

O prizmatičnem prevajanju

Matthew Reynolds, ur.: *Prismatic Translation*. Cambridge: Legenda, 2019. 381 str.

Leona Nikolaš

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Koroška cesta 160, 2000 Maribor

<https://orcid.org/0000-0003-0969-7863>

leonanikolas@gmail.com

O prizmatičnem prevajanju smo lahko v slovenščini prvič brali leta 2019, ko je izšla knjiga Matthewa Reynoldsa *Prevajanje: zelo kratek uvod*. Šlo je za slovenski prevod knjige, v kateri je Reynolds leta 2016 na povabilo uredništva ugledne oxfordske zbirke *Very Short Introductions* (*Zelo kratki uvodi*) predstavil sodobno teorijo prevajanja, vključno s svojim konceptom prizmatičnega prevajanja. Temu konceptu je Reynolds skupaj s Sowon Park in Kate Clanchy pozneje namenil tudi poglavje v »manifestu« *Creative Multilingualism* (*Ustvarjalna večjezičnost*). Istočasno pa je koncipiral in uredil tudi zbornik, ki je po terminu »prizmatično prevajanje« dobil naslov, se pravi, *Prismatic Translation*. Ta zbornik prinaša izsledke dveh konferenc, ki sta v letih 2015 in 2016 pod Reynoldsovim vodstvom potekali na Univerzi v Oxfordu oziroma na dunajskem kongresu Mednarodne zveze za primerjalno književnost.

V knjigi *Prevajanje: zelo kratek uvod* Reynolds v zvezi s prizmatičnim prevajanjem piše o pluralnejših načinih prevajanja, ki »ne ponujajo enega samega ekvivalenta, pač pa aktivirajo različne možne pomenе izhodiščnega besedila« (Reynolds, *Prevajanje* 106). To opredelitev dopolni, ko v prispevku k zborniku *Creative Multilingualism* pokaže, kako lahko v »izhodiščnem besedilu odkrijemo nove pomenske odtenke, če si ga ogledamo skozi ustvarjalno prizmo prevoda«, saj »[p]revajanje poraja množstvo novih besedil« (Reynolds idr., »Prismatic« 137, 131). Nazadnje pa se v uvodu v zbornik *Prismatic Translation* zavzema za to, da »prevladujoča metafora v prevodoslovju ne bi bila več kanal [...], temveč prizma«, ki izraža »potencial pomenske pluralnosti izvirnika in njegovo širjenje v več različic, ki ohranjajo vez z izvirnikom, čeprav se razlikujejo tako od izvirnika kakor od drugih različic« (Reynolds, »Introduction« 3). Prevajanje s tega gledišča ni prenos pomena iz vnaprej obstoječega izvirnika v nastajajoči prevod, pač pa soustvarjanje pomena v izvirniku in prevodu; izvirnik v tem smislu nastaja skupaj s prevodom (gl. Reynolds, »Introduction« 10).

Prizmatično prevajanje torej označuje nov pristop k prevajanju, ki se osredotoča na ustvarjalnost prevajanja. Razlike med različnimi prevodi razkrivajo ustvarjalno razsežnost človeške jezikovne interakcije. Kakor prizma razpiši belo svetlobo v različne barve mavrice, torej prevajanje aktivira potencial izvirnika, da postane podlaga različnih prevodov. Med te prevode pa se naseli ekvivalenca, ki ga je metafora kanala pripisovala zgolj razmerju med izvirnikom in posameznim prevodom.

V uvodu v zbornik *Prismatic Translation* urednik pluralnost prevajanja med drugim povezuje s procesom staranja. V nasprotju z izvirniki se prevodi starajo, zato novi prevodi nemalokrat nastanejo kot posodobitve starejših prevodov v iste jezike. Prevajanje tako ustvarja povezave med obdobji in jeziki, saj nikoli nima opravka zgolj s ciljnim jezikom kot takšnim, temveč vselej le s ciljnim jezikom, kakršen obstaja v času prevajanja in kakršen je obstajal v prejšnjih fazah svoje evolucije. Ustvarjalnost prevajanja potemtakem zahteva že temeljna zgodovinska jezika. Tej zgodovinski pa se tako ali drugače posveča večina poglavij zbornika *Prismatic Translation*.

Zbornik je razdeljen na pet razdelkov: »Okviri«, »Jeziki«, »Kulture«, »Prakse« in »Branja«. Osrednja tematika prvega razdelka, ki ga tvori obsežno Reynoldsovo poglavje, je določen konflikt, značilen za prevajanje. Kot opozarja Reynolds, vsak bralec ve, da se prevodi razlikujejo od izvirnikov in da besedila, ki ga prebira, ni napisal pisatelj, naveden na naslovnici, temveč prevajalec, pa vendar običajno reče, da bere na primer Tolstoja. Bralec vsekakor bere le eno izmed različic prevoda, in sicer različico, ki je nastala kot splet najrazličnejših dejavnikov, ki so vplivali na prevajalca v njegovem času in prostoru. Ta na drugi strani ve, da se izhodiščni in ciljni jezik ne skladata, vendar kljub temu poskuša ujeti tako imenovanega duha izvirnika in ga s svojim prevodom prenesti v ciljni jezik. To protislovje se Reynoldsu zdi ključna značilnost prevajanja. Tako je, kot omenja Reynolds, Elizabeth Barrett Browning kljub zagovarjanju pluralnosti v prevajanju želela izničiti svoj mladostni prevod Ajshilovega *Vklenjenega Prometeja*, ker je menila, da je od njegovega nastanka precej dozorela in da ne odseva več njene osebnosti. John Dryden pa se je svojega zgodnjega prevoda Vergilove *Eneide* sramoval iz nasprotnega razloga: v prevodu ni pogrešal izraza svoje osebnosti, pač pa Vergilov glas.

Razdelek o jezikih otvori poglavje Francesce Orsini na temo predsodkov, s katerimi se je spoprijemalo prevodoslovje v Aziji pred letom 1800, vključno z domnevnim pomanjkanjem tako imenovanih natančnih prevodov in lokalne teoretizacije prevajanja. Avtorica opozarja, da so številni pesniki iz 17. stoletja, med njimi Malukdas, Nagaridas

in Ghulam Nabi Raslun, rekonstruirali tako rekoč vse severnoindijske pesniške in vsakdanje govornice, ki so mogle kot takšne vstopiti v obtok tudi brez prevodov v običajnem pomenu besede. Avtorica tako govori o prizmatičnem vsakdanu, v katerem se več jezikovnih svetov sreča v določenem posamezniku. Da so prizmatične strategije potrebne za predstavljanje kompleksnih fonetičnih in vizualnih sistemov pomenjanja, pokaže tudi Hany Rashwan, ki v svojem prispevku na praktičen način predstavi staroegipčansko pisavo. Rashwan opozarja na vizualni medij staroegipčanskega sistema pisave, ki se izkaže za relevantnega tako pri branju kakor pri prevajanju literarnih besedil, saj ideogrami ne predstavljajo le glasov, temveč si z determinativi (simboli, ki podrobneje določajo pomen besed) delijo funkcijo specifikacije pomena besede. Z jezikom se ukvarja tudi John Cayley, kanadski pionir literarnega ustvarjanja v digitalnih medijih, ki ponuja novo konceptualizacijo jezika, utemeljeno v njegovi lastni digitalni medijski umetniški praksi. Njegovi teksti se skozi niz drobnih premikov prelivajo drug v drugega, s tem pa ilustrirajo Benjaminovo teorijo, po kateri prevajanje poteka v kontinuumu transformacij.

Razdelek o kulturah se začne s poglavjem Yvonne Howell o genezi prevajanja v Rusiji. Rusija je bila večino srednjega in zgodnjega novega veka izolirana od evropskih kulturnih tokov. V času reform Petra Velikega pa je opaziti trend sprejemanja nizozemskih, nemških in angleških poimenovanj tujih tehničnih izumov. Od 18. stoletja naprej tako lahko govorimo o izrazitem porastu prevodov v ruščino, saj se je prevajalo tako rekoč vse in vse hitreje. Nastajali so prevodi, ki so evropske literature prelomili skozi specifično prizmo: bili so intenzivirani, razširjeni in skoraj vedno prežeti z novo filozofijo in estetikom. Upad tovrstnih prevodnih praks prinese šele vstop ruske literature na svetovno prizorišče v 19. stoletju. K pluralnosti prevajanja nas vrača poglavje Kasie Szymanske, ki meni, da v primeru množenja prevodov določenega teksta noben prevod ni končno in enkratno dejanje, saj ni mogoče govoriti o pravem ekvivalentu v ciljnem jeziku, tako da je sestavni del vsakega prevajalskega procesa premislek o več enako legitimnih interpretacijah izvirnika. Avtorica se ustavi ob domisljici Marthe Collins in Kevina Pruferja, ki sta v antologiji *Into English (V angleški jezik)* s pomočjo petindvajsetih prevajalcev, ki so obenem pesniki, združila po tri angleške prevode petindvajsetih pesmi iz različnih jezikov in tako uprizorila pluralnost prevajanja na primeru poezije. O popolnoma drugačnem tipu prevajanja pa razpravlja Adriana X. Jacobs, ki se posveti ekstremnemu prevajanju, ki nemalokrat vodi v neberljivost besedil. Gre za besedila, ki se umeščajo onstran pričakovanih meja prevajanja, tja,

kjer se vrnitev k izvirniku zdi nemogoča. Ekstremni prevodi so nekonvencionalni teksti, ki preizkušajo meje jezikovne berljivosti, razumevanja in prevajanja. Podobno kakor Kasia Szymanska tudi Cosima Bruno obravnava prizmatični pristop k prevajanju lirike. Zanima ga poetika hrupa v knjigi *Pink Noise (Rožnati hrup)*, pesniški zbirki tajvanske pesnice Hsie Ju iz leta 2007, ki prinaša dvaintrideset pesmi v angleščini in eno v francoščini ter njihove kitajske prevode, nastale s programsko opremo Sherlock. Pesmi so sestavljene iz fraz, pridobljenih predvsem s klikanjem na povezave v nezaželeni e-pošti, hrup, v katerega posegajo, pa ne prihaja le iz tiskanih medijev kakor v primeru avantgardne poezije, ampak iz svetovnega spleta. Razdelek »Kulture« zaključuje Jernej Habjan, ki v teoriji prizmatičnega prevajanja prepoznava odmev teorije kulturnega prevajanja, kakor sta jo razvila Homi Bhabha in Judith Butler. Prizmatični pristop k prevajanju mu velja za vrnitev k problematiki literarnega prevoda prek ovinka teorije kulturnega prevajanja. Razlikovanje med kanalom in prizmo je namreč nekakšen prevod razlikovanja med javno sfero in tako imenovanim tretjim prostorom, ki ga je vpeljala teorija kulturnega prevajanja.

Četrti razdelek (»Prakse«) prinaša poglavja, ki se problematiki prizmatičnega prevajanja približujejo prek študij primerov, ki v petem razdelku nazadnje zavzamejo osrednje mesto. Jean Anderson v svojem poglavju ponazori relevantnost prizmatičnega pristopa k prevajanju literature na primeru novele *La vieille dame (Stara gospa, 1990)* tahitijske pisateljice Rai Chaze. Ravnotežje, ki ga mora loviti prevajalec, ko v ciljni jezik prevaja zunajliterarne reference, znane le izvirnemu bralstvu literarnega besedila, je v primeru te novele na precejšnji preizkušnji. Motivi, ki jih je izvirno bralstvo zlahka povežalo v tematiko kolonializma, namreč v prevodu kaj hitro postanejo nepovezani drobci slabo razvite pripovedi, če jih prevajalec ne refraktira na način, ki omenjeno tematiko priključuje tudi v prevodu. Arhitektka in pisateljica Pari Azarm Motamedi ilustrira prizmatičnost s pomočjo svojih prevodov poezije iranskega pesnika in literarnega kritika Mohameda Reze Šafija Kadkanija. Prevode je namreč opremila z lastnimi likovnimi deli, navdihnjjenimi s podobami rodnega Teherana in z drugimi spomini, ki so jih zbudile pesmi v procesu prevajanja. Literarna in likovna umetnost zanimata tudi Audrey Coussy, ki se posveča prevajanju nonsense abecednikov, kakršne so v viktorijanski Angliji za otroke ustvarjali Edward Lear in drugi. Kolikor je nonsense protislovno srečanje smisla in nesmisla, nonsense abecedniki protislovje še stopnjujejo, saj s pomočjo ilustracije in verzov smisel pripisujejo posamezni črki. Najvišja stopnja pa je prevajanje tovrstnega abecednika, ki ima nemogočo nalogo, da ilustra-

ciji, ki v izvorniku ponazarja besedo na določeno črko, doda besedo na isto črko in z enakim pomenom. O nujnosti odklonov od izvornika razpravlja tudi Eran Hadas, ki opisuje svoje prevajalsko delo na področju računalniškega programiranja, in sicer od prilagajanja ameriškega klepetalnega bota hebrejščini in prevajanja izvorne kode iz angleščine v hebrejščino do aplikacije, ki simulira asociativno ali tako imenovano človeško branje besedila s pomočjo prevajalskih procesov. Razdelek »Prakse« sklene Philip Terry, ki predstavi svoj prevod Du Bellayjeve zbirke sonetov *Les Regrets (Obžalovanja, 1558)*. Terry namreč sonete prevede, kakor da bi bili napisani kot kritičen odziv na neoliberalne reforme, ki so v času prevajanja posegale v britanski visokošolski sistem.

V razdelku »Branja« Patrick Hersant zbere dvajset prevodov Coleridgeeve pesmi *Kubla Khan* in se osredotoči na slavni prvi verz, »In Xanadu did Kubla Khan«. Semantično in sintaktično razmeroma preprost verz se ob branju v različnih prevodih izkaže za nosilca zvočnosti, ritma in konotacij, katerih potencial ob branju v izvorniku ni nujno aktualiziran. Podobno Péter Hajdu primerja pet madžarskih prevodov Petronijevega *Satirikona* in ugotavlja, da jih ne kaže reducirati na razvojne faze na poti do popolnega prevoda. Različne politične in kulturne razmere namreč ustvarjajo različne prizme, vključno z različnimi popačenji in motnjami, zgodovina prevajanja *Satirikona* pa je potemtakem del zgodovine teh prizem. V naslednjem poglavju Alexandra Lukes govori celo o shizofreni prizmi, saj se osredotoča na avtobiografijo s shizofrenijo diagnosticiranega Louisa Wolfsona *Le Schizo et les langues (Shizofrenik in jeziki, 1970)*. Wolfson v knjigi opiše bolečino, ki jo občuti, kadar komunicira v maternem, angleškem jeziku, in alternativni jezik, ki ga je sestavil iz francoščine, nemščine, ruščine in hebrejščine. Avtorica poglavja ugotavlja, da knjige še nihče ni prevedel, in se sprašuje, ali bi to bilo sploh zaželeno in kakšen pristop bi kazalo izbrati. V naslednjem poglavju pa se Dennis Duncan posveča tako rekoč nasprotnemu pojavu, izvornim besedilom, ki se predstavljajo kot psevdo-prevodi. Osredotoča se na pesniško zbirko Harryja Mathewsa z naslovom *Armenian Papers (Armenski spisi, 1987)*, ki jo avtor v predgovoru označi za poskus zvestega prevoda srednjeveških armenskih pesmi, ki so zgorele v požaru in jih je nato v 19. stoletju nekdo nič kaj zvesto prevedel v italijanščino. Mathews na ta način dekonstruira bralska pričakovanja o dostopnosti popolnih izvornikov onstran konstitutivno nepopolnih prevodov. Stefan Willer pa rekonstruira zgodbo o slavnem tekstu, ki je bil več kakor sto let ontološko odvisen od prevajanja, namreč o *Rameaujevem nečaku* Denisa Diderota, ki je v javnost prišel po zaslugi Goethejevega prevoda, ki

je postal celo podlaga francoske izdaje, dokler se konec 19. stoletja ni našel rokopis izvirnika.

Kot celota zbornik *Prismatic Translation* uvodoma torej predlaga in nato v literarnovedni praksi uprizarja teorijo prizmatičnega prevajanja. Kot dodatno uprizoritev oziroma že pravo aplikacijo pa velja na koncu omeniti platformo *Prismatic Jane Eyre* (<https://prismaticjaneeyre.org/>), ki jo je prav tako koncipiral Reynolds. V skladu s temeljnim aksiomom o govorici kot kontinuumu, ki preči vzdolž nacionalnih meja ločene jezike, platforma predstavi *Jane Eyre* Charlotte Brontë kot roman, katerega tekst se razteza vse od izvirnika do najnovejšega prevoda. Tako pojmovan roman ima toliko krajev in letnic izida, da njihov prikaz zahteva zemljevid sveta s časovnim trakom; toliko naslovnice, da niti najdostopnejših ni mogoče prikazati drugače kakor z mozaikom; in toliko različic oziroma ekvivalentov posamezne besede izvirnika, da jih lahko učinkovito prikaže le videoposnetek (ki s tem tudi nakaže neustreznost pojmov, kakršna sta različica in ekvivalent). *Jane Eyre* – ki že v slovenščini obstaja še pod enim naslovom, namreč *Sirota iz Lowooda* – se tako izkaže za knjigo, ki je kot predmet neštetihi prevodov, kot vir najrazličnejših škandalov in kot navdih nepregledne množice nadaljevanj v tradiciji *fan fiction* zagotovo odličen primer prizmatičnosti prevajanja in spodbuda za nadaljnje raziskave.

LITERATURA

- Reynolds, Matthew. »Introduction«. *Prismatic Translation*. Ur. Matthew Reynolds. Cambridge: Legenda, 2019. 1–18.
- Reynolds, Matthew. *Prevajanje: zelo kratek uvod*. Prev. Ana Monika Habjan. Ljubljana: Krtina, 2020.
- Reynolds, Matthew, Sowon Park in Kate Clanchy. »Prismatic Translation«. *Creative Multilingualism: a manifesto*. Ur. Katrin Kohl idr. Cambridge: Open Book Publishers, 2020. 131–149. <www.openbookpublishers.com/product/1166>.

1.19 Recenzija / Review

UDK 81'25

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v45.i1.12>