

УЛИКС. ПРЕВОД?

Зоран Пауновић

Роман *Уликс* Џејмса Џојса често се спомиње, поред осталог, и као пример претешког читалачког и још тежег преводилачког задатка. Стога пред сваким преводиоцем *Уликса* стоји задатак да ове две тврдње оповргне обрнутим редом: да најпре докаже да није реч о непреводивом делу, а потом и да својим преводом разбије предрасуде о тешкој проходности и читљивости Џојсовог ремек-дела. Задатака, дакако, има још; но њих преводилац открива тек када крене у авантуру превођења *Уликса*. Делимични преглед узорака једне врсте тих задатака и њихових могућих решења — сачињен на темељима непосредног искуства (отуд у тексту помало непримерено, али неизбежно прво лице једнине) у раду на превођењу овог романа — можда и неће бити од превелике користи будућим преводиоцима Џојсове прозе; можда ће, ипак, пронаћи свој смисао као документ о једном збиља непоновљивом преводилачком послу.

Најпре је требало одабрати издање по којем ће бити начињен превод. Јер, у протеклих осамдесетак година било је много различитих издања текста *Уликса*, при чему је највећи број њих био проглашаван интегралном, коначном и неопозивом верзијом романа. Чини се да је преломни тренутак обележен оним издањем које је у том надметању редактора и приређивача отишло најдаље. Реч је о издању које је 1984. године као приређивач потписао Ханс Габлер (објављеном најпре у виду сразмерно малотиражне академске публикације, а потом, до краја осамдесетих, у више комерцијалних издања највећих британских и америчких издавачких кућа: *Penguin, Bodley Head, Random House*). Решен да свету коначно покаже шта је Џојс заиста написао, Габлер је користећи различите рукописне верзије као палимпсесте сачинио верзију која се значајно разликовала од свих претходних. Срећом, и од свих потоњих. Наиме, након почетног таласа одушевљених реакција и хвалоспева Габлеровој проницљивости и акрибији, уследиле су испрва обазриве, а потом и све гласније замерке, да би се у великој полемици која је уследила дошло до закључка да је у овом случају акрибија ипак однела превагу над проницљивошћу. Ипак, Габлерова је верзија, премда свакако не на начин на који је то приређивач очекивао, означила прекретницу у читању *Уликса*. Једноставно, натерала је приређиваче да крену унатраг, ка верзијама што

је могуће више ослобођеним баласта редакторских интервенција, и тај пут је природно водио до првог издања, објављеног 1922. године у Паризу. Почев од 1993. године, када је издавачка кућа *Oxford University Press* у Енглеској објавила репринт париског издања, уз списак исправки које је за ту верзију текста начинио сам Џојс, постепено су утихнуле расправе о изменама и допунама изворног текста, па се оксфордско издање с пуним правом устолочило као једини прави *Уликс*. Према њему је, наравно, рађен и мој превод.

Пре но што приступи превођењу неког дела, преводилац мора без иједног трачка сумње бити сигуран да је дело у потпуности схватио. Због тога је први корак у раду на *Уликсу* био сасвим логичан: разбити изворну верзију на атоме, а потом непоколебљиво разазнати и растумачити смисао сваког од њих — задатак који ће се учинити сасвим једноставним онима који роман нису читали, а вероватно нерешивим онима који су се у читање упустили без икакве претходне припреме и предзнања. У мом случају, десетак година активног академског рада у области енглеске књижевности двадесетог века морало је представљати какву-такву припрему и донети извесну количину предзнања. Ако ништа друго, макар ми није недостајало свести о томе у шта се упуштам. *Финеџаново бдење* је пословично непреводиво дело пре свега због тога што ни у свом језику није прочитано на прави и целовит начин — Џојс му је, уосталом, такву судбину и предвиђао, бар за првих сто година од датума објављивања. *Уликс*, међутим, јесте прочитан, посебно откако су седамдесетих година прошлог века постепено сагледане крутост и ограниченост дотада доминантне интерпретације којом се (истина, уз немалу помоћ писца) прославио Стјуарт Гилберт (у студији објављеној први пут 1930. године, касније више пута прештампованој), а која је раскошни макрокосмос овог романа покушавала (и необјашњиво дуго успевала) да сабије у Прокрустову постељу тумачења заснованог искључиво на паралелизму са Хомеровом *Одисејом*. Има, наравно, у том макрокосмосу још непознатих звезда, можда и читавих сазвежђа, али његова основна мапа јесте исцртана. Требало је, дакле, само да на својој личној мапи Џојсовог света попуним празна места. Због тога, када на већ уобичајено питање колико сам дуго радио на преводу *Уликса* кажем да ми је требало двадесетак месеци, такав одговор је само привидно истинит. Јер, патетично је колико и тачно када закључим да је моје путовање ка оном завршном „да” у монологу Моли Блум почело ако не још у данима када сам у седамнаестој години своје младости усхићен прочитао Џојсов *Портрет уметника у младости*, онда свакако оног часа када сам отпочео студије енглеског језика и књижевности.

Двадесетак месеци активног рада на преводу, дакле, били су само завршна етапа једног поодавно започетог посла. Дакако, најлепша и најузбудљивија, али и најтежа етапа. Џојсова склоност неологизмима и несклоност традиционалној синтакси претвориле су роман *Уликс* у непревазиђени зборник наизглед непремостивих препрека и нерешивих загонетака за преводиоце. Најлепша особина таквих загонетака, међутим, огледа се у томе што су заиста само *наизглед* нерешиве, чак и онда када

на први поглед делују као потпуно безнадежни случајеви. Неретко је потребно са њима проживети неко време, призивати их у свест у различитим тренуцима, ишчекујући онај епифанијски, у којем ће се решење ukazати као на длану, као да је одувек било ту, уз радост и олакшање који се ваљда могу мерити само с радошћу и олакшањем песника у часу када „у мукама ноћи” коначно пронађе ону праву, дуго тражену реч.

Таквих је мука, и таквих епифанија у раду на *Уликсу* било много: почев од наслова романа, па све до Молиног последњег „да”. Кад је о наслову реч, није наодмет одговорити на питање: зашто *Уликс*, а не *Улис*, што би било ближе енглеској варијанти Одисејевог имена: *Ulysses*. Одговор је једноставан: „Уликс” не само да звучи рескије, оштрије, одважније од помало меканог „Улис” (што је за пародијски ниво романа изузетно значајно), него је и по изговору ближе латинској варијанти имена Хомеровог јунака — *Ulixes* — из које је изведено енглеско *Ulysses*. Толико о наслову. А да тог наслова нема, тврде не без разлога поједини критичари, *Уликса* би било могуће читати безмало као реалистички, прецизније натуралистички роман. Није све, поновимо, у Хомеру, али има нечега и у натурализму. Натурализам јесте темељ Џојсовог „мита о обичном”, као што је, уосталом, и темељ целог прозног опуса овог писца: збирка приповедака *Даблинци*, прво Џојсово целовито прозно дело, највише је вређала моралне чистунце управо својим жестоцим натурализмом, који не пристаје на лаж чак ни онда када истина највише боли. Таквом темељу, међутим, у *Уликсу* је додато неколико нових нивоа, које бисмо за ову прилику могли свести на следеће: симболизам, пародија, мит. Преводиоочев задатак је подразумевао опрезно кретање кроз ове различите нивое и њихово прецизно разазнавање. Код правих, великих писаца — да откријемо једну преводилачку тајну — тај ход је нешто лакши но код оних мање вештих: велики писци сами наводе будног преводиоца на прави пут. Дobar пример такве сарадње писца и преводиоца срећемо већ на самом почетку *Уликса*. Тај је почетак, обично се истиче у стилистичким анализама романа, исписан типичним, препознатљивим Џојсовим рукописом. Ако је тако, требало би да то буде уочљиво већ у првих неколико реченица:

Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressinggown, ungirdled, was sustained gently behind him by the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned:

— *Introibo ad altare Dei.*¹ (3)

Типичан, препознатљив Џојсов рукопис? Може бити, али само ако имамо на уму да се Џојсова типичност огледа понајпре у непрестаној променљивости и необузданој игри варирања различитих стилских регистра и тоналитета. Џејмс Џојс је писац којем супериорна, виртуозна приповедачка техника омогућава да пише на сваки могући начин који одабере. У протејском лицу његовог прозног текста, међутим, никада се не

¹ Наводи из оригинала дати су према издању: James Joyce, *Ulysses*, Oxford University Press, 1993. Редни број странице наведен је у загради иза сваког одломка.

може препознати пука ларпурлартистичка разметљивост или јалови егзибиционизам, напротив: његов језик се ни у једном тренутку не своди тек на средство *казивања*; њиме се непрестано и *показује* оно о чему је реч у семантичкој равни текста.

Како то изгледа у почетним реченицама романа? *Уликс* отпочиње призором бријања Бака Малигена (Стивеновог наметљивог сустанара и, рецимо, пријатеља). Цео тај приказ представљен је као поспрдно свечани обред или, сасвим прецизно, као пародија католичке мисе. Таквом пародичношћу на почетку романа Џојс остварује најмање два значајна циља: пре свега, јасно најављује да за њега у овом роману неће постојати ништа свето и недодирљиво — не само у области вере или морала, него и у књижевности, односно књижевних канона и конвенција. Такав почетак, даље, најављује и улогу коју вера још увек има у животу његовог наизглед подједнако иконоборачки расположеног и смелог јунака, привидно еманципованог и осамостаљеног Стивена Дедалуса. Веру је он наводно одбацио, али наведене реченице непогрешиво указују на то колико је она још увек значајно присутна у његовом животу, и то управо кроз ону димензију која њега, Дедалуса, највише и привлачи: кроз помпезан, а истовремено у себе затворен језички дискурс, и из њега проистеклу ауру мистичног. Ту врсту помпезности, узвишености и мистичности, дакле, пародично жели да дочара Џојс у уводном приказу. Он то остварује на неколико начина: ритмом (споро и свечано *Stately, plummy Buck Mulligan...*, уместо сасвим могућег, заправо синтаксички стандарднијег *Stately and plump, Buck Mulligan...*); алитерацијом која својом музикалношћу асоцира на свештеничке инкантиције (... *bearing a bowl of lather*); избором речи (стилски обојено *aloft* уместо очекиваног *up*, као и *intoned*, уместо било ког од неколико уобичајених глагола за означавање вербалног исказа); надасве, ипак употребом латинске фразе којом се започиње миса: та фраза је овде кључ за читање целог одломка. У преводу, то би могло да звучи овако:

Стамени, пуначки Бак Малиген појавио се на врху степеништа, свечано носећи зделу сапунице на којој прекрштено беху положени огледалце и бритва. Жути кућни хаљетак, распасан, лако се надимао иза њега на благом јутарњем ваздуху. Он подиже зделу увис и објави:

— *Introibo ad altare Dei*² (11)

Наравно, неки од побројаних ефеката променили су места; неки су изbledели или се изгубили да би се појавили у понешто измењеном облику, али је основни дух и тон, надамо се, ипак сачуван. Притом, поновимо, преводилац је могао али није морао да буде унапред упознат са природом и смислом пародичности одломка; сам га текст, једноставно, наводи да прихвати његов основни ритам и уз то употреби стилски маркиране детаље: имперфекат (*беху* положени) уместо уобичајеног перфекта (*били су* положени), *кућни хаљештак* уместо *кућни оџрџач*, *објави* уместо

² Наводи из превода дати су према издању: Џејмс Џојс, *Уликс*, Геопоетика, Београд 2003. Редни број странице наведен је у загради иза одломка.

стандардног *рече*). Дакако, сигурније је ако је преводилачки инстинкт удружен са свешћу о дубини до које би требало заронити — да превођење пародије не би постало пародија превођења.

Тако је и у другим случајевима где најважнију улогу игра пародијска димензија романа. У том погледу, незаобилазно је чувено четрнаесто поглавље *Уликса*. Наративну технику примењену у овом поглављу Џојс сликовито дефинише као „ембрионални развој”, а смисао таквог одређења вишеструк је, као и обично. Радња се одиграва у породицишту, где студенти медицине с карактеристичном младалачком богохулношћу воде пригодне разговоре о тајнама рађања, живота и смрти. Напоредо с тим — показујући ко зна по који пут да је уметност живот, а живот уметност — Џејмс Џојс исписује и јединствену историју енглеске прозе: њено рађање, еволуцију, те коначно смрт свега онога што са становишта џојсовског споја традиције и индивидуалног талента треба да буде предато заборава. Та је историја исписана као наизглед лагодна шетња кроз дуги низ уистину мајсторских пародија различитих видова прозног израза и мноштва истакнутих писаца, у хронолошком еволутивном следу од старе англосаксонске прозе до савременог сленга. Ту почиње једна од узбудљивијих (бар за преводиоца) епизода ове приче о превођењу *Уликса*. Џојс у оваквом приступу није имао другог такмаца до себе самога; преводилац је морао да се надмеће и са Џојсом, али и са ранијим преводиоцима писаца чији је стил пародиран у овом поглављу. Трбало је, дакле, да Џојсов Дикенс зазвучи помало и као Дикенс каквог знамо из превода Боривоја Недића, а да Стерн подсети на Стерна у преводу Станислава Винавера. Покушај поређења са Винавером деловао би одвећ претенциозно и нескромно; због тога ће одабрани пример показати шта је Чарлс Дикенс добио од Џејмса Џојса и шта су обојица изгубили у преводу:

All that surgical skill could do was done and the brave woman had manfully helped. She had. She had fought the good fight and now she was very very happy. Those who have passed on, who have gone before, are happy too as they gaze down and smile upon the touching scene. Reverently look at her as she reclines there with the motherlight in her eyes ... in the first bloom of her new motherhood, breathing a silent prayer of thanksgiving to One above, the Universal Husband. (399—400)

Или, на језику превода:

Учињено је све што хируршка вештина може да учини, а храбра жена је јуначки помагала. Бога ми јесте. Војевала је тешку битку и сада је била врло врло срећна. И они којих више нема, који су напустили овај свет, срећни су када одозго с осмехом баце поглед на тај дирљиви приказ. С дубоким поштовањем треба гледати такву жену док се одмара с материнским сјајем у очима ... у освит свог новог материнства, док тихо изговара захвалницу Ономе горе, супругу свих жена. (434)

Трбало је, према томе, сачувати и дикенсовску великодушност када је реч о атрибутима, и његов архаично патетичан тон, али и учити да Џојс више од свега другог исмева Дикенсово беспоговорно служење и

бестидно подилажење лицемерној викторијанској побожности и култу породице, те у преводу посебно истаћи те елементе, а при свему томе, ако је могуће, још и подсетити читаоца на Дикенса каквог се сећа из властитог детињства. Превођење овог поглавља *Уликса* почесто је подсећало на партију шаха у којој се противници усамљеног преводиоца код сваког новог потеза смењују: тежак, али јединствено изазован и подстицајан задатак.

Поред особених видова чисто књижевне пародије, Џојс у *Уликсу* уводи и једну сасвим нову врсту интертекстуалности — ону која се остварује пародирањем некњижевног или, понекад, паралитерарног дискурса. С овом првом, пародијом некњижевног текста, у превођењу се, по правилу, много лакше излази на крај. Узмимо за пример Џојсово коришћење новинарског стила и новинских наслова, којим се готово веристички дочарава дух времена, а које се прилично лако преноси на језик (овде-онде понешто архаизован) савременог новинарства — Џојсови измишљени исечци из новина својом својом формом и стилем наводе на закључак да се у језику журналистике у последњих стотинак година није променило много тога. Случај постаје нешто сложенији када је реч о пародирању паралитерарних жанрова: квазикњижевних репортажа, на пример, или јефтиних љубавних романа и женских часописа. Диван пример овог потоњег Џојс нуди у тринаестом поглављу романа. Портрет јунакиње по имену Герти Макдавел, девојке чије време за удају лагано пролази док она никако не успева да пронађе „оног правог” (те ће га начас потражити и у Леополду Блуму), насликан је дречавим бојама позајмљеним из њених омиљених часописа, препуних мудрих савета и романтичних маштарија намењених младим и чедним девојкама. Духовни свет такве лектире, свет је по чијим је моделима обликована свест јунакиње; истовремено, у нераскидивој симбиози, она тај свет заузврат и сама ствара, својим начином размишљања и целокупним односом према животу: без ње, тај свет не би ни постојао. Због тога Џојс тако темељно и доследно причу о „љубавној авантури” Леополда Блума и Герти Макдавел исписује језиком каквим би сама Герти, кад би умела да пише, писала и о тој авантури и о себи самој. Ево како то изгледа:

For an instant she was silent with rather sad and downcast eyes. She was about to retort but something checked the words on her tongue. Inclination told her to speak out: dignity told her to be silent. The pretty lips pouted a while but then she glanced up and broke out into a joyous little laugh which had in it all the freshness of a young May morning. (334)

Односно, у преводу:

На тренутак је заћутала, тужно оборених очију. Хтела је да узврати, али јој је нешто задржало речи на уснама. Осећала је жељу да проговори: достојанство је налагало да остане нема. Љупке усне су се само мало напућиле, али је одмах затим подигла поглед и радосно се насмејала смехом који је у себи имао свежину тек разбуђеног мајског јутра. (367)

Гертин је свет, дакле, обликован дискурсом којим се непогрешиво изграђује један сасвим посебан однос према стварности у којем она,

стварност, престаје да постоји. Отуд је у превођењу тог дискурса пресудно важно снажне стилске ознаке тог језика учинити подједнако јаснима и упечатљивима и на језику превода. Тако усне морају, у духу сасвим немаштовитог *pretty* бити *љуйке* (и напућене, да се то боље види); оно што је изгубљено у немогућности да *joyous little laugh* (у српском не постоји „мали смех” — „смешак” је нешто друго) преведе подједнако зашећерено, додато је мајском јутру које није више само „младо” (као у оригиналу) него и *шек разбуђено*. (Преводилац треба да памти шта је у некој реченици писцу морао да одузме, и да вреба прву погодну прилику да му то врати.) За јунакињу која се смеје таквим смехом очито нема излаза из тог света; не треба да га буде, бар у овом поглављу, и бар до пред сам његов крај, ни за читаоца.

Неколико побројаних примера представљају тек почетно отварање питања превођења пародијског нивоа великог Џојсовог романа. Много би се тога још могло рећи о овом питању, а још је више сасвим другачијих преводачких тема које су у овом тексту остале недотакнуте. Требало би, међутим, да и ово што је досада речено послужи као сасвим довољан доказ тврдње да је *Уликс*, поред свега осталог, и пребогата ризница повода за размишљање о смислу, могућностима и думетима превођења.

Можда би овом приликом ваљало још дати одговор и на непристојно често постављано питање: колико сам се у раду користио другим преводима — посебно, наравно, дуговечним преводом Златка Горјана (прво издање: Отокар Кершовани, Ријека 1957). Кратак и прецизан одговор гласи: француски, понекад и шпански и немачки превод користио сам повремено да бих проверио јесам ли у праву што се тиче смисла и значења појединих одељака — Горјанов, никада. Зашто? Зато што сваки, и најтежи преводачки проблем има више решења но што се у први мах може претпоставити, и зато што сусрет с једним добрим решењем по правилу замагљује видик ка свим осталим могућностима и намеће то решење као једино могуће. А превод Златка Горјана има добрих, има и одличних решења — у то сам се уверио када сам по завршетку свог рада с природном радозналешћу похитао да погледам како је он извукао живу главу из неких за мене најтежих битака, и ко је из рата који смо обојица водили у размаку од четрдесетак година изашао са мање рана и ожиљака. Елементарна пристојност, као и нескромно очекивање да ће бити оних који ће се позабавити поређењем ових двају превода, налажу ми да прећутим личне утиске из тог преводачког одмеравања снага.

Треба, међутим, рећи нешто о једној разлици између поменутих превода, видљивој голим оком и без икаквог урањања у текст: мој је превод опремљен напоменама и коментарима, којих у Горјановом преводу нема. Управо ме је искуство првог читања тог превода навело на одлуку да покушам да читаоцима свог *Уликса* унеколико олакшам проходност кроз књигу. Чинило ми се, наиме, да недоумице око чињеничне и књижевне грађе као основа на којима је постављен темељ романа значајно ометају приступ ономе што, мимо сваког историјско-географско-културолошког контекста, представља његову универзалну и вековечну

суштину. Због тога сам, окружен најразличитијим изворима грађе, кренуо да тражим ону златну средину између оскудице и вишка пратећих података уз једно дело у којем је контекст настанка одиграо тако значајну улогу. Био је то тежи посао но што би се могло претпоставити. Истина, знао сам, на пример, да будућим читаоцима вероватно неће бити неопходно обавештење да је Хамлет лик из драме енглеског ренесансног писца Вилијама Шекспира, као и то да није лоше објаснити позадину и последице љубавне афере која је дошла главе Чарлсу Парнелу, злехудом барјактару ирске борбе за независност, чија се утвара вуче кроз цео роман; свестан сам, међутим, да сам понегде остао недоречен тамо где читалац очекује објашњење, а понегде тог истог читаоца потценио нудећи му непотребне податке о нечему са чиме је упознат много боље него надобудни преводилац.

Читалац ће, надам се, умети да опрости повремену надобудност или једноставно претерану ревност преводиоца. Читалац ће — и то је једино што преводилац од њега с нестрпљењем очекује — умети да каже какав је превод. Питање није лако, па се усуђујем да додам да с одговором — какав год био — не треба журити.