

Jasna M. Vidić*

Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
Srbija

PREVOD STRUČNOG I NAUČNOG TEKSTA U SVETLU INTERPRETATIVNE TEORIJE PREVOĐENJA**

Originalan naučni rad
UDC81'25

Šta prevodimo, jezik ili smisao? Razumevanje smisla stručnog teksta iskazanog diskursom jednog jezika, njegova deverbalizacija i pismeno reformulisanje na drugom jeziku, nužnost pripreme faze i stručne pomoći, značaj vanjezičkih znanja i opšteg obrazovanja prevodioca, nivo poznavanja stranog i maternjeg jezika, odnos korespondencija i ekvivalencija, sloboda u prevođenju i određeni metodološki pristup jesu neki od osnovnih postulata interpretativne teorije prevođenja o čijoj potvrdi i primeni će u ovom radu biti reči sa stanovišta prevodioca, a na osnovu iskustva stečenog prevođenjem dela iz oblasti teorije i estetike filma sa francuskog na srpski jezik.

ključne reči: interpretativna teorija prevođenja, korespondencije, ekvivalencije, francuski L₁, srpski L₂, stručni diskurs filma, terminološke razlike, filmski naslovi.

0. Uvod

Interpretativna teorija prevođenja polazi od stava da je prevođenje rad na prenošenju poruke, odnosno smisla. Bilo usmeno, pismeno, književno, naučno ili stručno, prevođenje je operacija koja se uvek sastoji iz dva dela: razumevanja određenog sadržaja iskazanog na jednom jeziku i njegovog reformulisanja na drugom jeziku. Ove dve operacije povezane su fazom deverbalizacije sadržaja, odnosno formiranja mentalnih slika u svesti prevodioca.

Danica Selesković i Marijana Lederer koje su postavile, branile i širile ovu teoriju uspele su da objasne način na koji funkcioniše proces prevođenja, dokažu koliko je on prirodan i svojstven svakom čoveku, pa samim tim i primenljiv na bilo koji par jezika. Reč je o uvek istom procesu u kojem se međusobno razlikuju samo predmeti prevođenja. Proizišla iz prakse simultanog prevođenja, postavljena kao teorija usmenog prevođenja, interpretativna teorija je, ipak, za kratko vreme stekla mnoge pristalice i među pismenim prevodiocima.

1. Osnovne postavke interpretativne teorije prevođenja

1.1. Prevođenje kao proces komunikacije

Prevođenje u praksi nije lingvistički postupak kojim jedan jezik zamenjujemo drugim. Ne prevodi se jezik (*langue*) već određeni i konkretni oblik diskursa

* Filozofski fakultet, Čika Ljubina 18 – 20, 11000 Beograd, Srbija; e-mail: jvidic@f.bg.ac.rs

** Rad pod istim naslovom, u delimično izmenjenom obliku je u vidu usmenog saopštenja izložen na Međunarodnoj konferenciji „Kroz jezike i kulture“ u organizaciji Univerziteta Crne Gore, Instituta za strane jezike, Herceg Novi, Crna Gora, 4. – 6. juni 2009, ali nije publikovan.

(*discours*). Ne prevodi se jezička forma već smisao (*sens*). Prevodi se ono što je autor hteo da kaže (*vouloir dire*), a što se u praksi ne podudara uvek s onim što je rekao (*dire*). Prevođenje se, dakle, zasniva na procesu komunikacije.

Svaki proces komunikacije podrazumeva određeni kontekst, poruku, pošiljaoca i primaoca poruke. Operacija prevođenja podrazumeva dvostruki proces komunikacije. Prvi se odvija na nivou teksta određenog dela, poruke napisane na jednom jeziku, stavljenom u određeni kontekst, čiji pošiljalac je autor teksta, a primaoci su ne samo oni kojima je autor poruku namenio, već svi koji tekst pročitaju. Kada je reč o naučnom i stručnom prevođenju, onaj kojem poruka najčešće nije bila namenjena, a koji zbog svoje funkcije tekst mora da pročita i shvati, jeste upravo prevodilac koji postaje na neki način privilegovani primalac poruke. Pred njim su ogromna odgovornost i zadatak potpunog razumevanja datog smisla iskazanog u jezičkoj formi njemu stranog jezika i ponovnog izražavanja tog smisla na svom maternjem jeziku. Prevodilac od primaoca originalne poruke postaje pošiljalac nove, ekvivalente, ali ne i istovetne poruke, a primaoci postaju svi čitaoci teksta prevedenog na drugi jezik. Prevođenje se, dakle, smatra prevashodno kognitivnim procesom.

1. 2. Faze prevođenja

Postupak prevođenja odvija se u tri osnovne faze: razumevanje (*compréhension*), deverbalizaciju (*déverbalisation*) i reformulisanje (*reformulation*) ili reverbalizaciju (*reverbalisation*).

Rad na prevođenju teksta prevodilac počinje čitanjem i razumevanjem što od njega zahteva savršeno poznavanje jezika s kojeg prevodi. Međutim, daleko od toga da je ono i dovoljno. Za ispravno razumevanje teksta, osim jezičkih, potrebna su široka opšta znanja. Ove dve vrste znanja čine takozvani kognitivni „prtljag“ (*le bagage cognitif*), odnosno sumu svih znanja stečenih iskustvom ili učenjem, dugotrajno upisanih u memoriju prevodioca u obliku jezičkih kompetencija, mentalnih slika, iskustva, emocija, opšte kulture, teorijskih i praktičnih, manje ili više stručnih znanja.

Pored ovih znanja za uspešno razumevanje smisla neophodna su i znanja koja prevodilac stiče čitanjem originalnog teksta, a koja se u tom trenutku upisuju u kratkotrajnu memoriju i bez kojih on ne može pravilno da protumači sadržaj i poruku teksta. Ova latentna i deverbalizovana znanja, zahvaljujući kojima shvatamo nizanje verbalnih sekvenci, čine kognitivni kontekst (*le contexte cognitif*), odnosno govornu i

misaonu celinu u okviru koje pojedinačne reči poprimaju određeni smisao ili značenje. Reč je o deverbalizovanoj informaciji koju prevodilac dobija iz teksta. Iako kratkotrajna, ova znanja, akumulirana u memoriji, traju dovoljno dugo da omogućće razumevanje celine teksta.

Za uspešno okončanje faze razumevanja smisla prevodilac mora da poveže kognitivni „prtljag“ i kognitivni kontekst, tačnije svoje znanje stranog jezika, sumu svojih najraznovrsnijih prethodno stečenih znanja i znanja koja izviru iz sazajnog konteksta samog teksta.

Faza deverbalizacije predstavlja sazajni proces tokom kojeg u svesti prevodioca dolazi do pretvaranja materijalne forme teksta u dematerijalizovana znanja, odnosno mentalne slike ili ideje. Prevodilac odbacuje materijalnu, leksičku, gramatičku, sintaksičku formu jezika s kojeg prevodi i otkriva smisao značenja kraćih ili dužih diskurzivnih jedinica.

Šta je smisao? Danica Selesković, govoreći o objektivnosti smisla i njegovom određenju kaže da je „smisao jedne rečenice ono što autor namerno želi da kaže, a ne razlog zbog kojeg to govori, da smisao nisu ni uzroci ni posledica onoga što je izrekao. Smisao se ne podudara s motivima i namerama. Prevodilac pisanog teksta koji sebe pretvara u egzegetu ili simultani prevodilac koji od sebe čini hermeneuta prekoračuju granice svoje funkcije“¹. (Lederer, Seleskovitch, 2001: str.269)

Faza deverbalizacije smatra se najvažnijom za dobijanje adekvatnog prevoda, jer u njoj prevodilac od primaoca postaje pošiljalac poruke u kojoj mora biti sačuvan smisao prvobitne poruke.

U fazi reformulisanja ili reverbalizacije prevodilac smisao otkriven u prethodnoj fazi pretače u novu jezičku formu, ideje u reči jezika na koji prevodi. Da bi postigao ispravni prevod, prevodilac mora istovremeno da savršeno poznaje svoj maternji jezik i prevodni postupak koji će u prevođenju primeniti. Ako se opredeli za interpretativnu metodu, njegov je zadatak da kroz ekvivalentnost forme prenese identičnost sadržaja. Cilj dobrog prevoda treba da bude uspostavljanje globalne ekvivalencije između originalnog i prevedenog teksta.

Interpretativno prevođenje je prevođenje putem ekvivalencija, lingvističko prevođenje je prevođenje putem korespondencija.

¹ « *Le sens d'une phrase c'est ce qu' un auteur veut délibérément exprimer, ce n'est pas la raison pour laquelle il parle, les causes ou les conséquences de ce qu'il dit. Le sens ne se confond pas avec des mobiles et des intentions. Le traducteur qui se ferait exégète, l'interprète qui se ferait herméneute transgresserait les limites de ses fonctions.* » , prev . J . Vidić

Ekvivalencije su uspostavljaju između dva teksta, dakle, na nivou diskursa, korespondencije između elementa jezika, reči, sintagmi i sintaksičkih formi, odnosno na nivou jezika.

Korespondencije zadovoljavaju konkretnu potrebu prenošenja određenog značenja reči, one su veze koje postoje između dva jezička znaka od kojih svaki pripada drugom jeziku. Njihova značenja su stalna i nalazimo ih u raznim tipovima opštih i specijalizovanih rečnika. Prave korespondencije bi po pravilu morale biti monoreferencijalne, imati isti referent u realnosti, bez obzira da li se posmatraju kao izolovana reč ili u sklopu određenog konteksta u rečenici ili tekstu.

Svakako da su korespondencije neodvojivi deo prevoda putem ekvivalencija. Međutim, njihovom sistematskom upotrebom dobija se doslovan prevod, što se ne može smatrati uspešnim prevođenjem, već pre prostim transkodiranjem.

Treba naglasiti da što su dva jezika udaljenija, leksičke i sintaksičke korespondencije postaju sve nedolotvornije u prevođenju tekstova.

Osnovna postavka interpretativne teorije prevođenja je da rešenje leži u uspostavljanju ekvivalencija. Nesumnjivo da svaki prevod sadrži korespondencije između termina i reči dvaju jezika, ali prevod postaje tekst tek zahvaljujući uspostavljanju ekvivalencija.

„Da bi čitalac bez muke pratio određeni tekst, on mora biti saglasan navikama govornika jezika na kojem je napisan.“² (Lederer, Seleskovitch, 2001: 31) „Šta se dešava kad želimo nešto da kažemo? Pokušavamo to da objasnimo izražavajući se kroz one forme koje svi prihvataju. Smisao je pojedinačan, ali su forme društvene; mi možemo da kažemo šta god želimo, ali kalup u koji ćemo ubaciti smisao našeg iskaza mora odgovarati uobičajenim formama izražavanja.“³ (Lederer, Seleskovitch, 2001: 34)

„Dakle, problem s kojim se prevodilac suočava je dvojak: on mora poznavati okruženje svakog segmenta teksta da bi razumeo njegov smisao i mora biti sposoban da na jeziku na koji prevodi adekvatnom sinegdohom označi istu afektivno-kognitivnu celinu, koja će stvoriti ekvivalent originalne sinegdohe“⁴ (Lederer, 1994: 62).

² «Pour que le lecteur suive un texte sans peine, il faut que celui-ci soit conforme aux habitudes de la langue dans laquelle il est écrit». , prev . J . Vidić

³ « Que se passe-t-il quand on a quelque chose à dire ? On le fait comprendre en s'exprimant dans les formes admises par tous. Le sens est individuel mais les formes sont sociales ; on peut dire ce que l'on veut mais le moule qui recevra le vouloir dire doit être conforme aux usages ». , prev . J . Vidić

⁴ « Le problème de l'auteur est donc double : il doit connaître les tenants et les aboutissant de chaque segment de texte pour en comprendre le sens et il doit être à même de désigner dans sa langue le même

2. Prevođenje stručnog i naučnog teksta

2.1. Naučni i stručni tekst

Nezavisno od mnoštva različitih teorijskih pristupa, prvu veliku podelu naučnih i stručnih tekstova moguće je izvršiti prema pojedinim oblastima ljudskog znanja: medicina, pravo, ekonomija, prirodne, tehničke, društvene nauke, umetnost, itd. U okviru svakog od ovih posebnih jezika javlja se niz različitih diskursa, odnosno nivoa njihove upotrebe. Stoga ćemo pomenuti samo jednu od mogućih tipologiju naučno-stručnih diskursa i tekstova prema kojoj razlikujemo:

- Naučno-stručni diskurs (priručnik, monografija, doktorska teza, naučni časopisi);
- Zvanični naučni diskurs (zakonski tekstovi);
- Naučno-pedagoški ili didaktički diskurs (udžbenici, priručnici namenjeni studentima)
- Naučno-polu-popularni diskurs (stručni časopisi namenjeni onima koji poznaju materiju);
- Naučno-popularni diskurs (posebni odeljci u štampi opšteg tipa posvećeni temama iz pojedinih naučnih ili stručnih oblasti). (Desmet, 2005)

Osim toga, kako se interpretativna teorija prevođenja zasniva na prenošenju poruke, važno je da svaki prevodilac vodi računa i o sledećim kriterijumima pertinentnim za konkretnu komunikacionu situaciju:

- Status i funkcija autora teksta koji treba prevesti, odnosno pošiljaoca poruke;
- Identifikacija primaoca poruke, odnosno populacije kojoj je tekst namenjen;
- Cilj i svrha teksta;
- Step en stručnosti teksta.

2. 2. Prevod naučnog i stručnog teksta

Često se funkcija pismenog prevođenja naučnih i stručnih tekstova, rekli bismo neosnovano, svodi gotovo isključivo na informativnost i da je, stoga, dovoljno da prevod teksta bude jasan i precizan. Zadatak prevodioca, kao posrednika, jeste da prenese poruku koju jedan stručnjak upućuje drugom. Sva težina njegovog zadatka dolazi do izražaja kad se tekst prevodi radi objavljivanja jer u tom slučaju tekst mora da bude potpuno razumljiv i čitljiv ne samo stručnjacima već svakom potencijalnom čitaocu, pa i onom nedovoljno upućenom u materiju. Nije, dakle, dovoljno da

prevodilac koristi adekvatnu terminologiju, već mora preneti jasan smisao poruke. Međutim, prevodilac ponekad ne raspolaže dovoljnim kognitivnim „prtljagom“ za trenutno razumevanje smisla teksta. Naime, dešava se da mu izmiče sama logika teksta, jer je vezana za posebnu, njemu nepoznatu oblast znanja. U tom slučaju poznavanje značenja izolovanih reči, odnosno korespondencija, od male je pomoći, jer mu ne omogućava njihovo povezivanje s određenom realnošću ili određenim poljem znanja. Teškoća, dakle, nije u iznalaženju određenih termina već u nedovoljnom pozavanju njihove pojmovne suštine, što prevodica onemogućava da pravilno rezonuje i shvati smisao teksta koji prevodi.

3. Prevod *Estetike filma* Žaka Omona

Omonova *Estetika filma* (Omon, 2006) je delo koje spada u oblast teorije filma. Autor, jedan od najuglednijih francuskih teoretičara filma, kao i koautori knjige, Bergala, Mari i Verne istovremeno su i univerzitetski profesori. Delo je udžbeničkog tipa, koncipirano kao sinteza različitih teorija filma koje film posmatraju trojako: iz perspektive filmske umetnosti, umetničkog dela i institucije. Namenjeno je prvenstveno studentima filmskih studija, ali i širokom krugu francuskih filmofila. Reč je, dakle, o načno-didaktičkom diskursu.

3. 1. Faza razumevanja i deverbalizacije

Već nakon prvog čitanja, bilo je jasno da ispravno razumevanje smisla i prevod teksta iziskuju mnoštvo vanjezičkih znanja ne samo iz oblasti teorije filma, već i iz ostalih srodnih naučnih disciplina. Kako je film je relativno mlada umetnost, teorija filma nije prezala od preuzimanja gotovih konceptualnih sistema iz humanističkih nauka, pre svega iz teorije književnosti, naratologije, lingvistike, semiologije, psihologije i psihoanalize, ali i slikarstva i muzike, kao filmu srodnih umetnosti. Isto tako, antropološka i društvena dimenzija filma zahtevala je nužno ukrštanje teorije filma s ostalim društvenim naukama.

Kognitivni „prtljag“ prevodioca iz oblasti teorije filma bio je nedovoljan za potpuno razumevanje smisla, drugim rečima, uprkos poznavanju izolovanih značenja reči, smisao je na pojedinim mestima izmicao, što je onemogućavalo povezivanje kognitivnog „prtljaga“ i kognitivnog konteksta, pa samim tim i ispravan prevod.

Dalji rad pretpostavljao je upoznavanje s osnovnim teorijskim sistemima pojedinih autora na koje su se autori pozivali i usvajanje stručne terminologije, ne toliko na jezičkom, koliko na pojmovnom nivou. U tom cilju konsultovana je sva

raspoloživa referentna literatura: filmske enciklopedije, stručna i didaktička literatura, specijalizovani rečnici nauke o jeziku, moderne lingvistike, književnih termina, psihologije, brojne web stranice, specijalizovani glosari, terminološki rečnici i baze podataka dostupne na Internetu. Veliki problem predstavljao je i nedostatak novije stručne literature iz oblasti teorije filma na srpskom jeziku.

Tu prazninu popunila je dragocena i neprestana stručna pomoć koju je prevodilac dobijao kroz saradnju i neprestane konsultacije s teoretičarom filma, odnosno recenzentom prevoda knjige.

3. 2. Faza reverbalizacije

Prema interpretativnoj teoriji prevođenja očekivalo bi se da se u prevodu stručnog i naučnog teksta, zbog ustaljene terminologije i uskospecijalizovanog žargona, javi mnoštvo korespondencija, što bi vodilo transkodiranju, relativnoj sputanosti, manjoj kreativnosti prevodica, ali i relativno lakom prevođenju. Bez obzira na stav da je suštinska odlika naučnog i istručnog teksta informativnost, za razliku od književnog gde je primaran estetski doživljaj, ne može se reći da je reč o prostom zbiru termina. Omonova *Estetika filma* je tekst čije je suštinsko obeležje izlaganje pojedinih konceptualnih sistema, izvedeno kombinacijom deskriptivnog i argumentativnog diskursa. Prevođenje takvog teksta zahtevalo je kombinovanje korespondencija i mnoštva ekvivalencija.

Jedna od zajedničkih odlika francuske naučne i stručne literature, kojoj pripada i naš tekst, jeste visok jezički registar koji se odlikuje dugačkom, sintaksički izuzetno složenom rečenicom, pažljivim izborom reči i termina i preciznim strukturiranjem teksta. Izbor jezičkog registra kao da je odraz želje autora za potvrdom svog naučnog i stručnog autoriteta ne samo kroz sadržinu već i kroz jezičku formu teksta, što prevodiocu nameće nimalo lak zadatak uspostavljanja stilske ekvivalentnosti prevoda.

3.2.1. Prevodjenje stručnih termina: korespondencije ili ekvivalencije?

Sledećim primerima pokušaćemo da ilustrujemo svu složenost kombinovanja korespondencija i ekvivalencija s kojom smo se suočavali u cilju dobijanja identičnog smisla prevedenog teksta. Pri izboru termina rukovodili smo se njihovom učestalošću i važnošću ispravne kontekstualne reverbalizacije.

a) *film i kinematografija*

Što se tiče korespondencija, dvojezični francusko-srpski rečnici u razgraničavanju francuskih pojmova *film*, *cinéma* i *cinématographie* nudili su različita rešenja. Jovanović (Jovanović et al., 1991) daje *cinéma* u značenju bioskop, kino, bioskopska sala, filmska umetnost i *film* u značenju film; odrednica *cinématographie* ne postoji.

Putanec (Putanec, 1995) za *cinéma* daje samo kino, za *film* film, vrpca, traka, ali i pojedine filmske žanrove koji u sebi sadrže odrednicu film, a za *cinématographie* kinematografija i filmsko snimanje, dok Nikolić (Nikolić, 2010) za *cinéma* daje samo bioskop, za *film* film i traka, a *cinématographie* izostavlja. Jasno da ove korespondencije terminološki nisu bile dovoljne da zadovolje naše potrebe. Jednojezični rečnik *Le Petit Robert de la langue française 2011* daje sledeća značenja:

film n. m. (engl. opna, membrana) 1. traka za fotografski aparat, filmska celuloidna traka perforirana po ivicama 2. film kao kinematografsko delo snimljeno na filmsku traku 3. filmska umetnost

cinéma n. m. (grč. *kinêma*, *-atos*, pokret) 1. filmsko stvaralaštvo 2. filmska umetnost 3. filmska industrija, kinematografija 4. film 5. filmska projekcija, bioskop 6. bioskopska sala
cinématographie n. f. 1. kinematografija 2. filmska umetnost 3. delatnost vezana za tu umetnost

U francuskom jeziku postoje, dakle, tri osnovna pojma *cinéma*, *film* i *cinématographie*, a u srpskom dva, *film* i *kinematografija*, tako da smo već na početku bili suočeni s pojavom jezičke praznine, odnosno nemogućnošću potpune korespondencije, što je iziskivalo poseban oprez pri kontekstualnoj reverbalizaciji.

Sledeće o čemu je trebalo voditi računa je da većina francuskih pojmova, njihovih izvedenica i složenica nastalih u vreme rađanja filmske umetnosti ima prefiks *ciné-*, dok pojmovi nastali kasnije, s prevlašću američke kinematografije nose prefiks *film-*. U srpskom jeziku javljaju se reči s četiri prefiksa : *kino-*, *kine-*, *sine-* i *film-*. Ne ulazeći dublje u etimologiju, niti razloge zašto je francuski prefiks *ciné-* u srpski prenošen kao *kino-*, *kine-*, *sine-*, želeli bismo pre svega da ukažemo na obavezu prevodioca da bude oprezan pri uspostavljanju naizgled korespondentnih termina koji zapravo nisu prave korespondencije, jer referenti u realnosti dve govorne sredine nisu isti.

b) *filmski i kinematografski*

U teoriji filma filmsko je ono što pripada filmu kao umetničkom delu i kao tekstu, a kinematografsko ono što obuhvata produkciju, eksploataciju i filmsku tehniku. Međutim, u kolokvijalnom govoru teorije filma terminološka praksa je mnogo složenija (Daković, 2006: 291-303). Kako u francuskom jeziku pridev *cinématographique* označava i kinematografski i filmski, a u teorijskom tekstu je razlika veoma bitna, na prevodiocu je bilo da iz konteksta odredi pravo značenje, vodeći istovremeno računa o tome da pridev *filmique* uglavnom znači filmičan, a samo izuzetno filmski.

c) *kinematografija i filmografija*

Već smo naveli značenja termina *cinématographie* dok *filmographie* prevodimo kao filmografija u značenju liste filmova izdvojenih po određenom kriterijumu.

d) *kinoteka i filmoteka*

Cinémathèque je kinoteka, ustanova u kojoj se čuvaju filmovi, prostor u kojem se oni projektuju i zbirka svih ikad snimljenih filmova, a *filmothèque* filmoteka, zbirka na određen način klasiranih filmova ili mikrofilmova.

e) *kino-klub i klub ljubitelja filma*

Prva pomisao je bila da *ciné-club* prevedemo kao kino-klub, ali je to u našem tekstu postao klub ljubitelja filma, zato što na srpskom pojam kino-kluba podrazumeva osim gledanja i rasprave o filmovima i njihovu produkciju, što u francuskoj sredini nije slučaj. Reč je dakle o različitim referentima u realnosti.

f) *kino-oko i film-istina*

Naizgled isto formirane složenice *cinéma-œil* i *cinéma-vérité* prevode se sasvim različito. *Cinéma-œil* je kino-oko, filmska teorija Dzige Vertova, a *cinéma-vérité* film-istina, odnosno filmski žanr.

g) *sineast i reditelj*

Pojam *cinéaste* se može prevesti kao sineast, reč koja u srpskom jeziku označava profesionalca koji se u proizvodnji filma bavi nekim kreativnim poslom: reditelja, scenaristu, direktora fotografije, itd. U francuskom jeziku reč je uglavnom o autoru filma, odnosno reditelju.

h) *sinemanija i filmofilija*

Bez obzira što u francuskom jeziku imaju isti prefiks reč *cinémanie* prevodimo kao sinemanija, a *cinéphilie* kao filmofilija.

Prevodilac mora analizirati smisao i značenje termina u oba jezika i ne sme ih u jezik prevoda prenositi prostim kalkovima.

i) *kadar i plan*

cadre n. m. okvir slike kada je reč o fotogramu, kadar (izuzetno retko)

plan n. m. kadar, plan

champs n. m. kadar, polje; *hors-champs* izvan kadra, *contre-champs* kontra-kadar

Pri prevođenju navedenih termina istovremeno smo bili suočeni s pojavom jezičkih praznina u srpskom jeziku i višeznačnošću francuskih termina. Jasno je da bi u ovom slučaju najveća greška bila da smo, povedeni korespondencijama, učinili ono što se na prvi pogled činilo najlogičnijim, a to je da francuski termin *cadre* prevedemo kao *kadar*. Osim toga u srpskom nismo mogli da uspostavljamo razliku u upotrebi francuskih reči *plan* i *champs* budući da smo raspolagali samo jednim terminom, kadar.

j) *rez i rakord*

coupe n. f. rez

cut n. m. rez

raccord n. m. rakord, rez

Kad se govori o montažnom postupku u srpskom se za spoj dva kadra uglavnom koristi reč *rez*, odgovarajući termini u francuskom su *coupe* i *cut*, dakle u svesti govornika je ideja presecanja. Problem je što su autori u tom smislu u našem tekstu uglavnom koristili termin *raccord*, koja u opštem jeziku označava spoj, dakle ideju koja je upravo suprotna ideji reza. Osim toga u srpskoj filmskoj terminologiji se koristi i pojam rakorda: rakord na pogled, rakord na pokret. Prema tomo, samo je kontekst određivao koji će termin na srpskom biti upotrebljen.

k) *dijegeza i dijegetički*

diégèse n. m. dijegeza; *diégétique adj.* dijegetički

Termini, ključni za poimanje dvojne prirode filmskog iskaza kojih nema ni u jednom od standardnih dvojezičnih francusko-srpskih rečnika. Od jednojezičnih javljaju se u tek u izdanjima posle 2000. godine. Mi smo ih našli još samo na dva mesta, u *Filmskoj enciklopediji* i kod teoretičara filma D. Stojanovića. Ovim primerom želeli smo da ukažemo koliko je važno da prevodilac razvije i neguje sposobnost iznalaženja stručne literature u cilju razumevanja i prenošenja pojedinih stručnih termina u svoj maternji jezik.

1) *priča, pripovedni iskaz, narativ, naracija na filmu*

histoire n. f. priča (označeno, narativna sadržina koju pripovedni iskaz prenosi gledaocu)
récit n. m. pripovedni iskaz (označitelj, vizuelno-auditivno-grafički iskaz koji svet priče prenosi gledaocu, odnosno narativni tekst)
narratif n. m. narativ, narativno (predmet proučavanja naratologije, označava pripovedni iskaz, priču i naraciju, prema Robertu Stamu)
narration n. f. naracija, čin pripovedanja

Reči *histoire* i *récit* kad pripadaju opštem jeziku se najčešće na srpski jezik prevode isto, kao priča. Međutim, u našem stručnom tekstu one su se odnosile na označeno i označitelja, tako da smo dosledno morali da koristimo termine filmska priča i filmski pripovedni iskaz iz čega zaključujemo da ono što je prihvatljivo u opštem jeziku, nije i u prevodu stručnog teksta.

Kako je prevod rađen za izdavačku kuću Clio i bio namenjen širokom krugu poštovalaca filmske umetnosti, ali i kao obavezna literatura za studente Fakulteta dramskih umetnosti, a rad na terminologiji i poimanju i prenošenju značenja pojedinih termina bio veoma složen, javila se potreba da se u izdanje na srpskom jeziku u vidu dodatka uvrsti i „Pojmovnik“ u kojem Nevena Daković (Daković, 2006) šire objašnjava razvoj značenja i smisao pojedinih stručnih termina.

3.2.2. Prevođenje naziva filmova

Posebna vrsta problema javila se kod prevođenja naziva filmova koje su autori *Eстетike filma* po pravilu navodili pod njihovim francuskim nazivima. Oni bi prema interpretativnoj teoriji prevođenja spadali u kategoriju nužnih korespondencija i ne bi se očekivalo da njihov prevod stvara teškoće. Međutim, filmovi se u svim zemalja prikazuju pod distributerskim nazivima koji često nemaju nikakve veze s prevodom originalnog naziva. Da bismo postigli ekvivalentnost u nazivima, služili smo se bazom

podataka *IMDb*⁵ zahvaljujući kojoj smo uspevali da preko francuskog naziva utvrdimo originalni, ali ne i naziv pod kojim je film prikazivan na srpskom govornom području. Jedini put i način da to učinimo bio je da ga preko imena reditelja tražimo i nađemo u *Filmskoj enciklopediji* ili konsultujući indekse filmova u stručnim knjigama naših autora. Kao ilustraciju navešćemo samo nekoliko primera filmova poznatih filmskih stvaralaca koji jasno ilustruju ogromne razlike u nazivima, što nedovoljno obaveštenog prevodioca može dovesti u situaciju da pogreši.

Naziv filma na francuskom jeziku i doslovni prevod	Originalni naziv filma	Naziv filma na srpskom jeziku	Autor
<i>La Chevauchée fantastique</i> (Fantastično jahanje)	<i>Stagecoach</i>	<i>Poštanska kočija</i>	Džon Ford
<i>Comme un torrent</i> (Poput bujice)	<i>Some Came Running</i>	<i>Neki su dotrčali</i>	Vinsent Mineli
<i>Le crime était presque parfait</i> (Zločin je bio gotovo savršen)	<i>Dial M. for Murder</i>	<i>Pozovi M radi ubistva</i>	Alfred Hičkok
<i>Pulsions</i> (Nagoni)	<i>Dressed to kill</i>	<i>Obučena da ubije</i>	Brajan de Palma
<i>Les Enchaînés</i> (U lancima, Potčinjeni)	<i>Notorious</i>	<i>Ozloglašena</i>	Alfred Hičkok
<i>Je n'ai pas tué Lincoln</i> (Nisam ja ubio Linkolna)	<i>The Prisoner of Shark Island</i>	<i>Zatvorenik ostrva smrti</i>	Džon Ford
<i>Maison du Dr Edwardes</i> (Kuća Dr Edvardsa)	<i>Spellbound</i>	<i>Zaćaran</i>	Alfred Hičkok
<i>La Mort aux trousses</i> (Smrt za petama)	<i>North by Northwest</i>	<i>Sever-severozapad</i>	Alfred Hičkok
<i>La prisonnière</i> (Zatvorenica)	<i>The Searchers</i>	<i>Tragači</i>	Džon Ford

4. Zaključak

U zaključku bismo pomenuli još samo dva bitna elementa karakteristična za uspešne književne, stručne i naučne prevode, kojima interpretativna teorija pridaje veliki značaj, a to su savršeno poznavanje maternjeg jezika i sloboda u prevođenju.

Često se zanemaruje činjenica da prevodilac mora savršeno vladati svojim maternjim književnim jezikom i veštinom pismenog izražavanja, što mu pomaže da izbegne svaku interferenciju sa stranim jezikom. Prevodilac stručnih i naučnih tekstova, ne sme svoje eventualno neznanje ili nedovoljno poznavanje pojmovne suštine termina da prikriva kalkovima i tuđicama. On je dužan da zamoli za pomoć

⁵ The Internet Movie Database: <http://www.imdb.com/>

stručnjaka za datu oblast. Nema te reči koja je neprevodiva, ako se shvati njeno značenje u određenom kontekstu.

Pitanje slobode u prevođenju odavno stoji otvoreno, ali na njega još uvek nema pravog odgovora. Uvek će biti onih koji će se zalagati za slepu odanost originalnom tekstu i onih drugih koji će prevod prilagođavati duhu jezika na koji prevode. Ali, sloboda u prevođenju ne znači prepričavanje ili adaptacija originalnog teksta. Ovo posebno važi u stručnom prevođenju. Prevodilac je dužan da postigne identičnost sadržaja. Slobodu izražavanja on stiče jedino apsolutnim poznavanjem teme dela koje prevodi, što je, takođe, posebno važno kod stručnih i naučnih prevoda. Nema prave slobode bez širokih i dobrih vanjezičkih znanja. Sloboda se ogleda u uspostavljanju ekvivalencija, našoj kreativnosti i reformulisanju originalnog teksta u duhu jezika na koji se prevodi.

Literatura

- Daković, N. (2006). „Pojmovnik teorije filma“ u Omon, Bergala, Mari, Verne, *Estetika filma*, Beograd: Clio, str.291-303.
- Desmet, I. (2005). «Variabilité et variation en terminologie et langues spécialisées : discours, textes et contextes », preuzeto sa <http://perso.univ-lyon2.fr/~thoiron/JS%20LTT%202005/pdf/Desmet.pdf>
- Israël, F. (2005). « Principes pour une pédagogie raisonnée de la traduction. Le modèle interprétatif » u *La théorie interprétative de la Traduction, III. De la formation...à la pratique professionnelle*, Cahiers Champollion, Paris : Caen lettres modernes Minard.
- Lederer, M. (1994). *La traduction aujourd'hui*, Vanves: Hachette F.L.E.
- Mirić, M. (2009). „Interpretativna teorija i nastava prevođenja“ u *Jezik struke – teorija i praksa*, Univerzitet u Beogradu, Beograd, str. 110.
- Seleskovitch, D. i Lederer, M. (2001). *Interpréter pour traduire*, Paris Didier Erudition 2001, Paris.
- Omon, Ž, Bergala, A., Mari, M. & Verne, M. (2006). *Estetika filma*, Beograd: Clio.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. & Vernet, M. (1999). *Esthétique du film*, Nathan-Université.
- Jovanović, S. et al., (1991), *Savremeni francusko-srpskohrvatski rečnik sa gramatikom*, Beograd: Prosveta.
- Putanec, V. (1995), *Francusko – hrvatski rečnik*, Zagreb: Školska knjiga.

Nikolić, V. (prir.) (2010), *Francusko-srpski i srpsko-francuski rečnik*, Beograd: Jasen
Le Petit Robert de la langue française 2011, version numérique, (2010). Paris:

Dictionnaires Robert, Bureau van Dijk.

Peterlić, A. (ur.) (1986). *Filmska enciklopedija*, Zagreb: Jugaslevenski leksikografski
zavod „Miroslav Krleža“.

Resumé

Traduction des textes spécialisés et scientifiques vue dans la perspective de la théorie interprétative de la traduction

Le but de la présente communication est de démontrer, s'appuyant sur des exemples tirés de la pratique, que la méthode interprétative est parfaitement applicable à la traduction des textes spécialisés et scientifiques.

La Théorie interprétative ou la Théorie du sens établie par Danica Seleskovic et Marianne Lederer, repose sur l'affirmation que la traduction n'est pas une opération linguistique même s'il y a substitution d'une langue à une autre. La traduction serait plutôt un travail sur la communication du message, notamment du sens. Ce qu'on traduit n'est pas la langue mais le sens. Qu'il s'agisse de l'interprétation ou de la traduction, littéraire ou spécialisée, l'opération traduisante passe toujours par trois phases, celles de compréhension, de déverbalisation et de reformulation. La méthode interprétative privilégie cet aspect cognitif du processus de la traduction.

Pour agir comme l'intermédiaire entre l'émetteur et le récepteur du sens le traducteur doit disposer d'une bonne connaissance de la langue originale du texte, maîtriser la langue cible, mais posséder également de nombreuses connaissances générales extralinguistiques. Ce bagage cognitif du traducteur s'associe au contexte cognitif pour aboutir à une bonne reconstitution du sens.

La traduction interprétative s'effectue par équivalences, la traduction linguistique par les correspondances. Les équivalences s'établissent entre les textes, les correspondances entre les éléments linguistiques, mots, syntagmes et formes syntaxiques. Les correspondances étant mono-référentielles, la mise en correspondance devient inopérante quand il s'agit de la traduction des textes. Toute traduction réussie devrait établir une équivalence globale entre le texte original et le texte traduit.

Les langues scientifiques ou de spécialité, ayant pour la fonction la communication de savoirs spécialisés, comprennent plusieurs discours. La catégorisation du discours scientifique basée sur la situation de communication part du fait que les discours diffèrent entre eux selon l'émetteur et le récepteur, son but et le degré de sa technicité ou de sa spécialisation. C'est pourquoi nous parlons de différents discours scientifiques.

Dans la traduction spécialisée des textes scientifiques ou techniques on considère que le devoir du traducteur est de communiquer le message entre deux spécialistes et qu'il lui suffit d'utiliser une terminologie adéquate pour réussir la traduction. Cependant, sa fonction change dès que le texte spécialisé est destiné à la publication. Alors, c'est au traducteur de faire le texte traduit lisible à un public beaucoup plus large, y compris même les connaisseurs de la matière.

C'était justement le cas de notre traduction de *L'Esthétique du film* de Jacques Aumont. Ayant été écrit par les professeurs universitaires en forme de manuel dans le but d'exposer plusieurs systèmes théoriques relatifs aux différents aspects du film en tant que l'art, l'œuvre cinématographique et l'institution, destiné en même temps aux étudiants de la Faculté des arts dramatiques et à un public plus large et assez diversifié, le texte s'est avéré, dès le début, terminologiquement et conceptuellement difficile à traduire. En ce qui concerne la terminologie, plusieurs difficultés se posaient : polysémie des termes, manque de correspondances dans les deux langues, lacunes langagières, vocabulaire spécialisé insuffisamment détaillé ou incomplet. Le désir d'éviter toute confusion terminologique a finalement abouti à la rédaction d'un glossaire de termes fondamentaux de théorie du film.

Du point du vue conceptuel la compréhension du texte nécessitait la connaissance de plusieurs systèmes conceptuels que la théorie du film a empruntés aux différentes sciences humaines. Et le troisième point qui rendait notre travail plus complexe était l'identification des titres des films cités généralement d'après leurs titres français et leur traduction en serbe, surtout qu'on sait que les distributeurs dans des pays différents ne doivent pas respecter les titres originaux des films.