

ЗА

# КРЕАТИВНОСТА НА ПРЕВОДОТ

Соња Китановска-Кимовска

Традиционално преводот се смета за помалку вреден од оригиналот, а чинот на преведување за активност помалку важна од чинот на пишување. На преводите често се гледа како на текстови од второ-степенно значење и целиот дискурс околу активноста на преведување е исполнет со негирање. Така, се вели дека преводот намалува, ослабува, измамува, предава, клевети, губи суштински елементи; преведувањето е изведено, механичко и целосно пониско од оригиналната, креативната работа; а преведувачите се секогаш помалку ценети и слабо платени. Според Херманс (Hermans 1996:44) доминантниот концепт за преводот е дека преводот е транспарентен и е дупликат, идентичен на оригиналниот текст. Преводот е репродукција која има за цел да го репродуцира оригиналот, целиот оригинал и ништо освен оригиналот. Тој е ‘добар’ или ‘правилен’ или ‘вистински’ ако нема лабави делови или туѓи тела; тој не смее да содржи ништо што може да влијае врз интегритетот на оригиналот. Преведувачите се добри преведувачи само ако се транспарентни, невидливи, само ако „испариле“. Само на преведувач кој зборува прикриен може да му се верува дека нема да го оштети оригиналот. Историски, дефиницијата на односот меѓу оригиналот и преводот, всушност, се врти околу спротивности како: креативна наспроти изведена работа, примарен наспроти секундарен, уметност наспроти занает, авторитет наспроти послушност, слобода наспроти ограничувања, зборува во свое име наспроти зборува во име на некој друг, активен наспроти пасивен, доминантен наспроти потчинет. И во сите овие парови, преводот е тој кој е ограничен, сардисан, контролиран, подреден.

Иако се препознава креативниот потенцијал на преводот, сепак, се смета дека преводот е помалку креативен поради тоа што е помалку имагинативен. Според Шијаб (Shiyab 1999:210), додека при пишувањето писателот треба да дојде до оригинална идеја или мисла, при преведувањето преведувачот мора

да го заснова својот превод на веќе формулирана идеја. Оттука, се изведува заклучокот дека процесот на пишување е покреативен бидејќи бара поголема имагинација. Меѓутоа, нашата цел во овој труд е да ја извртиме ваквата теза. Затоа, во текстот што следува даваме аргументи против ваквото становиште.

### **ОРИГИНАЛНО ПИШУВАЊЕ НАСПРОТИ ПРЕВОД: СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКИ**

Според Холман и Боас-Бајер (Holman & Voase-Beier 1999) она што е заедничко и за преводот и за оригиналното пишување е дека тие земаат одреден материјал, го „растураат“ и го „прекројуваат“, т.е. од него создаваат друг материјал, при што трансформацијата може да вклучува промена на медиумот (на пр. стварноста во уметност, драма во опера, роман во филм, итн.) или промена на јазикот, како што е случајот со преводот. Она по што се разликуваат преводот и оригиналното пишување, пак, се ограничувањата со кои авторот и преведувачот се соочуваат во процесот на пишување. Додека авторот пишува според сопствените желби, ја трансформира стварноста онака како што смета дека е соодветно, создава светови какви што посакува, го користи јазикот онака како што сака, преведувачот е обврзан да пишува во однос на постојното дело.

### **ОГРАНИЧУВАЊАТА КАКО ИЗВОР НА КРЕАТИВОСТ**

Сепак, ниту авторот не го пишува сосема она што го сака, туку е притиснат од различни видови ограничувања, како: политички, општествени, поетски и лингвистички, како и ограничувања од самиот текст, којшто создава контекст кој потенцијално ги ограничува и одредува формата и значењето на секој исказ. Пол Валери (цитиран во Holman & Voase-Beier 1999:6) вели „правилата може...во некои случаи да имаат креативни квалитети, нудејќи идеи кои нико-

гаш не би се јавиле во нивно отсуство“. Оттука, правилата или ограничувањата се тесно поврзани со креативноста, односно, креативноста е поттикната од и е одговор на ограничувањата. Во оваа смисла, ограничувањата може да се гледаат како главни извори на креативноста. На пример, за да избегне политичка цензура, авторот може да одговори креативно и да го изрази своето мислење или став преку поезијата, која е збиена лингвистичка структура и идеално средство за пренесување на нешто што е забрането. Креативниот одговор не е поттикнат само од политички или општествени ограничувања, туку и од поетски и лингвистички ограничувања. Така, поетскиот јазик може да се гледа како јазик со посебни карактеристики кои вклучуваат „истегнување“ на стандардниот јазик преку креативно отстапување од неговите норми. Поетските фигури, како метафората, на пример, функционираат како креативна спротивност на конвенционализираните форми во стандардниот јазик. Ова покажува дека креативноста не е само сила или проток на енергија која се канализира и формира преку ограничувањата, туку е нешто чиешто постоење е неразделно поврзано со постоењето на формални ограничувања.

## ОГРАНИЧУВАЊАТА И ПРЕВЕДУВАЧОТ

Додека авторот не е целосно слободен и подлежи на разни ограничувања наметнати од медиумот којшто го избрал и поширокиот контекст на неговата креативна активност, преведувачот, бидејќи е неизбежно поврзан со текстот којшто го преведува, подлежи и на ограничувањата на текстот на изворниот јазик и, како повторен пишувач, на дополнителните ограничувања наметнати од медиумот и контекстот во којшто функционира јазикот-цел. Според Холман и Боас-Бајер (ибид.) при преносот на материјалот од изворниот јазик во јазикот-цел важна улога играат размислувањата за историјата, жанрот и лингвистичките конвенции, но и културата сфатена во потесна, лична смисла, т.е. културата на преведувачот. Целокупната подготвеност на преведувачот да дејствува како толкувач и посредник е клучна детерминанта во неговата улога како читател и пишувач. Пред сè, тој мора да биде информиран и внимателен читател, чувствителен на односот меѓу изворниот текст и лингвистичкото и културното опкружување во кој тој бил напишан. Тој би сакал да знае каква улога играле очекувањата и сфаќањата на јавноста, во времето на пишување на делото, во донесу -

вањето одлуки на оригиналниот автор; дали на делото се гледало како на карактеристично за својот жанр и време или, пак, како на дело кое отстапува од книжевниот и културниот контекст; кои биле намерите на авторот, доколку е можно тоа да се дознае, и во какви околности работел, односно, со какви ограничувања се соочувал при создавањето на делото. Откако ќе го проучи изворниот текст и ќе ги земе предвид политичките, општествените и личните ограничувања на оригиналниот автор, преведувачот преминува на создавање на преводот. Во преводот тој мора да пренесе што е можно повеќе елементи, водејќи се од барањата на лингвистичката и културната средина на јазикот-цел. Притоа преведувачот преминува од читател во писател и тука до израз доаѓа неговата компетентност како автор сам по себе, т.е. неговите вештини и владеење на сопствениот јазик. Во оваа фаза од процесот на повторно создавање клучна улога игра личната подготвеност на преведувачот, односно, неговото воспитување, образование, познавања, сензибилитет, склоности и верувања. Тие го ограничуваат, определуваат или олеснуваат процесот на преведување, почнувајќи од самиот избор на изворниот текст, па сè до конечното објавување на текстот на јазикот-цел. Значи, преведувачот е секогаш во текстот, бидејќи текстот мора да помине низ преведувачот како низ филтер. Како и оригиналниот автор, и преведувачот има свои цели и свесно или несвесно тие го ограничуваат и нијансираат новосозданиот изворен текст. Бидејќи сите преведувачи се под влијание на сопствените склоности, секогаш мора да постои компромис меѓу потребата на преведувачот да остане свој и гласот на авторот.

## ПОГОЛЕМИ ОГРАНИЧУВАЊА, ПОГОЛЕМА КРЕАТИВНОСТ

Како што може да се види, преведувачот мора да ги има предвид сите ограничувања кои помогнале во формирањето на оригиналот без разлика дали тие се општествени, политички, поетски или лингвистички. Покрај тоа, тој е дополнително оптоварен од ограничувањата на јазикот-цел, културата и јавноста, како и потребата да направи баланс помеѓу сопствените познавања и верувања и оние на авторот. Тука се, исто така, и ограничувањата предизвикани од културните, лингвистичките или прагматските несовапања меѓу изворниот јазик и јазикот-цел. Оттука, јасно е дека оптоварувањето од ограничувањата е поголемо кај преводот отколку кај оригиналното пишување. Како што огра -

ничувањата го оформуваат и поттикнуваат креативниот импулс во оригиналот, така и во преводот дополнителните ограничувања можат да го принудат преведувачот да бара нови начини за нивно надминување, односно, да ја поттикнат креативноста кај него. Така, според Холман и Боас-Бајер (ибид.) ако преводот е предмет на поголеми ограничувања отколку оригиналното пишување, тогаш поради способноста на ограничувањата да раѓаат креативност, преводот има потенцијал да биде покреативен. Бидејќи јазикот во книжевноста е алатка за уметничка креативност и пренесува естетски вредности, и преведувачот на книжевни дела мора самиот да биде талентиран креативен писател. Според Коломбе (цитиран во Derrida 1985:198) работата на преведувачот е работа на умот која е тесно поврзана со делото кое се преведува. Преведувачот е обврзан да го почитува тоа дело и не може да го менува. Оттука „...преведувачот не е едноставно работник. Тој учествува во изведено творештво, за што носи сопствена одговорност“ (Саватие цитиран од Коломбе цитиран во ибид.). Прави избор меѓу неколку зборови, неколку изрази, па според тоа преводот не е резултат на автоматски процес. Според Дебоа (цитиран во ибид.) преведувачот со своето совршено познавање на двата јазика прави промислени избори, а тоа подразбира креативен напор. Совесниот и компетентен преведувач се „дава“ себеси и создава исто како што сликарот прави копија од моделот. Преведувачот го користи оригиналот како модел и од него изработува, создава нов модел. Со фактот што преведувачот е врзан за оригиналот, тој подлежи на ограничувања кои не важат за оригиналниот автор. Тој го користи оригиналот како појдовна точка и влегува во процесот на повторно создавање на делото, при што до израз доаѓаат неговите креативни капацитети и вештини. Поради ограничувањата со кои се соочува, преведувачот е потенцијално покреативен од оригиналниот писател.

\* \* \*

Според Валери (во Barnstone 1993) преведувачот е идеален писател кој како оригинален уметник работи во построги граници и од таа причина создава во почист медиум отколку оригиналниот автор. Преводот е, всушност, соработка, дело на два уметници, или двојна уметност, а со самото тоа што е обележан како зависен, тој е поотворен и похрабар отколку неговиот нежигосан родител (Barnstone 1993). Чинот на преведување е чин на повторно создавање, чин на ретка оригиналност, па оттука добриот превод е добра книжевност. Преводот не е огледало, ниту е миметичка копија. Тој е друга креација. Секој превод секако му ја должи формата и содржината на својот извор, но тој станал нов текст. Новиот текст на преведувачот е исто така уметничко дело, а поради повеќебројните ограничувања преводот дури може да се смета и за подобро дело од оригиналното книжевно дело.

**Авторот е соработник на Катедрата за преведување и толкување пр, Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје и член на Здружението на преведувачи на РМ**

## Користена литература

Barnstone, Willis. (1993) *The Poetics of Translation. History, Theory, Practice*. New Haven & London: Yale University Press

Derrida, Jacques. (1985) *Des Tours de Babel*, translated by Joseph F. Graham. In Joseph F. Graham (ed.) *Difference and Translation*. Ithaca: Cornell University Press

Hermans, Theo. (1996) *The Translator's Voice in Translated Narrative*. In *Target* 8:1. Amsterdam: John Benjamins B.V., pp. 23-48

Holman, Michael & Boase-Beier, Jean. (1999) *Introduction: Writing, Rewriting and Translation. Through Constraint to Creativity*. In Holman, Michael & Boase-Beier, Jean (eds.) *The Practices of Literary Translation. Constraints and Creativity*. Manchester: St. Jerome Publishing, pp. 1-17

Shiyab, Said El. (1999) *The Difficulty of Translating Literary Texts*. In *Babel* 45:3. FIT Revue Babel, pp. 205-216