

**Marko Čudić\***

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet  
Srbija

## **GDE SU GRANICE PREVODILAČKE SLOBODE U PROZNIM TEKSTOVIMA?<sup>1</sup>**

Originalan naučni rad  
UDC 81'255.2

Na mikro-razini teksta (tj. u rečima, rečenicama, sintagmama, idiomima itd.) svaki prevod, da bi ostao veran duhu originala, zahteva od prevodioca određena odstupanja. To najviše važi za poeziju, ali ni prilikom prevođenja proze prevodilac ne može da izbegne da se katkad nađe u situaciji da u izvesnom stepenu mora odstupiti od teksta originala. Ta odstupanja mogu biti izvedena operacijama (leksičkog, sintaksičkog, semantičkog i dr.) oduzimanja, dodavanja ili menjanja. Ovaj tekst se bavi jednim slučajem prevodilačke izmene u nedavno objavljenom srpskom prevodu romana Antala Serba *Putnik i mesečina*. Ceo kontekst ove prevodiočeve prilično velike intervencije ukazuje na to da je reč o prevodiočevoj svesnoj, kulturološki i kontekstualno uslovljenoj izmeni. Srpski prevodilac ovog kulturnog i danas već klasičnog romana mađarske književnosti prve polovine XX veka, Arpad Vicko, kako pokušava da se pokaže u ovom tekstu, posegnuo je za ovom izmenom kako bi jedan važan element dela približio kulturnom kodu srpskog čitaoca.

**Ključne reči:** *prevođenje proze, prevodilačka sloboda, mikro- i makro-razina teksta, prevodilačka odstupanja, kulturni kod(ovi).*

Jedan od najvećih paradoksa književnog prevođenja leži u činjenici da se ova delatnost, s jedne strane, obično smatra (naročito je to izraženo počev od XIX veka, i pogotovo kada je reč o prevođenju proznih tekstova) nekom vrstom „sekundarne“ intelektualne aktivnosti, dok smo, s druge strane, po prirodi skloni tome da od prevodilaca zahtevamo savršeno tačan i nadahnut rad (ili, drugim rečima, preciznu interpretaciju originalnog teksta, zajedno sa uvek poželjnom sposobnošću da se stvori ista ili vrlo slična „atmosfera“ kao u originalu, što nadalje znači ostaviti isti ili vrlo sličan utisak kakav tekst originala ostavlja – ili barem mi pretpostavljamo da ostavlja – na čitaoca originala). Što sve zajedno, priznaćemo, čini poziciju današnjeg književnog prevodioca veoma nezahvalnom i ranjivom.<sup>2</sup> Izgleda da danas svako može da se oseti kompetentnim da prokomentariše i kritikuje zanatski časno obavljani posao prevodioca, i što je najgore, da uglavnom i bude u pravu. Idealistička projekcija romantičara da prevodilac uvek mora biti na istoj razini talenta i stvaralačko-imaginativne moći kao i tvorac originala danas je već, naravno, odavno

---

\* Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Studentski trg 3, Beograd; email marko.cudic@fil.bg.ac.rs

<sup>1</sup> Engleska verzija ovog teksta pročitana je na skupu *Umetničko prevođenje kroz epohe*, održanom u Moskvi od 18 – 20. oktobra 2010. godine u organizaciji Lingvističkog instituta Ruske Akademije Nauka.

<sup>2</sup> U čisto estetskom smislu, razume se. Na stranu sada to što prevodiočevu poziciju još nezahvalnijom i ranjivijom čine loši materijalni uslovi koji čekaju skoro svakoga ko bi zbog svoje posvećenosti i ljubavi prema književnom prevođenju želeo da živi isključivo od te aktivnosti.

odbačena. Pa ipak, strogi zahtev za gore pomenutom „perfekcijom“ (makar ona bila i „samo“ zanatska) tvrdoglavo opstaje, vodeći nas prema novom velikom paradoksu: ako se, naime, već odavno pokazalo da zanatska perfekcija (u originalnom stvaralaštvu) sama po sebi ne mora doneti i visoke umetničke i estetske domete, i obrnuto – dovoljno je setiti se, recimo, jednog Dostojevskog i njegovih rukopisa koji su vrlo često ne samo gramatički, već i stilistički bili daleko od savršenih – zbog čega onda od prevodioca očekivati tu vrstu stroge savršenosti, naročito ako imamo u vidu veliku istinu da je njegov rad po definiciji manje trajan i sa protokom vremena podložan promenama, pa čak i potpunom zamenjivanju novim prevodom?<sup>3</sup> Odgovor je, naravno, prividno vrlo jednostavan: prevodilac treba da poštuje autora i da ostane onoliko veran originalu koliko je to moguće, ne bi li strano književno delo približio čitaocu na ciljnom jeziku u, uslovno rečeno, „nepromenjenom“ obliku.

Ako, međutim, sada za trenutak zanemarimo makro-razinu teksta zajedno sa efektima koje tekstovi kao celine ostavljaju na čitaoce (kao nekakvu apstraktnu grupu recipijenata) i usmerimo pažnju na mikro-razinu detalja – što predstavlja omiljeno tle lingvistički orijentisane i neretko cepidlački pedantne analize i kritike prevoda<sup>4</sup> - videćemo da se u velikom broju slučajeva upravo najveća moguća vernost na makro-razini (na razini teksta) postiže upravo relativno velikim odstupanjima od originala na mikro-razini (na nivou reči, katkad čak i čitavih rečenica, a u slučaju poezije stihova i nekih veoma bitnih metričkih detalja). Ova obrnuta proporcija najuočljivija je, ipak, naravno, u poeziji; u prozi se, bar na prvi pogled, prevodilac odista maksimalno trudi da bude onoliko veran (u doslovnom značenju te reči) koliko je to moguće, osim ako govorimo o idiomima, nekim lokalizmima ili provincijalizmima, regionalno i kulturno obojenim „realijama“ i t. sl.

Prevod, dakle, po samoj svojoj suštini – ostanimo još trenutak na polju mikroanalize, tj. striktno jezičkog raščlanjivanja – gotovo uvek zahteva određena dodavanja ili oduzimanja. A to na makro-nivou opet može rezultirati novim

---

<sup>3</sup> Razume se, ova čuvena teza Valtera Benjamina o ne-trajnosti prevoda iskazana u njegovom tekstu „Prevodiočev zadatak“ (ili „Prevodiočeva predaja“, ako reč *Aufgabe* ne čitamo kao *zadatak* već kao *predaju*, na šta nas upozorava Pol de Man u svom ništa manje čuvenom, ekstenzivnom komentaru Benjaminovog teksta), može se i logički potpuno obrnuti (a to takođe čini i Pol de Man), što bi dovelo do toga da, ako bismo svaki pojedinačni prevod posmatrali kao jednom i zauvek dovršenu i zaokruženu estetsku celinu kojoj se više ništa suštinski ne može dodati niti uzeti, dakle, radikalno rečeno, kao neko vrstu anti-umberto-ekovskog shvaćenog „zatvorenog dela“, onda bi upravo original, kao večno živi objekat novih interpretacija, bio nedovršen, uvek otvoren i, na neki način, interpretativno „zamenljiv“. Original bi, u toj vizuri, dakle bio uvek otvoren (između ostalog) i za nove prevode (tj. prevodne interpretacije iliti verzije), dok on sam ostaje okamenjen u svojoj suštinskoj nepromenljivosti. Naravno, ovoj bi se tezi moglo prigovoriti između ostalog i to da su veoma stari originali ponekad, zbog odista velike jezičke nerazumljivosti, podložni prevođenju na noviji, savremeniji jezik: no ne kaže li sam termin „prevođenje“ na savremeni jezik da bi takva rasprava bila besmislena: original adaptiran na savremeni jezik jeste samo jedan od mnogobrojnih prevoda, naravno (Benjamin 2007: 183–195, De Man 2007: 240–267).

<sup>4</sup> Koja je ipak, priznaćemo, često, uprkos svemu, više nego neophodna.

paradoksom – fenomenom dodavanja kroz oduzimanje i oduzimanja kroz dodavanje: reč je, naravno, o onom čuvenom sloju poetičkog u svakom umetničkom tekstu, sloju koji zapravo dati tekst čini umetničkim delom, jakobsonovski kazano, različitim od svih drugih jezičkih iskaza. U tom smislu, razume se, i svaka iole kvalitetna umetnička proza sadrži taj sloj poetičkog u sebi. Lingvistički, baš kao i metričko-versifikacijski usmerena analiza prevoda odavno je, naravno, utvrdila da je prvopomenuta operacija – dodavanje – ne samo daleko češća u procesu prevođenja, nego u većini slučajeva i apsolutno neophodna, naročito onda kada govorimo o prevođenju sa klasičnih jezika na koje se tradicionalno (često i dan-danas) gleda kao na formalno „savršenije“, tj. u neku ruku svedenije, „komprimiranije“ jezike na kojima se sa manje reči može iskazati znatno više (grčki, latinski, hebrejski, sanskrit).

Slična je situacija – neka nam je dopušteno da još samo časak ostanemo na polju tradicionalne deskriptivne lingvistike – kada je reč o prevođenju sa aglutinativnih na flektivne jezike. A to je upravo slučaj kada se prevodi sa mađarskog na srpski (srpskohrvatski) jezik. To važi za prevođenje poezije, ali takođe i za prozu, kada se u prevodu po pravilu dobija tekst koji je barem nekoliko karaktera duži nego tekst originala, zahvaljujući pukoj razlici u gramatičkoj strukturi dvaju jezika. S druge strane, kao što to naravno već vrlo dobro znamo, sam prevod kao (sekundarni?) književni žanr „pati“ od izvesne latentne potrebe za nekom vrstom objašnjenja, „eksplikacije“, kao rezultat mentalnih (psiholingvističkih) procesa koji se odigravaju u glavi prevodioca i koji se ne mogu u potpunosti neutralizovati u pisanoj verziji teksta. Oduzimanja, s druge strane, u mnogo većem broju slučajeva predstavljaju rezultat puke prevodilačke greške ili previda (izazvanih žurbom, nepažnjom, dekoncentracijom i t. sl.) nego nekakvog planski izvedenog prevodilačko-poetičkog projekta. Treća, pak, operacija, koja bi se još mogla logički pridodati uz ove dve gorepomenute (dakle, uz dodavanje i oduzimanje), bilo bi menjanje (delimično ili potpuno) pojedinih fragmenata originalnog teksta, i ona može biti ili rezultat greške ili, pak, planske i intencionalne prevodilačke operacije. U ovoj studiji bavićemo se ovim trećim fenomenom, i to, po svoj prilici, njegovom poslednjepomenutom podvrstom.

Prevođenje književnih dela sa mađarskog na srpski ima relativno dugu i plodnu tradiciju, budući da su neretko upravo najveći srpski (i jugoslovenski) pesnici i prozaici svog vremena testirali svoje umeće prevodeći dela (pored ostalog i)

vrhunskih mađarskih autora.<sup>5</sup> Imajući to u vidu, konstatacija poznatog čehoslovačkog teoretičara prevođenja Antona Popoviča – koji je ustvrdio kako je gotovo postalo pravilo da se u „malim“ zemljama Srednje i Istočne Evrope koje se graniče, prevođenjem sa jezika suseda, zbog iluzije o dobrom znanju dotičnog jezika, bave uglavnom nedaroviti, nestručni i nekompetentni prevodioci – za mađarsko-srpsku književnopravodilačku relaciju jednostavno ne važi (Popovič 1980: 257–262). U srpskoj (jugoslovenskoj) kulturi ovi prevodioci visokog umetničkog senzibiliteta i talenta, obavljali su svoj posao – naročito na polju prevođenja poezije – u skladu sa onim što je Danilo Kiš jednom prilikom nazvao „srednjoevropskom poetikom pesničkog prevoda“, tj. sve vreme imajući u vidu cilj da se na formalnom planu odgovori strogim ritmičko-versifikacijskim standardima originala, uključujući i rimu (Kiš 1995: 274–284). I upravo zbog toga, današnji književni prevodilac sa mađarskog – čak i kad je u pitanju prevođenje proze – trebalo bi da se nekako izbori sa teškim zadatkom da tu bogatu i kvalitetnu prevodilačku tradiciju, koliko mu to sposobnosti dozvoljavaju, nastavi. To se naročito odnosi na one prevodioce koji se hvataju u koštac sa remek-delima mađarskih klasika iz prve polovine XX veka, okupljenih uglavnom oko progresivnog časopisa *Nyugat* (Zapad), sa naraštajem koji se popularno naziva još i „zlatnom generacijom“ mađarske književnosti.<sup>6</sup> Jedan od manje tipičnih predstavnika ove generacije pisaca – koja se, uzgred budi rečeno, uglavnom sastojala od ne-akademskih, pa čak i anti-akademskih književnih „boema“ u najboljem značenju te reči – bio je Antal Serb (Szerb Antal, 1901-1945). Reč je o piscu ogromne erudicije, autoru dve izuzetno značajne književnoistorijske studije – *Istorije mađarske književnosti* i *Istorije svetske književnosti*, u kojima je razvio jedan osoben, samo sebi svojstven književnoistorijski metod i kriterijume selekcije. Umro je pod nerazjašnjenim okolnostima – najverovatnije je ubijen – tragično rano, sa nepunih četrdeset pet godina života u jednom od mađarskih radnih logora u koji je odveden zbog svog jevrejskog porekla. Njegov kulturni roman *Putnik i mesečina* (*Utas és holdvilág*), prvi put objavljen 1937. godine, koji je do danas ostao jedna od najomiljenijih lektira mađarske intelektualne omladine, najzad je, posle toliko godina čekanja, preveden i na srpski jezik (objavljen je 2009).

---

<sup>5</sup> Dovoljno je prisetiti se Jovana Jovanovića Zmaja, Danila Kiša, Aleksandra Tišme, Mladena Leskovca i drugih.

<sup>6</sup> Razlog za ove povišene standarde očekivanja koja se u ovom slučaju neminovno postavljaju pred prevodioca trebalo bi tražiti ne samo u očiglednom kvalitetu ovih dela, već i u onome što poznati francuski teoretičar prevoda Anri Mešonik naziva specifičnom [književnoistorijskom i prevodilačkom] povratnom spregom koju prevodilac prilikom prevođenja ovakvih dela mora ostvariti (Mešonik 2004: 84–85).

Važno je odmah napomenuti da je roman imao solidnu recepciju – ako se u srpskoj kulturnoj javnosti poslednjih godina uopšte još može govoriti o nekoj ozbiljnoj recepciji kada je u pitanju prevodna književnost – među srpskim čitaocima, što bi se u dobroj meri moglo pripisati odličnom prevodu Arpada Vicka. Iako je nekim srpskim čitaocima fabula romana dobro poznata, nije zgoreg ovde napraviti samo jednu kratku skicu radnje: glavni junak Mihalj, tridesetšestogodišnji muškarac iz Budimpešte odlazi na svadbeno putovanje sa svojom ženom Eržikom u Italiju. Mihalj je hipersenzitivna osoba i, kako će se ispostaviti, večiti i neizlečivi buntovnik protiv svih vrednosti, konvencija i očekivanja koja mu je njegova (malo)građanska klasa celoga života nametala. No, na početku romana zaista deluje kao da je konačno odlučio da se povinuje tim konvencijama time što se ženi devojkom iz solidne, dobrostojeće peštanske familije. Njihovo svadbeno putovanje Italijom počinje u više nego konvencionalnom maniru, sve dok, u mračnim sokacima Venecije, Mihalja opet ne počnu proganjati gotovo zaboravljeni demoni sopstvenog puberteta i mladosti. Ta mladost bila je u najmanju ruku buntovna, turbulentna i tragalačka. Vođen zovom tih demona i ponovno probuđenim uspomenama na tu, činilo se, zauvek izgublenu, mnogo puniju i životniju egzistenciju koju je nekada imao, Mihalj će skoro namerno načiniti fatalnu grešku kada na jednoj železničkoj stanici u središnjoj Italiji siđe da popije kafu, pa se vrati u pogrešan voz, ostavljajući Eržiku da svoje bračno putovanje nastavi sama. Od tog trenutka, Mihaljevo putovanje pretvoriće se u usamljeničko traganje za tim, činilo se, odavno izgubljenim avetima sopstvenog puberteta i mladosti, oličenim pre svega u mladalačkom drugu Ervinu (koji se ubio pod nerazjašnjenim okolnostima) i njegovoj fatalno privlačnoj sestri Evi, sa kojima se kao dečak intenzivno družio.

Valja još jednom ponoviti da je prevod ovog romana izuzetno dobar, i odista ne bi imalo mnogo smisla upuštati se u bilo kakvu sistematičnu a cepidlačku analizu i komentarisanje prevodilačkih rešenja. Sva ona minimalna odstupanja od originala koja bi se prilikom takve analize neminovno utvrdila, samo bi još jednom potvrdila činjenicu da u svim (proznim) prevodima – a, začudo, i u našim sopstvenim – možemo naići na odstupanja koja su, naravno, rezultat prirodnog procesa, kada prevodilac gotovo nesvesno ulaže napor da delo u prevodu zazvuči što je moguće bliže duhu ciljnog jezika.

Naprotiv, namera ovog teksta jeste da se izdvoji jedan detalj, jedno prevodilačko rešenje koje je, izgleda, rezultat intencionalne, namerne prevodilačke intervencije. Promena koju prevodilac unosi je, kako ćemo uskoro videti, isuviše

velika i očigledna da bi se mogla smatrati slučajem ili greškom. Na samom početku romana, odmah u drugom pasusu, u tekstu originala stoji:

Hosszúra nyúlt vándorévei alatt mindenfelé megfordult, Angliában és Franciaországban éveket töltött, de Olaszországot mindig elkerülte, úgy érezte, még nincs itt az ideje, még nem készült fel rá. Olaszországot is a felnőtt dolgok közé tette el, mint az ivadékok nemzését, titokban félt is tőle, félt, mint az erős napsütéstől, a virágok szagától és a nagyon szép nőktől. (Szerb 2005: 7)

Ovo bi, u mom doslovnom prevodu (koji ima tu nemoguću ambiciju da bude potpuno „bukvalan“) glasilo nekako ovako:

Tokom svojih oduženih godina lutanja obreo se na mnogo mesta, u Engleskoj i Francuskoj proveo je čitave godine, ali Italiju je uvek zaobilazio, činilo mu se da još nije došlo vreme za nju, da se još nije pripremio. Italiju je takođe ostavio među stvari za odrasle, kao što je rađanje potomaka, krišom je se i plašio, plašio kao jarkog Sunca, mirisa cveća i veoma lepih žena.

U oficijelnom prevodu istog pasusa, pak, čitamo sledeće:

Za vreme prilično oduženih studija bio je posvuda, u Engleskoj i Francuskoj je boravio i po nekoliko godina, ali Italiju je uvek zaobilazio, imao je osećaj da još nije vreme, da još nije dovoljno spreman za nju. Svrstao je i Italiju među stvari rezervisane za odrasle, kao što je rađanje potomaka, u potaji se donekle i plašio te zemlje, plašio se kao jakog sunca, mirisa cveća i veoma lepih žena. (Serb 2009: 7)

Znajući da bi se kvintesencija svakog prevodilačkog procesa mogla odrediti kao umetnost izbora između mnogo alternativa, ovde izabrane alternative i njihovo raspoređivanje (u gramatičkom, stilskom, leksičkom, sintaksičkom, stilističkom itd. smislu) valjalo bi tretirati kao sasvim legitimno prevodilačko oruđe za stvaranje sopstvene verzije datog tekstualnog isečka u ciljnom jeziku; ova činjenica nas, u izvesnom smislu, vraća maločas pomenutoj, nazovimo je tako, „slobodi odstupanja“ kojoj pribegava prevodilac, govornik ciljnog jezika, sa željom da tekst što više bude u duhu tog (ciljnog, tj. prevodiočevog maternjeg) jezika. Cilj ove studije jeste, međutim, da se istakne nešto drugo. Reč je, naime, o jednoj sintagmi na samom početku citiranog pasusa. *Tokom svojih oduženih godina lutanja*, kaže se u originalu,

dok u prevodu čitamo: *Za vreme prilično oduženih studija*. Valja ponoviti: zaista je teško poverovati u to da je u ovom konkretnom slučaju prevodilac napravio previd ili da mu se potkrala nekakva greška. Naprotiv, očiglednost i radikalnost unete izmene ukazuju na to da je ovo rezultat svesnog i namernog procesa iz kojeg bi se možda mogle izvesti i određene pretpostavke o nekim elementima prevodiočeve poetike. Takvo uverenje samo još više učvršćuje činjenica što nije reč o bilo kakvom prevodiocu, već o jednom od najobrazovanijih i najiskusnijih prevodilaca današnje srpske književne scene, kome, zahvaljujući iskustvu i širokom književnom znanju, nimalo nisu strane određene aluzije, ironični i drugi slojevi dela na čijem prevođenju radi.

Šta je, dakle, prevodilac u ovom slučaju uradio, ili šta možemo da pretpostavimo da je bio razlog ovakve promene? Ako je ova promena namerna, a ova studija polazi od predubeđenja da jeste, on je svakako bio svestan mogućih dobitaka i gubitaka koji ovom intervencijom, ovom nimalo beznačajnom izmenom mogu nastati. Kao prvo, možemo pretpostaviti da je imao na umu različitu konotaciju mađarske reči *vándorévek* i njenog doslovnog srpskog adekvata *godine lutanja*. Ovaj termin postoji, recimo, u nemačkom jeziku – (*die*) *Wanderjahre*. Srpski protagonista tako zamišljenih godina lutanja ne bi bio nikakav *vándor* (na mađarskom) niti (*der*) *Wanderer* (na nemačkom), već pre *lutalica*. A ta reč, priznaćemo, nema istu konotaciju i teško da se može povezati sa jednim uzvišenim, gotovo aristokratskim (aristokratskim u duhovnom smislu, razume se) mladalačkim tragalaštvom kao što je to slučaj sa prethodno pomenutim terminima na mađarskom i nemačkom jeziku. Postoji, doduše, izraz *vandrokaš* i na srpskom jeziku, izveden najverovatnije upravo iz ovih gorepomenutih reči, ali on danas ima donekle arhaičnu, regionalno obojenu, možda čak i ironičnu nijansu, budući da se uglavnom odnosi na putujuće evropske muzičare poznog srednjeg veka i ranog humanizma, mahom na prostoru Panonije, te prema tome današnjem prosečnom srpskom čitaocu to teško da bi moglo zvučati sasvim poznato. To je mogao biti možda i glavni razlog zbog čega je prevodilac odlučio da promeni značenje tom delu rečenice. Pokušao je, dakle, da tekst prevoda približi kulturnom kodu ciljnog jezika a time, naravno, i kulturnom kodu većine pretpostavljenih čitalaca. Međutim, mi i dalje ne možemo sa sigurnošću pretpostaviti šta ga je podstaklo da se odluči upravo za tu alternativu, tj. zbog čega smo dobili *oduzene studije* umesto *oduzenih godina lutanja*. Mogući odgovor mogao bi se kriti u jednom prevodiočevom intertekstualnom tumačenju. Ali kakvom?

Autorova namera – pomenuli smo već kakav je vrstan znalac evropske literature Antal Serb bio – mogla je biti (i možda bi se bez nekih većih ograda moglo samouverenom tvrditi da i jeste bila) da u ovom delu teksta istakne (i) junakovu pomalo ironično-melanholičnu, dvadesetovekovnu (dakle, u velikoj meri anahronističnu) duhovnu vezu sa nekada – naročito u doba renesanse i prosvetiteljstva – vrlo popularnom institucijom tzv. *grand tour*-a, iliti velikog (obrazovnog) putovanja, na koje se u to vreme svaki mladi aristokrata (aristokrata u materijalnom smislu, razume se) otiskivao. No, Mihaljev odnos prema toj instituciji ne bi bio potpun da on, kao književni lik *par excellence*, nema određen odnos i prema književnim realizacijama tog društvenog fenomena, ili, preciznije kazano, prema svim onim delima koja u svojoj osnovi imaju (i) taj motiv. A ovaj didaktičko-intertekstualni sloj Serbovog dela, ako pratimo hronološku liniju razvoja evropskog romana, a posebno ako se držimo termina *godine lutanja*, vodi nas direktno do Getea i njegovog čuvenog *Bildungsroman*-a o Vilhelmu Majsteru. Ovo, međutim, uopšte još ne potvrđuje našu početnu hipotezu, naprotiv, kao da čak unosi još veću dozu pometnje. Jer, kao što znamo, prvi tom Geteovog velikog romana o Vilhelmu Majsteru nosi naslov *Godine učenja (Vilhelma Majstera)*, a fabula mu je, koliko god je to moguće, „realistična“. Ako, međutim, znamo da nastavak romana o Vilhelmu Majsteru, njegov drugi tom, zapravo, nosi naslov *Godine lutanja (Vilhelma Majstera)*, i da njegova fabula sadrži dosta fantastičnih elemenata, onda nam prestaje biti jasna ova Serbiva aluzija (ukoliko je reč o aluziji). Prevodilac ovo, naravno, vrlo dobro zna. Zbog čega se onda, ipak, odlučio za izraz (*odužene*) *studije*? Ovo, takođe, može biti rezultat (slobodne) interpretacije ili, tačnije rečeno, izbora između (ipak u velikoj meri sada već ograničenog broja) alternativa: ako smo skloni tome da glavnog protagonistu Serbovog romana, Mihalja, vidimo kao „poslednjeg Mohikanca“ nestajuće (i metaforički i bukvalno kazano) jevrejske „aristokratske buržoazije“ Budimpešte, onda njegove tradicionalno shvaćene „godine učenja“ – naročito ako imamo na umu da su te njegove godine putovanja Evropom, kako nam sugerise roman, protekle pod senkom jedne gotovo kompulzivne opsesije da postane „normalan“, da se prilagodi vrednostima i pravilima sopstvene društvene klase i da odgovori na njena (društvena) očekivanja – zaista jesu u radikalnoj suprotnosti sa njegovim stvarnim željama, oličenim u potisnutoj, ali ništa manje opsesivno-kompulzivnoj maniji da se pronađe bilo kakav trag koji bi ga odveo u sopstvenu tragalačku i uzbudljivo-gorku mladost. U tom slučaju, ovakav prevodilački zahvat nije više toliko neobjašnjiv: godine učenja ovde predstavljaju nešto solidno, čvrsto, ali

monotono. Godine lutanja, u tom kontekstu, ovde ne bi imale to značenje, i to ne samo iz gorepomenutih etimološko-kulturološko-lexičkih razloga (*vandrokaš* i t. sl.), već i zbog toga što bi implicirale nešto tamno, jedan klizav i opasan teren. A taj teren će se polako, kako roman odmiče, otvarati pred očima čitaoca, i prevodilac je dobro postupio što mu taj užitak nije, na izvestan način, prerano uskratio.

Pa ipak – ne možemo, nažalost, izbeći ni tu ružnu stranu svakog komentara književnog prevoda – šta se (sve) moglo izgubiti jednom ovako smelom prevodilačkom intervencijom? Pomenimo samo jedan, možda i najočigledniji gubitak: kada neko u današnje vreme kaže za nekoga da su mu se *studije prilično odužile*, pred očima prosečnog čitaoca iskrsava prototip nekakvog, uglavnom neradnički i „muljatorski“ nastrojenog „večitog studenta“. A to je vrlo daleko od načina na koji je Serb želeo da okarakterise junaka svog romana. Ovakve primedbe mogle bi se, naravno, čak i u slučaju veoma dobrih i uspehli prevoda koji su našli prirodan put do svojih čitalaca – a ovaj je svakako jedan od takvih – umnožiti. Što, međutim, ne bi nimalo umanjilo bedu takvih cepidlačkih „otkrića“. Prevodiočev častan napor da tekst na ciljnom jeziku učini što prijemčivijim za čitaoce – iako je osuđen na nesavršenost, ali vrlo često lep upravo u toj svojoj nesavršenosti – traži široko kontekstualno i kulturološko znanje. Ovo nas, ne prvi put, može podsetiti na poznatu konstataciju francuskog lingviste Žorža Munena da valjan prevodilac ne samo što mora da gotovo savršeno vlada obama jezicima, ne samo što uz to mora da ima dara za literaturu, već mora, uza sve to, da bude i dobar etnograf jezičko-kulturne zajednice sa čijeg jezika prevodi (Munen 1979: 200). Ovaj slučaj, po svoj prilici, pokazuje da se čak i ovako strogo postavljeni zahtevi ponekad mogu ispuniti.

## Literatura

Benjamin, W. 2007. „A műfordító feladata“. [mađarski prevod teksta *Die Aufgabe des Übersetzers*, preveo Dezső Tandori]. In: Józán Ildikó, Jeney Éva, Hajdu Péter (ed.) 2007. *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. századig*. [Dvostruko osvetljenje. Tekstovi o teoriji prevođenja od svetog Jeronima do XX veka]. Budapest, Balassi Kiadó.

- De Man, P. 2007. „Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról” [mađarski prevod De Manovog komentara Benjaminovog teksta, sa engleskog prevela Edit Király]. In: Józán Ildikó, Jeney Éva, Hajdu Péter (ed.) 2007. *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. századig*. [Dvostruko osvetljenje. Tekstovi o teoriji prevođenja od svetog Jeronima do XX veka]. Budapest, Balassi Kiadó.
- Kiš, D. 1995. „O prevođenju poezije”. In: Kiš, D. 1995. *Varia*. Kiš, D., *Sabrana dela*, priredila M. Miočinović. Beograd, BIGZ.
- Mešonik, A. 2004. *Od lingvistike prevođenja do poetike prevođenja*. S francuskog prevele Bojana Anđelković i Zorana Đaković. Beograd, Rad/AAOM.
- Munen, Ž. 1979. „Složene civilizacije i prevođenje”. Sa francuskog preveo Miodrag Radović. In: Babić, Sava (ed.) 1979. *Rukovet* [tematski broj časopisa posvećen teoriji prevođenja]. Knj. XLIX, god. XXV, sv. 3–4, mart–april 1979, Subotica.
- Popovič, A. 1980. *A műfordítás elmélete*. [mađarski prevod dela *Teória umeleckého prekladu*, preveo Tibor Zsilka]. Bratislava. Madách.
- Serb, A. 2009. *Putnik i mesečina*. Preveo s mađarskog Arpad Vicko. Beograd, Stubovi kulture.
- Szerb A. 2005. *Utas és holdvilág*. [Putnik i mesečina, 13. izdanje]. Budapest, Magvető.

#### Abstract

#### WHERE ARE THE BOUNDARIES OF TRANSLATORS' FREEDOM IN PROSE?

On the micro-level of the text (i.e. in words, sentences, phrases, idioms etc.), every translation requires certain deviations by the translator if he wants to remain faithful to the original. This is especially true in poetry, but even when translating prose texts, the translator sometimes finds him/herself in a situation when he/she has to slightly deviate from the original. This can be achieved by means of lexical, syntactic, semantical etc. additions, subtracting or other changes. This paper deals with a case of a translation change made in the recently published Serbian translation of the pre-war Hungarian novel *Journey by Moonlight*, written by Antal Szerb (1901– 1945). The entire context of this relatively big intervention shows that we deal with a deliberate and conscious, culturally and contextually conditioned change. The author argues that the Serbian translator of this famous novel, Árpád Vickó, introduced this change so that a vital element of this masterpiece could be brought closer to the cultural code of Serbian readers.

**Key words:** *translating prose, freedom of translation, micro-/macro- level of the text, deviations in translation, cultural code(s)*

Rad primljen: 25. septembar 2010.  
Ispravka rukopisa dostavljena: 17. oktobar 2010.  
Rad prihvaćen: 30. oktobar 2010.