

## ТУМАЧЕЊЕ У ПРЕВОЂЕЊУ

У раду се испитује интерференција субјективног и објективног до које долази приликом процеса превођења. Истраживање је засновано на компаративној анализи текста који одликује изражена експресивна функција и три преводне варијанте истог. У обзир је узета лексичка, синтаксичка и граматичка анализа превода тих текстова, као и функционални приступ тексту и анализа тона и намере аутора изворног текста и преводних варијанти.

*Кључне речи:* преводна еквиваленција, тумачење, интерференција субјективног и објективног.

### Увод

Превोђење и преводаштво као научна дисциплина од седамдесетих година 20. и с почетка 21. века све више добијају на значају и издвајају се као посебна поља научног интересовања која, као таква, заступају одређене приступе, методе, технике и теорије о превођењу и преводачком поступку. На превођење се гледа као на средство комуникације, као на инструмент преноса и приближавања различитих култура, као на једну од техника учења и усвајања страног језика. Али на превођење се гледа и као на специфичну врсту уметности и индивидуалне вештине / знања / способности да се у други језик, другу културу и други друштвени миље пренесе одређена порука. Превोђење се проучава са становишта примењене, когнитивне, текстуалне и контрастивне лингвистике, са становишта филозофије и психоанализе. У настојањима да се ово поље људског интересовања проучава као научна дисциплина са мултидисциплинарним приступом заговарају се различите теорије, улажу се напори да се поставе одређена правила, принципи и постулати који ће се поштовати. Ово се ради у циљу изграђивања и поштовања одређених етичких и преводачких кодекса без обзира на националну, верску или културну припадност.

У ширем контексту у процесу превођења мора се узети у обзир културни / културолошки и политички аспект, а у циљу сагледавања социолошко-културолошког оквира у ком се и за који се одређена целина преводи. Ово нас доводи до једног од основних принципа тзв. Скопос теорије (грчки: „скопос“ – сврха, циљ), а то је одређивање сврхе и циља превођења (због чега се изворни текст преводи) да би се, у складу са тим, постигао функционално адекватан или одговарајући резултат (која је намеравана функција циљног текста).



На основу тога, Скопос теорија узима у обзир могућност различитих приступа и примену различитих метода приликом преводу једне исте целине, а у зависности од иницијалне поставке споменутог принципа. Након што се сагледају социокултуролошки аспекти и одреде сврха и циљ датог текста / превода, следећи корак је сагледавање текста као целине, односно одређивање тона, стила, основне поруке, намере и става који се у тексту заузима. Потом следи његова лексичка, синтаксичка, односно граматичка анализа, а при чему теоретичари заговарају примену различитих приступа и принципа. Један од основних принципа је принцип „еквивалентности“, културолошке, контекстуалне, текстуалне, прагматичне, функционалне и лингвистичке.

Преводилац се налази у целокупном контексту културолошке, социолошке (политичке), текстуалне и лингвистичке интерференције у процесу преводу, а у оквиру које се тежи примени објективних и научних модела и приступа. Преводилац, као објективан, али исто толико и субјективан фактор, неминовно је присутан у социолошком и културолошком аспекту, у методи / приступу који је применио, у стилу и тону преведеног текста, у личном одабору одређене лексики или граматичког средства помоћу ког преноси поруку изворног текста, или, тачније, тумачење поруке изворног текста. Преводу је, дакле, процес двојног карактера у коме са једне стране имамо изворни текст представљен другим језиком, а са друге стране преведени текст који, због специфичне улоге посредника (преводиоца) и, самим тим, присуства субјективног фактора, ипак представља посебну и специфичну целину, независно од изворног текста.

### Њумаркова теорија – преводу, тумачење и преводилац

У својој књизи *A Textbook of Translation*<sup>1</sup> Питер Њумарк (*Peter Newmark*), један од утемељивача основних принципа, праксе и теорије преводу, истиче да је преводу, у својој суштини, ипак процес психолошке природе, да је сам процес својеврстан „однос између језика и 'стварности', иако једино што о тој „стварности“ знамо јесу менталне представе које доводе до менталне вербализације, односно подстицају размишљање, иза чега стоји и практична примена поменутог процеса (Newmark, 2006: 20). Наиме, сваки превод је делом наука, делом вештина, делом уметност, а делом и ствар укуса, при чему је ствар укуса понајвише субјективни фактор од свих, и односи се на преферирани избор одређене лексики или граматичке јединице (ред речи, време, пасив/актив, и др.). Уметност је утолико што преводилац, у датом контексту, поново ствара и у том стваралачком процесу, зарад тумачења, он треба да иде даље од самог текста у тзв. подтекст, то јест, треба пре да протумачи шта, заправо, писац текста хоће да каже него што треба да протумачи оно што аутор, површински гледано, износи одређеном лексиком и граматиком. Речи и

реченице изворног текста су полазна тачка, а преводилац даље тумачи и ствара на основу тога. Њумарк даље наводи да је управо суштина сваке теорије о преводу проблем / проблеми са којима се преводилац суочава, из разлога што оно што представља проблем за једног преводиоца не представља проблем за неког другог. Затим се наводи теза да дати текст треба гледати из једне одређене перспективе, односно треба видети, разумети и замислити тај свет који се крије иза текста, ону „стварност“ за коју је управо преводилац одговоран, а не аутор. Ово нас доводи до следећег Њумарковог става, а то је да о преводу треба дискутовати, било у његовом референтном или прагматичном аспекту. Наиме, по Њумарку, ништа није ни потпуно субјективно, али, исто тако, ни потпуно објективно. Постоје само претпоставке о ономе што се може категорисати као „нормално“, „уобичајено“ или „често“. Не постоје императиви у виду речи као што су „морати“, „никада“ или „увек“. Сходно томе, у преводу не постоје апсолути, ни правила / принципи који су једном за свагда дати као непроменљиви, или пак, као категорије које нису подложне тумачењу, конструктивној критици и дискусији.

### Преводилачке методе, функција текста и евалуација превода

Од неколико различитих метода преводу које наводи Њумарк, акценат ставља на две методе: *семантичко преводу* и *комуникативно преводу*. Семантичко преводу се разликује од тзв. „верног превода“ у томе што мора да узме у обзир и естетску вредност датог текста. Док верни превод он категорисао као врсту методе која не дозвољава компромисе и која је по својој природи догматског карактера, семантички превод је, истиче, флексибилнији и далеко креативнији, али се у том креативном процесу поштују правила доследности изворном тексту (онолико колико језик и граматика дозвољавају) и прецизности, а на основу чега се намеће и потреба за тумачењем (поруке, структуре, тона, стила, типа, функције, намере, регистра, итд.) самог изворног текста. Њумарк даље наводи да је управо семантички превод индивидуалан и личан, и да, по својој природи, мора да прибегне тумачењу, за разлику од комуникативног где се намеће потреба за објашњавањем. У семантичком преводу, за разлику од комуникативног код кога је преводилац више у служби читалачке публике, преводилац „следи само један једини ауторитет, а то је аутор изворног текста“ (Newmark, 2006: 47).

Њумарк даље прави разлику између три основне функције коју текст може да има: *експресивне*, *информативне* и *вокативне*. Информативну функцију имају научни, комерцијални, технички и слични текстови, вокативна функција се приписује обавештењима, упутствима, пропагандном материјалу и сл. Поезија, кратке приче, романи и комади са једне стране, и научна, академска и филозофска дела, као и политички говори, аутобиографије, есеји и личне преписке са друге, имају експресивну функцију. Језгро експресивног тона и функције текста представља сам аутор који речи користи у сврху побуђивања емоције независно од типа

<sup>1</sup> Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, Harlow, Essex, 2006



читалачке публике и било какве друге реакције од стране исте. Интересантна је Њумаркова категоризација основних особина које се приписују одређеној целини у зависности од тога коју функцију има. На пример, док се текстовима експресивног карактера приписује главна улога аутора / писца, емотивна обојеност и естетска вредност, личне компоненте, субјективност и унутрашњи подстицај / доживљај, текстовима са информативном функцијом се приписује, као суштинска одлика, „истина“ тј. екстерна ситуација, чињенице у вези са датом темом и „стварност“ ван језика.

Степен интерференције категорија субјективног и објективног у превођењу и тумачењу може да варира у зависности од неколико различитих фактора као што су, на пример, присуство преводиоца у лексичком и граматичком смислу, његово присуство у преведеном тексту у зависности од регистра, културолошког аспекта текста, врсте читалачке публике за коју преводи, политике превођења одређене земље итд. Међутим, из претходно изнете тезе, наиме, проистиче то да су управо текстови са експресивном функцијом, код којих се примењује метода семантичког превођења, ти код којих је могућа највећа интерференција субјективних и објективних фактора, било у самом тексту било у методи превођења истог. У сврху овог истраживања осврнућемо се на књижевни регистар као на најпогоднији за проучавање основне поставке рада. Узеће се, даље, у обзир лексичка, синтаксичка и граматичка анализа превода тих текстова (са српског на енглески), као и функционални приступ тексту и његова анализа, а на основу поређења превода истих од стране три различита преводиоца. У истраживању је примењен Њумарков модел евалуације превода који се састоји од следећих приступа:

а) анализе текста која подразумева одређивање ауторове намере, става који он заузима према теми коју обрађује, типа и категорије текста и функционалног аспекта текста који подразумева генерални приступ тексту и процену тога да ли је преводилац постигао то што је настојао да оствари кроз свој превод;

б) посматрања текста из угла преводиоца (намере и методе преводиоца), при чему суштина није у негативној критици преводиоца, већ у покушају да се схвати његов начин размишљања и које процедуре користи, односно да се одреди, на пример, да ли је његов приступ више академски, или књижевни или, пак, лингвистички, и, да се, на тај начин, дође до основног доживљаја и начина тумачења датог текста од стране преводиоца;

в) упоређивања лексики превода (дискусија о преферираном избору речи);

г) упоређивања времена (дискусија о избору различитих времена);

д) упоређивања синтаксичких конструкција (дискусија о интерпункцији и реду речи);

ђ) евалуације три превода од стране преводилаца у виду поређења превода са оригиналним / изворним текстом, односно процена степена

доследности оригиналу и примене принципа прецизности у превођењу датих текстова.

### Истраживање и резултати истраживања

По функционално-прагматичкој теорији превођења фундаментални критеријум квалитета једног превода јесте еквивалентност оригиналног и преведеног текста. Међутим, како је еквиваленција релативна, а не апсолутна категорија, те како се јавља из ситуационог контекста и не постоји ван њега<sup>2</sup>, не може се говорити о апсолутном лексичко-граматичком, са једне, и значењском подударану изворног и преведеног текста, са друге стране. Успостављање потпуне преводне еквиваленције немогуће је и услед постојања непомирљивих (читај: непреводивих) структурних ограничења у језичким системима. Извесне конструкције које се користе у Језику 1 (J1) граматички су неприхватљиве у Језику 2 (J2), те је самим тим нужно изнаћи прецизан и коректан начин апроксимације два језичка система. Како је основни циљ процеса превођења успостављање комуникације између два језика, а у ширем смислу и између две културе, пажња је фокусирана, пре свега, на значењски садржај који као такав мора бити адекватно пренет из једног језика у други. Преводилац, иако руковођен тежњом да верно транспонује значење из J1 у J2, врши избор језичких средстава којима ће остварити горе поменути еквиваленцију. Самим тим долази до интерференције субјективног и објективног. Преводни процес се, дакле, пре може дефинисати као интерпретација или тумачење него као транспозиција језичких елемената.

Како је већ наведено, а у циљу поткрепљивања ових претпоставки, рад се бави анализом текста са изразитом експресивном функцијом и три могуће преводне варијанте истог. У питању је одломак из романа Слободана Селенића *Пријатељи*<sup>3</sup>.

*Овој слици из ушомене нишџа не претходи и она се ни у шџа не развија, шек џако сџоји непроменљива у мојој свесџи као у неком великом музеју баш као речено мајсџорово ремек-дело на зиду једне џокрајње собе десно од одморишџа првог сџрата Националне галерије у Лондону.*

*Касна је ноћ или мркло јуџро већ, и у шџезарији гори само ламџа, ова исџа шџао сада сџоји у уџлу. Јарко је освесџљена црвена, бидермајер фотџеља исџод жуџоџ сноџа свесџлосџи, а десна сџџрана моје мајке која усџравна и круџа, до лакаџа оџољених, мирних руку џрекрџџеним џреко џених масивних и леџих џруди, браде као исклесане и заусџављене у џркосном џокреџу нагоре, црноџ и влажноџ, гусџоџ џоџледа сџушџџеноџ у раскошно крило џезино – седи, бесџомична, сва од једне блесџџаве окамењене џоловине док се друга шек наслуџује у дивно исликаној рембранџовској слици. Златџно-жуџо и џро-зирноцрно, дан и ноћ, мир џознаџџих џредмеџа – слика оџсџојава у мрачном ничему.*

2 Vladimir Ivir.; „Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation“, <http://id.erudit.org>, 1996, page 15

3 Слободан Селенић, *Пријатељи*, Просвета, Београд, 2000, стр. 104-105.



Оца Миодрага видим само с леђа у веома необичном положају. Ваљда у жељи да ухвати Великин поглед, Миодраг је мало савио леву ногу, сјас нагнуо напред, приклонио се заправо, ослоњен руком о колена, главу искривио десно и нагоре.

Све ја то сјајно видим, мада нисам у слици. Међутим, ту сам негде, омах поред. Некако знам да сам босоног, у белој ноћној кошуљи и непримерен. Можда плачем нечујно, али за то нико не хаје, јер нисам учесник. Нема ме на платну. Посматрач.

– Погледај ме – каже – Погледај ме ако смеиш! – али ја не знам да ли је Велинка удовољила његову захтеву, јер се ту слика залеђује. Мрак. Ни у шта се не продужава. Око моје усмене иштики дрвени рам. Не знам да ли су мене касније приметили или сам се вратио дуљачким ходником до собе као што сам и дошао, пробуђен, ваљда, необичном ноћном галамом.

### Упоредивање лексике превода (дискусија о преферираном избору речи)

Приликом лексичке евалуације преведених текстова коришћен је метод поређења денотативно-конотативних парадигми лексичких јединица. Као референтни системи коришћени су следећи речници: Речник Матице српске, Друго фототипско издање, 1990<sup>4</sup>, Merriam-Webster's 11<sup>th</sup> Collegiate Dictionary, 2004, Collins COBUILD Advanced Learner's English Dictionary, 2003, HarperCollins Publishers и Oxford English Dictionary, Second Edition, 2003.

Анализом парадигми лексема употребљених у изворном тексту и њихових могућих преводних варијанти дошло се до следећег закључка – када је парадигма једне лексичке јединице неодређена, широка или двосмислена, отвара се простор за слободну интерпретацију изворног текста у складу са субјективним осећајем самог преводиоца. При томе главну улогу у овом процесу имају следећа два фактора: 1) начин на који преводилац тај текст доживљава, разуме и перципира и 2) које је основно полазиште и намера преводиоца. Утицај ових фактора се у значајној мери одражава на крајњи резултат превода. Изнета теза у наставку рада биће илустрована примерима компаративне анализе следећих синтагми из одломка и њихових преводних еквивалената:

а) „Слика из успомене“

б) „Мркло јутро“

а) „Слика из успомене“

„Овој слици из успомене ништа не претходи и она се ни у шта не развија, тек тако стоји непроменљива у мојој свесци као у неком великом музеју (...).“

Кључни појам наведеног одломка на којем аутор базира читав наративно-дескриптивни поступак је именичка синтагма „слика из успомене“. Схватање макроконтекста, што ће рећи, тона, стила и значења текста,

4 У даљем тексту РМС.

одређује начин на који ће преводилац превести дату фразу. Будући да термин „слика“ у језику извору има широку употребну вредност, ограничења при преводу су минимална, а такозвана преводилачка слобода широка. Наиме, РМС нуди следећа тумачења дате лексеме:

1. производ сликарства, уметнички израђен у бојама на платну, хартији, дрвету, стаклу и сл. \ ~ масним бојама на платну, ~ сувим бојама.

3. а. оно што се види, изглед каквог бића, предмета, предела, призор.

б. оно што има облик или особине као нешто друго, лик.

4. фиг.

а. опис чега у књижевном делу или усменом причању.

б. обнављање у сећању чега виђеног, доживљеног или као производ маште, имагинације.

в. представа.

г. мед. опис здравственог стања.

5. нарочит начин књижевног, писменог и усменог изражавања (стилске фигуре: метафоре, тропи и сл.).

6. оно што представља кога или што.

7. а. лице, особа.

б. облик, прилика.

в. положај и стање у којему се неко налази.<sup>5</sup>

Преводици су понудили три различите преводне варијанте ове именичке фразе:

П1: *Nothing precedes this picture of a memory* (...)

П2: *Nothing precedes this memory painting* (...)

П3: *Nothing precedes this memory image* (...)

Руководен чињеницом да је лексема „слика“ у српском језику вишесмислена, први преводилац је одлучио да понуди преводни еквивалент који је и на енглеском језику поливалентног значења и да тиме задржи неодређеност и вишезначност одломка. Наиме, лексему „picture“ Merriam-Webster's Collegiate Dictionary дефинише на следећи начин: 1– представа чега начињена различитим средствима (нпр. сликањем, цртањем или фотграфијом); 2 а– опис који је тако јасан или детаљан да сугерише менталну слику или нуди прецизну представу нечега: 2б– ментална слика; – ситуација. Може се, дакле, закључити да је овај преводилац, у тежњи да очува значењску еквиваленцију, одабрао најнеутралнију и најсвеобухватнију преводну варијанту, при чему није експлицитно испољио свој став. Превод је остао „необојен“ и неоптерећен субјективним схватањем тумача, те се као такав на скали еквиваленције може сматрати најприближнијим извору.

Ни друга преводна варијанта (*memory painting*) не одступа од значења лексеме „слика“ коју прописује стандардни српски језик. Прво наведено значење речи у РМС је заиста оријентисано ка уметничкој реп-

5 У овом и у осталим наводима из речника, наведена су значења релевантна за дати контекст (прим. аутора).



презентацији делова стварности. Међутим, лексема *painting*, а по дефиницији Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, фокусира се искључиво на производ или процес сликарске уметности. Интерференција субјективног и објективног је у овом случају највећа будући да се преводилац руководи макроконтекстуалним елементима који дозвољавају употребу овако значењски ограничене лексеме. Заправо, оригинални текст је бременит „сликарским“ референцама – читава ситуација је описана као Рембрантова слика, почевши од помињања мајсторових типичних светлосних акцената па све до рама који слику уоквирује. Стварност описана у овом другом преводу на тај начин поприма квалитет уметничког дела и читалац превода је наведен да о описаној ситуацији размишља са становишта посетиоца уметничке галерије. До одступања од изворног текста није дошло утолико што и сам наратор о свом искуству говори као о слици која виси „на зиду једне покрајње собе десно од одморишта првог спрата Националне галерије у Лондону“.

Трећа преводна варијанта је, такође, изразито субјективно обојена, али овај пут фокус је стављен на унутрашњи свет наратора. Будући да је аутор употребио наративни поступак реминисценције у првом лицу једине, описујући искуство наратора које је у његовој свести остало сачувано, али замагљено услед протока времена, трећи преводилац, поведен психолошким елементом макроконтекста, употребио је као еквивалент израза „слика из успомене“ фразу *memory image*. Поклапање речничких дефиниција лексема *слика* и *image* није апсолутно али ипак постоји утолико што је значење 4б ове речи из РМС подударно значењу 5а из Merriam-Webster's Collegiate Dictionary (5а: ментална слика или импресија чега). Оваква интерпретација овог микроконтекстуалног елемента је валидна и услед других лексиколошких поклапања – РМС: 4а– опис чега у књижевном делу или усменом причању и 4в– представа, наспрам Merriam-Webster's Collegiate Dictionary: 6– јасна или графичка представа или опис; РМС: 5. нарочит начин књижевног, писменог и усменог изражавања (стилске фигуре: метафоре, тропи и сл.), наспрам Merriam-Webster's Collegiate Dictionary: 7– стилска фигура. Ако је у претходном случају читалац превода стављен у позицију посетиоца галерије, овај пут, посредством преводиоачевог схватања текстуалне стварности, читалац се смешта у средиште унутрашњег света наратора.

#### б) „Мркло јутро“

Док су у претходном случају преводиоци морали да решавају проблем „прешироке“ лексиколошке дефиниције, следећи пример илуструје методе које су они употребили не би ли премостили недовољну дефинисаност лексеме изворног текста. РМС нуди следећу дефиницију речи *мркло*: прилично мрачно, тамно. Оно што реч *мркло* разликује од речи *мрачно* као основне речи на синонимној скали, јесте је нешто мања фреквентност употребе. Може се, дакле, рећи да је употребљена реч обележена својом „нетипичношћу“. Иако је денотативно-конотативна парадигма енглеске лексеме *dark* потпуно подударна денотативно-конотативној па-

радигми српске речи *мркло*, сва три преводиоца су сматрала да текстуални контекст захтева употребу неког другог, обележенијег преводног еквивалента уместо ове конотативно неутралне лексеме. Тако се дошло до три следеће преводне варијанте:

П1: „*Tis either late in the night, or already early in the murky morning (...)*“

П2: „*Tis late at night, could be the dim morning already (...)*“

П3: „*It is late in the night, it could even be the gloomy morning already (...)*“

Лексиколошке дефиниције све три речи (*murky*, *dim*, *gloomy*) прописују употребу речених придева при описивању ситуације, призора, места или апстрактног појма које карактерише одсуство светлости. Пажљивијом анализом денотативно-конотативних парадигми ових лексема уочавају се следеће разлике:

- Лексему *murky* одликује мања употребна фреквентност, карактеристична је за књижевни регистар, док је парадигматски прилично широка и користи се при опису како физичког тако и метафоричког одсуства светлости.
- Придевом *dim* описује се нешто што је нејасно, мутно, што се тешко да разазнати или што је недовољно обасјано; честа је употреба овог придева у колокацији са именицама боја или светлост.
- Иако се придеви *dim* и *murky* могу употребити при опису ситуације која се доима безизлазном или чак злокобном, код лексеме *gloomy* ова компонента је најизраженија. Конотативна вредност овог придева упућује на меланхолију, депресивност и безнадежност особе или ситуације.

Иако конотативне разлике међу употребљеним речима нису драстичне као у примеру слике из успомене, оне су овде само на нивоу значењске нијансе, може се закључити да су се преводиоци при избору преводних еквивалената, а у тежњи да успоставе осећај целине и доследности у својим преводима, руководили почетним тумачењем макроконтекста изворног текста. Како је у језичком окружењу елемент звучања подједнако битан као и само значење текста, логично је зашто се први преводилац определио за преводни еквивалент који је и фонемски сличан изворној речи. На тај начин је очувана намера аутора да звучним гласовима (слоготворним *p* и задњонепчаним *k*) појача драматичност описане ситуације. Преводилац који је одломак доживео као метафорички опис уметничке слике употребљава придев који својим експресивним квалитетом алудира на засенчење постигнуто сликарским средствима. У трећем случају, када се преводилац превасходно позабавио описом унутрашњег света наратора и његовим доживљајем читаве сцене, употребљена је реч изразито јаког емотивног набоја која има асоцијативну вредност психолошког мрака и безнађа.



### Граматика – глаголска времена и синтаксичке конструкције

У овом делу рада извршена је паралелна анализа успостављања преводне еквиваленције на нивоу глаголског система (глаголских времена) и синтаксичких конструкција. Овакав приступ је примењен будући да су глаголи носећи конституенти финитних и нефинитних клауза те као такви у великој мери диктирају саму форму поменутих конструкција. Основна претпоставка од које ћемо поћи при упоредној синтаксичкој анализи је следећа – као што је у раду већ доказано, могуће су различите преводне интерпретације, без одступања од основног тона и значења изворног текста, приликом преводњења појединачних лексема, или микроконтекстуалних јединица текста. Пратећи ову аналогију, за синтаксичку конструкцију се може рећи да се састоји од две или више микроконтекстуалне јединице које стоје у односу корелације. Ако се приликом превода једне микроконтекстуалне јединице од стране више преводаца јавља интерференција субјективног и објективног, пропорционално су већи степен и учесталост јављања ове интерференције приликом превода конструкција које се састоје од више микроконтекстуалних јединица. Што ће рећи, конституенти конструкције се могу комбиновати на више различитих начина, а да се притом не одступи од значења изворног текста. На преводиоцу је да препозна основни тон и намеру аутора, а одабир средстава којима ће их транспоновати из једног језика у други зависи од његовог личног нахођења.

#### а) Глаголска времена

„(...)Не знам да ли су мене касније приметили или сам се вратио дуљачким ходником до собе као што сам и дошао, пробуђен, ваљда, необичном ноћном галамом.“

У горе наведеној реченици аутор перфектом („сам дошао“) изражава радњу која се одиграла у прошлости пре неке друге прошле радње („се вратио“). Иако у српском језику постоји адекватно средство за изражавање давне прошлости, тј. плусквамперфекат или давно прошло време, употреба ове глаголске конструкције је све ређа, ограничена је на књижевни регистар и јавља се нарочито онда када аутор својим текстом жели да постигне ефекат архаичног или изразито формалног говора. Употреба плусквамперфекта (енглески: Past Perfect Tense) у енглеском језику је нешто већа, с тим да се у последње време овај глаголски облик повлачи из свакодневног говора, али и из језика медија и струке. Међутим, плусквамперфекат је итекако присутан у књижевним текстовима енглеског говорног подручја, а најчешће се јавља у зависним клаузама и уз временске адвербијалне одредбе. Може се рећи да иако је употреба плусквамперфекта и у српском и у енглеском језику присутна, она није и обавезна. Како макроконтекст анализираног одломка дозвољава, али не и нужно изискује употребу плусквамперфекта, субјективна интерпретација текста од стране преводаца је била пресудна приликом њиховог опредељивања за

средство којим ће исказати ову језичку ситуацију. Тако су се јавиле следеће преводне варијанте:

П1: *I know not whether they took any notice of me later, or I returned to the room taking the long corridor I used when I first came, woken up, apparently, by the unusual tumult in the night.*

П2: *I do not know if they took notice of me later on or I returned through the long corridor to the room I had come from, woken up by, I suppose, the unusual commotion in the night.*

П3: *I cannot tell whether they noticed me latter or I returned to the room following the long hallway through which I first came, awoken, I assume, by the unusual clamor in the night.*

Сва три преводиоца поменути глаголску конструкцију употребљавају у зависној клаузи (први преводац је користи у временској, а други и трећи у односној) чиме стварају граматички основ за употребу плусквамперфекта. Међутим, у наведеној реченици, само га је други преводац заиста и употребио док су први и трећи преводац употребили перфекат као преводни еквивалент дате глаголске фразе.

Погрешно би било закључити да први и трећи преводац нису препознали временски оквир у којем се ове две радње одвијају будући да се у њиховим преводима јавља адвербијал *first*. Ова временска одредба указује на то да су преводиоци успели да очувају значење изворног текста иако се нису одлучили да употребе средство које је више у складу са граматичком конвенцијом, тј. прошли перфекат. Са друге стране, овакав избор преводног еквивалента указује и на почетну намеру и став ова два преводиоца. Наиме, први преводац у свом преводу исказује изразиту усмереност ка поетском изражавању и мелодичношћу језика те би самим тим употреба незграпне конструкције, која се састоји од помоћног глагола и прошлог партиципа, нарушила ток његове реченице. Трећи преводац је избегао употребу ове конструкције мотивисан својим схватањем макроконтекста одломка. Прошлим перфектом се успоставља извесна временска дистанца која је неприхватљива уколико се језичка и наративна реалност прелама кроз призму унутрашњег света приповедача.

Други преводац је у циљу дефинисања временског тока употребио прошли перфекат. Самим тим, његова реченица не садржи временску одредбу коју су његове колеге нужно морале употребити ради очувања значењске преводне еквиваленције. Граматичка конвенција је на тај начин у потпуности испоштована. Тежња ка прецизности израза је једна од основних одлика ове преводне варијанте али иза одлуке да се дата глаголска фраза која је у српском изречена плусквамперфектом преведе енглеским временом Past Perfect Tense стоји и субјективно схватање текста.

Овде ваља подсетити да је баш овај преводац описану ситуацију доживео као уметничку слику коју заједно са њим читалац посматра са сигурне удаљености те је постизање отклона и граматичким средствима потпуно у складу са основном представом о макроконтекстуалној стварности.



## б) Синтаксичке конструкције и интерпункција

Као што је у раду већ поменуто, могуће је применити различите методе комбиновања конституената синтаксичких конструкција, а да се при томе не одступи од значења изворног текста. У одређеним случајевима постоји потпуно непоклапање језичких система, те је немогуће изнаћи апсолутни преводни еквивалент. Наиме, преводилац тада није у могућности да оствари потпуну формалну еквиваленцију али будући да је значењска еквиваленција примарна, акценат се ставља на садржај поруке која се преноси, а не на средство тог преноса. Тако на пример, употреба двоструке негације је фреквентна и граматички прихватљива у српском док се оваква конструкција сматра нестандартном у енглеском језику. У анализираном тексту, двострука негација је присутна у и у првој и у другој клаузи следеће реченице:

„Овој слици из успомене ништа не претиходи и она се ни у шта не развија, (...)“.

Први преводилац је прибегао следећем приступу када је у питању интерпретација друге клаузе:

*Nothing precedes this picture of a memory, nor does it evolve into anything;*

Друга и трећа преводна варијанта ове реченице су синтаксички идентичне:

*Nothing precedes this memory painting/image and it develops into nothing.*

Иако се поменуте клаузе формално разликују – у првом случају негација се постиже употребом везника *nor*, а у другом одричне заменице *nothing* – међусобно су значењски и тонски подударне. Инсистирање на негацији је у првој преводној варијанти постигнуто увођењем одричног везника. На тај начин негација се не везује само за глагол или заменицу већ за читаву клаузу која следи. Ефекат сличан оном који је аутор изворног текста добио употребом двоструке негације остварен је од стране друга два преводиоца инсистирањем на одричној заменици *nothing*. Тако настала паралелна конструкција, омеђена негативним речима, природна је у енглеском језику, али је довољно необична и мелодична да утиче на успостављање атмосфере која је подударна оној у изворном тексту.

На примеру наведене реченице да се испитати и интерпункцијска еквиваленција. Као и у претходном случају, непомириве разлике међу конвенцијама два језичка система утичу на разлике које се могу јавити приликом употребе правописних знакова у реченицама написаним на два различита језика. Међутим, како се интерпункција користи ради раздвајања посебних структурних јединица, али и у циљу разјашњавања значења синтаксичких конструкција и њиховог међусобног односа, до суштинског одступања не сме доћи.

Позабавимо се најпре анализом реченице из изворног текста. Аутор се послужио саставним везником *и* како би у везу довео прве две клаузе, а овај део реченице је одвојио од њеног остатка зарезом. Он је, да-

кле, у реченици употребио две цезуре, с тим да је први ритмички одмор краћи од другог. Приликом анализе три превода да се уочити да су други и трећи преводилац у потпуности, дакле и формално, остали верни оригиналу. Ритмичка структура која постоји у изворном тексту идентична је оној која постоји у преводима, што сигнализира и интерпункцијска подударност. Са друге стране, стиче се утисак да први преводилац није понудио превод који би се могао сматрати структурно и значењски еквивалентним оригиналу, али пажљивија анализа дате реченице упућује на супротно. Будући да је у овој преводној варијанти саставни везник *и* преведен енглеским одричним везником *nor* (који има значење „нити“) ради очувања тонске и значењске еквиваленције, неопходно је било употребити зарез у реченици написаној на енглеском језику на месту на којем он не постоји у реченици написаној на српском како би правила прописана конвенцијом била испоштована. У овом преводу се уместо зареза који раздваја две синтаксичке јединице јавља тачка и зарез. Употребу овог правописног знака овај пут не диктира конвенција већ ритмичка и значењска структура текста. Као што је већ поменуто, у изворној реченици постоје две цезуре, прва је краћа, а друга је нешто дужа. Пратећи овај образац, први преводилац је употребио зарез како би означио краћу ритмичку паузу, а тачку зарез како би означио дужу. Може се закључити да је и овај пут суштинска преводна еквиваленција очувана.

\*\*\*

У синтаксичким ситуацијама које су до сада анализиране, преводиоци су били у позицији да изнађу решења за проблеме које пред њих поставља постојање конвенцијских и граматичких ограничења. Њихови приступи, иако у складу са основним принципима преводне еквиваленције, били су међусобно различити и јасно обележени интерференцијом субјективног и објективног. Степен ове интерференције је још већи у случајевима када су макроконтекст текста и језички контекст широки, односно, када су ограничења минимална или непостојећа. Тако су следећу реченицу из изворног текста преводиоци превели на три начина:

*Све ја то сјајно видим, мада нисам у слици.*

П1: *All of this I see brilliantly, although I am not in the picture.*

П2: *I do see that all, all too well do I see it, though there is no me in the painting.*

П3: *Indeed, I do see all of that, even though I am not in the image.*

Реченица написана на српском језику је изразито емфатична. Аутор је овакав ефекат постигао следећим средствима: ред речи је такав да је фокус на директном објекту, а не на субјекту реченице; сам објекат је вишечлани израз који се састоји од општег детерминатора *све* и показне заменице *то*; глагол је модификован интензификатором *сјајно*. Када једном утврде основни тон текста и намеру аутора, на преводиоцима је да такав тон транспонују средствима која су најближа њиховом сензитивитету. У овом случају, могуће су бројне преводне варијанте будући



да енглески језик располаже широким дијапазоном емфатичних израза и конструкција. Тако се први преводилац одлучио да измени уобичајени ред речи реченице написане на енглеском језику, тј. да реченицу отпочне објектом, а не субјектом стављајући фокус, баш као и сам аутор, на овај синтаксички конституент. Објекат ове преводне варијанте је структурно идентичан објекту изворне реченице. Адвербијални интензификатор је такође присутан и значењски је јако близак, може се чак рећи и подударан, адвербијалу употребљеном од стране аутора. Други преводилац се определио за другачији приступ. Он је очувао уобичајени ред речи, објекат, структурно еквивалентан оригиналу, долази после предиката, али је глагол нагласио средством које је нетипично за српски, али чија је употреба јако распрострањена у енглеском језику (до интензификације лексичког глагола долази када се испред њега употреби помоћни глагол *do*). Даља емфатичност ове реченице је постигнута и понављањем ове клаузе с тим да је овај пут измењен ред речи уз употребу инверзије субјекта и предиката. Трећи преводилац је у циљу емфазе употребио адвербијални модификатор *indeed*, али њиме није извршио интензификацију глагола већ читаве клаузе. У овој преводној варијанти емфаза се постиже и већ поменути средством, тачније помоћним глаголом као интензификатором лексичког глагола.

Оно што је заједничко свим овим наизглед разнородним преводним варијантама је присуство више од једног емфатичног израза или конструкције. Тон све три преводне варијанте је тиме јако близак тону оригинала, а постигнути ефекат никако не одступа од ефекта који постиже изворни текст.

Као што се из приложеног може закључити, од еквивалентности није одступано, текст преведен на енглески језик је у лексичком и граматичком смислу веран оригиналу, али је до варијација дошло јер су преводници руковођени субјективним разумевањем тона и значења макроконтекста изворног текста извршили одабир преводних еквивалената. Двосмисленост и неограниченост парадигми одређених језичких јединица остављају могућност различитих интерпретација изворног текста те се самим тим у резултатима процеса превођења јављају варијације.

### Закључак

„Било какав суд о одређеном преводу подразумева извесну дозу несигурности и субјективности“ (Newmark, 2006: 192), али о преводу, свакако, треба стално дискутовати и превод треба стално оцењивати и процењивати, управо у циљу подизања стандарда у превођењу на један виши ниво, а да би се усагласили, генерално гледано, ставови о природи превођења. Природа превођења управо је таква да подразумева присуство многобројних фактора који битно утичу на правце развоја и модификацију природе процеса. При томе се не занемарује њена основна одлика, а то је да првенствено представља један од видова комуникације мисли, идеја, порука, култура, окрића, и друго. Као што је већ речено, не постоје

правила у превођењу која су апсолутна и непроменљива. Уз то, један од врло битних фактора у модификовању и унапређивању већ постојећих принципа и стандарда у превођењу, и преводилаштву уопште узев, управо представља чињеница да се у том процесу неминовно преплићу субјективно и објективно, и као категорије, и као регулатори постојећих, односно тек долазећих тенденција. Наиме, проучавањем субјективног и степена присутности истог у превођењу може се доћи и до објективног – правила, принципа и стандарда. Њумарк истиче да управо таква и слична проучавања умањују присуство идеологија и генерализација, било у теорији о превођењу било у преводилачкој пракси. Самим тим знатно се сужава избор великог броја могућности. Проучавање степена интерференције субјективних и објективних фактора у процесу превођења представља један вид доприноса горе наведеној тези, као и одговора на питање шта тумачење у превођењу може да подразумева: да ли је тумачење субјективно, или пак, објективни фактор извесне (само)регулативе у превођењу, да ли научно утемељено тумачење у превођењу може да се посматра као објективна датост коју треба узети у обзир приликом постављања било које хипотезе / принципа / правила или, пак, теорије која ће, као таква, управо тежити ономе о чему Њумарк говори у својој књизи?

### Извор:

Слободан Селенић (2000): *Пријатељи*. Београд: Просвета.

### Литература:

1. Baker, M. (2005): *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London and New York: Routledge Taylor&Francis Group.
2. Baker, M. (2005): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge Taylor&Francis Group.
3. Newmark, P. (1988): *A Textbook of Translation*. Harlow, Essex: Pearson Education Limited.
4. Newmark, P. (1999): *About Translation*. Great Britain: Cromwell Press Ltd.
5. Venuti, L. (2004): *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge Taylor&Francis Group.
6. Ivir, V.; „Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation“, <http://id.erudit.org> (1996); internet source
7. Leonardi, V.; „Equivalence in Translation: Between Myth and Reality“, <http://www accurapid.com/journal> (2007); internet source

### Summary

Translation, as a phenomenon, represents a mode of intercultural communication, the channel by means of which one communicates information, thoughts, ideas, feelings, attitudes. A translator is centered in between cultures, peoples and respective diverse message articulations,



whereby he is to assume a somewhat specific and demanding role of a mediator who is to interpret and convey the lexical, grammatical, textual, conceptual and communicative intent of the original. In the process, he is inevitably challenged by the interrelation of the subjective and objective, intertwining and intersecting through innumerable nuances of potential meaning existing on many levels of the specific and unique translation / interpretation procedure. Therefore, the issue as to the criteria regarding proper translation appraisal remains to be a controversial one. The only conclusion to be derived is that there are no absolute categories to be definitely established in the domain of translation studies. However, translators are to yield as much evidence as to avoid any kind of potential ideology in translation practice, as well as in the science of translation.

*Jasmina Teodorović i Marija Lojanica*