevajalčev slog nikakor ne posega v slog izvirnega avtorja (z drugimi besedami,

⁴ Nabokov, Vladimir: *Problems of Translation: Onegin in English*, v *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, ur. Rainer Schulte in John Biguenet (Chicago: University of Chicago Press, 1992).

popolnoma nevtralen, dobeseden prevod), pomeni, povedano drugače, da prevajanje ni legitimno početje, saj nevtralnega, popolnoma transparentnega sloga ni. Neopredeljivi slog "brez sloga" je za prevajalce enako nedosegljiv kot za avtorje izvirnih literarnih del. Prevajanje dodatno zaplete še dejstvo, da svojega posebnega sloga nima samo vsak avtor in vsak prevajalec, ampak tudi posamezni jeziki in zgodovinska obdobja, v katerih se v teh jezikih govori in piše. Vsak jezik ima svojo lastno notranjo obliko, svoje slovnične posebnosti, svoj specifični besednjak z za svojo kulturo značilnimi konotacijami.

Vsi smo že slišali, da imajo jeziki, ki jih govorijo Eskimi, celo množico izrazov za sneg, vendar smo le redko pomislili na težave, ki bi jih to povzročilo morebitnemu prevajalcu inuitske književnosti. Kako bi lahko prevajalec izrazil fine odtenke vseh tistih sinonimov z eno samo besedo "sneg"? Še manj smo razmišljali, kako bi se lahko te težave s časom spreminjale, ko bi se jeziki in kulture omenjenih jezikov razvijali. José Ortega y Gasset v eseju z naslovom *Beda in blišč prevajanja* navaja primer iz evropskih jezikov: "Jeziki se oblikujejo v različnih pokrajinah, iz različnih izkušenj, zato je njihovo neujemanje naravno. Napačno je, na primer, sklepati, da tistemu, kar Španec imenuje *bosque* [gozd], Nemec pravi *Wald*, pa vendar nam slovar pove, da *Wald* pomeni *bosque*."⁶ Ortega obravnava globoko izkustveno neskladje med kulturnimi stvarnostmi. Ta konkretni primer v praksi prevajalcu seveda ne bi povzročil veliko težav. Brez strahu zaradi neujemanja kulturnih stvarnosti bi preprosto vstavil samostalnik in, hvaležen zaradi njegove navidezne pomenske nedvoumnosti, nadaljeval delo.

Vendar je v resnici razmeroma malo izrazov, ki pred prevajalca ne postavljajo dileme, na kakršno namiguje Ortega y Gasset. Prevajalec mora nenehno ne le razumeti, ampak tudi izbirati med široko paleto besed in besednih zvez, katerih vsaka nosi svoj kulturni podpomen. Kdaj naj se raje odloči za arhaičen izraz kot za sodobnega? Kdaj naj izbere marginalen izraz namesto mainstreamovskega, žargonskega namesto knjižnega, nabuhlo besedo namesto običajne: znabiti namesto mogoče, kifeljc namesto policist, zreti namesto gledati? Bi moral prevajalec pesniškega dela skrbeti predvsem za to, da bi ohranil pomen, ali pa naj žrtvuje pomen in ustrezne zahtevam po obliki in rimi, asonanci in aliteraciji? Izbir je brez konca in niti dve poti ne bosta pripeljali do istega rezultata.

Izzivi, ki jih prinaša prevajanje, so bili razlog za nastanek množice fraz in floskul o tej dejavnosti. Ena je sprva antiintuitivna ideja, da bi bilo treba vsako veliko literarno delo prevesti vsaj enkrat na generacijo. Dantejev *Pekel* je bil, na primer, samo v zadnjih treh desetletjih najmanj devetkrat preveden v angleščino. Nekatere teh različic skušajo posnemati Dantejevo zapleteno *terzo*

⁵ Frame, Donald: *Pleasures and Problems of Translation*, v: *The Craft of Translation*, ur. Rainer Schulte in John Biguenet (Chicago: University of Chicago Press, 1989).

⁶ José Ortega y Gasset: *The Misery and Splendor of Translation*, v: *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, ur. Rainer Schulte in John Biguenet (Chicago: University of Chicago Press, 1992).

rimo (Robert Pinsky, 1994), druge uporabljajo nevezano obliko *terceta* (John Ciardi, 1982), tretje pa se zatekajo k prozi (Charles Singleton, 1970), da bi približale veliko pesnitev iz 14. stoletja novemu rodu bralcev. Odveč je praviti, da je vsaka teh presaditev prav tako različna od drugih dveh kakor od izvirnega dela. Od tod bolj pesimistični rek, nastal v Dantejevem jeziku – *traduttore, traditore* (prevajalec – izdajalec) – ki namiguje, da je, ker je vsak poskus prevajanja iz enega jezika v drugega neizbežno izdaja izvirne mojstrovine, en prevod – kaj šele devet – morda že en prevod preveč. Nemara ni naključje, da manj znan rek vključuje tudi prisposodbo zvestobe. Ta govori ne samo o pomenu in jezikoslovno-zgodovinskem kontekstu izvirnega besedila, ampak tudi o njegovih estetskih kvalitetah. "Prevod," pravi, "je kakor ženska: če je zvesta, ni lepa, in če je lepa, ni zvesta."

Če se osnovni pragmatični problem, s katerim se sooča prevajalec, skriva v utopični naravi njegove naloge, izhaja glavni razlog za to, da mu odrekajo literarni ugled, iz povsem epistemološkega vprašanja: vprašanja izvirnosti. Res je, da mora prevajalec razpolagati z velikim arzenalom orodja: literarno tenkočutnostjo, pisateljskimi tehnikami, spretnostjo in obvladovanjem ne le jezika in kulture izvirnega besedila, ampak tudi jezika in kulture, v katera besedilo prevaja. Tisto, česar ne bosta on in njegov prevod ne glede na intuicijo in prikazane spretnosti nikoli premogla, pa je umetniška izvirnost: neposreden stik z umom in peresom izvirnega ustvarjalca. Na prevajalčevo nesrečo je izvirnost valuta, ki jo zahodna civilizacija izjemno visoko ceni. Če se na primer odkrije, da zelo priljubljenega Rembrandtu pripisanega dela ni naslikal sam mojster, ampak nekdo iz njegovega ateljeja, potem bo ta slika – ne glede na svoje umetniške lastnosti – zgubila pri ceni točko ali dve. Polom Jerzyja Kosinskega, avtorja *Obarvane ptice* in drugih del, je svarilen primer iz literarnih analov. Ko se je razvedelo, da so uredniki in pomočniki (ki so "prevajali" delo Kosinskega iz njegove polomljene poljske angleščine v polikano angleščino) morda vplivali tudi na izvirno zgradbo knjig, je ugled romanov in pisatelja nanaglomla močno upadel.

Povečevanje izvirnosti, ki je sicer na eni ravni razumljivo, zamegljuje druge vidike ustvarjanja likovnih del in literature in njihov dolgoročni pomen v razvoju civilizacij: namreč to, da kultura in umetnost predstavljata veliko več kot zgolj vrsto nevsiljivih izvirnih del, ki so jih ustvarili veliki umetniki. Enako pomembno je, da predstavljata nenehno komunikacijo med različnimi zgodovinskimi obdobji in civilizacijami. Ta komunikacija dejansko ni ne več ne manj kot zgodovina civilizacije in ji je, predvsem po zaslugi prevodov, uspelo preseči časovne, geografske in kulturne meje ter postati dostopna tudi najbolj "agresivno enojezičnim" ljudstvom. Ezra Pound, kontroverzna pojava v modernizmu 20. stoletja, je igral kontroverzno (čeprav manj splošno znano) vlogo tudi v prevajanju v 20. stoletju. S prezirom do viktorijanskih prevajalcev, ki so predstavljali stare pesnike v lepo verzificirano obliko, je predvsem spodbujal: "Naredite jih nove!" Poundovi prevodi, ki so jih kritiki sicer grajali kot preveč

“svobodne”, so dali moč in energijo množici ustvarjalcev, katerih glasovi so bili za to komunikacijo med civilizacijami že skoraj zgubljeni – kitajskemu pesniku iz 6. stoletja Li Poju, renesančnemu italijanskemu pesniku Guidu Cavalcantiju, francoskim provansalskim trubadurjem, Danielu Arnautu in Bertranu de Bornu.

Skozi vso svojo dolgo kariero ni Pound nikoli zgubil iz oči pomena tradicije in prevajanja – prenašanja velikih literarnih del iz ene kulture v drugo. V eseju *Kako brati (How to Read)* govori o pomenu prevajanja v zgodovini angleške književnosti: “... angleška književnost živi od prevodov, se hrani s prevodi; vsak nov razcvet, vsak nov vzpon spodbudijo prevodi, vsako veliko obdobje je obdobje prevodov, začeni z Geoffreyjem Chaucerjem, Velikim prevajalcem ...”⁷ In v bežni opazki v istem eseju razkrije, da je nenavadni protislovni odnos angloameriške književne kulture do prevoda (ali njegovo neupoštevanje) privedel do nastopa angleščine kot *lingue france*, če nastopa Amerike kot edine svetovne velesile niti ne omenjamo: “Nenavadno je, da zgodovine španske in italijanske književnosti vedno govorijo tudi o prevajalcih. Zgodovine angleške literature prevod vedno preskočijo – najbrž gre za manjvrednostni kompleks – in vendar je nekaj najboljših knjig v angleščini prevedenih.”⁸

Poundu je zaradi njegove izjemne osebnosti in privilegirane položaja, ki ga je v svojem delu posvečal prevajanju, skoraj uspelo spodkopati mlahavi stereotip prevajalca: odpraviti predstavo o prevajalcu kot evnuhu v haremu literature. Navdihoval je generacijo tako imenovanih modernističnih prevajalcev – med drugimi Louisa Zukofskega in Paula Blackburna – ki so se trudili prevajati dela starih rimskih in provansalskih pesnikov na sveže, povsem sodobne, včasih kontroverzne načine in tako dramati zanimanje novih bralcev. Kljub temu Poundovega vpliva v sodobnih angloameriških prevodih ni dosti čutiti; ti zdaj bolj kot da bi posnemali viktorijanske slogovne tehnike, ki jih Pound tako zelo ni maral, uporabljajo neke vrste transparenten debaterski ali avtoritativni slog brez okraskov. V vsakem primeru prevladujoče prevajalske metode (prevladujoče vsaj na tržišču, če že ne na univerzi) težijo k podomačenju tujega besedila, k njegovemu tako gladkemu prenosu, da se angleško govoreči bralec pogosto sploh ne zave, da je delo prevod. Vsak redni bralec poročil o prevedenih literarnih delih bo opazil, da ocenjevalci radi pohvalijo prevod, ki da je gladek, tekoč in gostobeseden, in pogrājajo znake “prevedenosti”: motečo skladnjo, izbiro besed ali arhaičen besednjak, ki ohranjajo sledi tujosti izvornika.

Kljub temu pa je, deloma zaradi Poundove zapuščine in deloma zaradi prevlade postmodernističnega diskurza v današnjih akademskih krogih, osrednji konflikt prevodoslovja še vedno med dvema poloma, dvema načinoma prevajanja: domačenjem in tako imenovanim “tujčenjem”. Čeprav so se dekonstrukcionalisti lotili tega vprašanja z novo in predvidljivo politično vneto, to nikakor ni nekaj novega. Teolog Friedrich Schleiermacher je v eseju z

⁷ Pound, Ezra: *Literary Essays* (New York: New Direction, 1934).

⁸ Pound.

naslovom *O različnih metodah prevajanja (On the Different Methods of Translation)* iz leta 1813 navedel en sam stavek, ki povzema temeljno izbiro, s katero se sem ter tja sooči vsak prevajalec: "Ali prevajalec pusti pisatelja kolikor mogoče pri miru in primika bralca k pisatelju, ali pa pusti kolikor mogoče pri miru bralca in primika pisatelja k bralcu."⁹ Primikanje besedila k bralcu v prevodu nakazuje domačenje tujega besedila – opuščanje njegovega temeljno tujega elementa. Primikanje bralca k izvirniku pa pomeni tisto, kar nekateri teoretiki imenujejo "tujčenje" – to se pravi, prenašanje elementa kulturne "drugosti", značilnega za tuje besedilo.

Ob tej razpravi se mi vrača v spomin droben dogodek iz prvih mesecev mojega bivanja v Sloveniji, ko je bilo učenje jezika še pred mano. Opraviti ima z enim izmed velikih bavljav tako prevajalcev kakor tistih, ki se učijo jezikov: s formalnim naslavljanjem, v nasprotju z neformalnim, ki obstaja v evropskih jezikih, konverzacijskim običajem, ki je tako v pisnem kakor v ustnem občevanju vir pomembnih družabnih namigov. V splošnem velja prepričanje, da je ta navada neprevedljiva v angleščino, in zdi se, da ta dogodek potrjuje to prepričanje. S prijateljem sem sedela v neki ljubljanski kavarni in predstavil me je zelo prijetnemu znancu, ki je brezhibno govoril angleško. Rokovala sva se, mladenič je sedel nasproti mene in mi resno pogledal v obraz. "May I call you 'you'?" je vljudno vprašal. Ker ga nisem hotela zbegati, sem spodobno privolila v njegov predlog in po tem koraku k, lahko bi rekli, skrajni domačnosti je pogovor stekel brez zadržkov.

Ampak kako pa naj s tem problemom opravi prevajalec, ko bo, in neizbežno bo, naletel nanj v kakšnem literarnem delu? Naj si razbija glavo z iskanjem angleške ustreznice za domačo obliko (recimo česa takega kot "hey buddy") ali pa se zateče k arhaičnima "thee" in "thou"? Preprost in eleganten primer "tujčenja" v podobnih okoliščinah lahko najdemo v prevodu *Eseja o slepoti* portugalskega pisatelja Joséja Saramaga, dobitnika Nobelove nagrade za književnost leta 1998. Saramagov prevajalec Giovanni Pontiero je, ko je bil soočen z izrecno omembo formalnega nagovora nasproti neformalnemu, preprosto pustil zaimek v portugalskem izvirniku: "Moraš mi reči 'ti'," reče v ključnem in čustvenem trenutku v njunem odnosu starejša ženska mlajši.¹⁰ Beseda in njena konotacija sta razumljivi vsakemu bralcu razen najbolj butastih. A kar je pomembnejše, prevajalec se ne trudi ustvariti iluzije, da se zgodba dogaja, recimo, v Clevelandu v Ohio. Z drugimi besedami, ne trudi se ustvariti iluzije, da delo ni prevod. V tem primeru se bralec lahko in učinkovito prestavi v tuje besedilo.

Mnoga izmed najbolj vročih polemičnih vprašanj, ki delijo teoretike prevajanja, bi bilo mogoče vsaj delno rešiti, če bi jemali prevod kot posebno, od izvirne ločeno vrsto literature. To ni tako nenavadna zamisel. Omogočila bi

⁹ Schleiermacher, Friedrich: *On the Different Methods of Translating*, v: *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, ur. Rainer Schulte in John Biguenet (Chicago: University of Chicago Press, 1992).

¹⁰ Saramago, José: *Blindness* (London: The Harvill Press, 1998).

veliko različnih pristopov k prevajanju: od skope dobesednosti Nabokova do dvojezičnih izdaj in do Poundovih svobodnejših improvizacij na izvirnik. Sam Pound je razlikoval med "interpretativnim prevodom" in "tistim druge vrste". Pri "tistem druge vrste" je Pound zapisal: "Hočem reči v primerih, ko 'prevajalec' dejansko ustvari novo pesem, [ki] kratko malo spada v območje izvirnega pisanja, in če ne, jo je treba ocenjevati po enakih kriterijih ..." ¹¹ Navsezadnje so nekatera tuja besedila (tista, ki veljajo za lahko "prevedljiva") dojemljivejša za literarni nadih, medtem ko druga (teže "prevedljiva") terjajo več ustvarjalnih rešitev; nekatera pa pod močnim avtorskim peresom, kakršno je Poundovo, nedvomno zaživijo novo življenje. Širša definicija prevoda, taka, ki bi prevode jasno ločila od izvirnega pisanja, bi lahko zajela vse. Če bi označili prevode kot popolnoma drugačno zvrst – in na policah dejansko ločili prevedene knjige od izvirnih, kakor rutinsko delajo v slovenskih knjigarnah – bi se izognili zbeganosti, kakršna je obšla mene na Piazzii Navona. Izvirno delo Jacka Kerouaca na polici ne bi več stalo med prevodi Kafke in Kundera in oči bi se nam odprle.

Toda, tudi če bi sprememba definicije morda rešila nekatere probleme prevodov na angloameriškem literarnem trgu, glavnega ne bo rešila: upadanja absolutnega števila tujih del, ki se v današnjem času sploh prevajajo. Tako kot se je dilema med domačenjem in tujčenjem v prevodu pojavila davno pred postmodernizmom in celo modernizmom, tako se pojavlja tudi mučno vprašanje uporabe tuje literature in prevoda kot metode širjenja (ali zavračanja) kulturnega vpliva. Ni presenetljivo, da je to početje navzoče enako dolgo kot kulturni imperiji in prevodi. Rimski imperij, s katerim dandanes včasih primerjajo Ameriko, je porodil prvo generacijo književnih prevajalcev zahodne civilizacije, ki so bili dosti bolj samovoljni kot trenutna garnitura kulturnih imperialistov. Rimljani so ne le podomačili dela starih Grkov, ampak so jih v celoti asimilirali: prikrojili so grško sintakso, da je služila latinščini, krajevna imena iz antike so celo zamenjali z na novo skovanimi latinskimi imeni. Včasih so, v nasprotju z današnjimi založniškimi navadami, ki težijo k zmanjševanju vloge prevajalca, avtorja izvirnega grškega besedila predstavili na zadnjo stran in je bil največje slave deležen rimski prevajalec. "V tistih časih," je pripomnil Nietzsche, "... je prevajati pomenilo zmagovati." ¹²

Danes je Hollywood tisti, ki na veliko uporablja stare rimske metode in na podlagi dobrih filmov, kot sta *La femme Nikita* in Godardova mojstrovina *Do zadnjega diha*, producira ameriško potrošno robo, ki kaj malo spominja na izvirnike. Založniška industrija pa se je oprijela zahrbtnjšega modela. Tujih del se ne potrudi niti prevesti, kaj šele, da bi jih vzela za svoja – ameriški kulturni interesi premagujejo tujo literaturo tako, da jo preprosto ignorirajo.

¹¹ Pound.

¹² Nietzsche, Friedrich: *On the Problems of Translation*, v: *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, ur. Rainer Schulte in John Biguenet (Chicago: University of Chicago Press, 1992).

Obe strani te kulturne enačbe plačujeta zelo visoko ceno. Manjše kulture trpijo, ker njihova književnost ne gre v svet, vendar je – ironično – prav mogoče cena, ki jo plačuje zmagovalec, še višja: zaprtost in omejenost na območje domačega literarnega ustvarjanja ter prikrajšanost za morebitne spodbude, ki bi lahko pomenile začetek velikega obdobja literature. Vsa akademska prerekanja o dobrih in slabih prevodih, zvestih in lepih prevodih, o prevodih, ki domačijo, in takih, ki tujčijo, so zanimiva, vendar v trenutnem kulturnem boju navsezadnje brez pomena. To precej spominja na staro reklo, da je slabša od slabe reklame samo reklama, ki je ni. Podobno je s prevodom: slabši od slabega prevoda je samo prevod, ki ga ni.

Temu bi nekateri gotovo ugovarjali. Toda toliko je bilo že povedanega o tem, kaj se s prevodom izgubi (slavna je izjava Roberta Frosta, da se pri prevodu izgubi prav poezija), da pogosto spregledamo, koliko se pridobi. Cela vrsta puristov in teoretikov prevajanja bi morda trdila, da Aleš in jaz tistega aprila 1992, ko sva potovala skozi noč proti skupnemu cilju, sploh nisva brala istega književnega dela. In z določenega vidika imajo prav. Ortega y Gasset (genialen mislec, ki ga, kakor več kot polovico velikih duhov, citiranih v tem eseju, citiram v prevodu) je rekel takole: "Preprosto dejstvo je, da prevod ni literarno delo, ampak pot k literarnemu delu."¹³

Za trenutek se občudujoče pomudimo pri tej tako skromni besedi: pot. Kajti brez poti, tako resničnih kot metaforičnih, tičimo vsak na svojem mestu, nezmožni premikanja, nezmožni komuniciranja ali razumevanja, nezmožni preseči svoj lokalni položaj. Aleša je njegova pot – njegov prevod *Nesmrtnosti*, če hočete – pripeljala skozi na novo rojeno državo, prek Padske nižine, čez gorsko verigo Apeninov in naposled v Rim. Mene je moja pot, moj povsem drugačen prevod, ponesel v zrak, čez širni ocean, z ene velike celinske gmote na drugo. In vendar sva kljub oddaljenosti svojih izhodiščnih točk, kljub različnima itinerarjema, kljub temu, da sva potovala s tako različnima voziloma – on z vlakom po trdnih tleh, jaz s strašljivim reaktivnim letalom 10.000 metrov nad zemeljskim površjem – oba prišla do istega kraja: hladne kamnite klopi na skoraj prazni Piazzii Navona. Ali, natančneje, prišla sva do kraja, kjer sva bila tako blizu temu, da bi bila na istem kraju, kakor le lahko dve človeški bitji upata, da kdaj bosta.

To je pridobljeno s prevodom.

Prevedla Maja Kraigher

¹³ Ortega y Gasset.