

Катарина Пантовић
Институт за књижевност и уметност, Београд
katpantovic@gmail.com

ИЗАЗОВ ПРЕВОЂЕЊА ФРАНЦА КАФКЕ (ОГЛЕД О ДВА ПРЕВОДА ПРИПОВЕТКЕ *ПРЕОБРАЖАЈ*)

Апстракт: *Рад сагледава досадашња важна теоријска схватања језика и стила Франца Кафке у дијахронијском кључу, почетке превођења његових текстова, те контрадикторне наводе о особинама његовог језика и, сходно томе, о комплексности и изазовности превођења његовог дела. Ослањајући се на, код нас непреведени, пионирску студију Мишел Вудс (Michelle Woods) Преведени Кафка: како су преводиоци обликовали наше читање Кафке (Kafka translated: how translators have shaped our reading of Kafka, 2014), у првом делу рада представићемо кључне разлике (културолошке, поетичке, лингвистичке, стилистичке) у досадашњим преводима Кафкиних дела на стране језике, да бисмо у другом делу рада на примеру два превода приповетке Преображај, односно Метаморфоза (Бранимир Живојиновић, 1984. и Нилс Небе, 2018), уз консултовање оригиналног текста на немачком језику, показали како ове разлике функционишу на српском језику и који је њихов смисао.*

Кључне речи: Франц Кафка, Преображај, превод, превођење, рецепција, језик, стил, студије културе.

Уводна разматрања

Преводилачка рецепција Франца Кафке на српски језик заиста је задивљујућа, јер нису преведени само романи, приповетке и дневници, већ и целокупна његова писма, записи, афоризми, *снови*, такозване *Плаве свеске* (*Blauen Oktavheften*), документарна литерарна грађа (*Разговори с Кафком* Густава Јаноуха), репринти Кафкиних цртежа и слично. Заслужни за то су, пре свега, преводиоци и есејисти Јовица Аћин и Бранимир Живојиновић. Без обзира на релативну свеобухватност првих превода Кафкиних дела, и на њихову апсолутну вредност, актуелност чак и у садашњем тренутку и, може се казати, извесну *недодирљивост* – а можда баш и због тога – запажа се пре тренд поновног штампања превода од којих неки датирају и од пре више од пола века, него поновног превођења. То је случај, на пример, са романом *Процес* који је Вида Жупански Печник превела још 1953. године, а који су доцније прештамповале многобројне издавачке куће: суиздаваштво Нолит – Просвета – Завод за уџбенике 1981. године, БИГЗ 1990. године, а са-

мостално Завод за уџбенике 2016. године, Нова књига такође 2016. и Лагуна 2018. године, да наведемо тек неке за пример. Слична је ствар и са романом *Замак* који је превео Предраг Милојевић 1962. за Просвету, а који су после преузимали и прештамповали Krug Commerce (2012), Плато (2016), и Нова књига (2018). Исти је случај и са Живојиновићевим преводом Кафкиних приповедака, и тако даље. Изузетак је једино нови превод *Процеса* који је за Службени гласник 2011. године урадио Јовица Аћин; али се чини да тај превод, нажалост, није „заживео” и превазишао „златни стандард”, култни и уврежени превод Виде Жупански Печник.

Поред новог, другог превода *Процеса* на српски језик, млада издавачка кућа Арете је 2018. године објавила као засебно издање нов превод Кафкине приповетке *Преображај*, највероватније подстакнута променом школског плана и програма у средњим школама и гимназијама по ком се у четвртом разреду више не изучава Кафкин *Процес*, већ приповетка *Преображај*. Превод је сачинио Нилс Небе, о ком се не да много сазнати након детаљног претраживања по Гуглу и друштвеним мрежама – јасно је једино да је, по свој прилици, Немац, млади *freelance* редитељ и монтажер ожењен Српкињом, и да живи већ извесно време у Србији. О његовим, пак, потенцијалним осталим преводилачким подухватима, формалном књижевном или језичком образовању и слично не може се ништа пронаћи. У сваком случају, пред српским читаоцима је нов превод Кафкине приповетке, уз значајну разлику која се очитава већ на фону самог наслова: Небеов превод је *Метаморфоза*. Делује да се Небе водио употребом овог латинизма по узору на готово све преводе наслова ове приповетке на осталим већим језицима: *The Metamorphosis* (енглески), *La Metamorfosis* (шпански), *La Metamorfosi* (италијански), *La Métamorphose* (француски). Ово би било разумљиво да је наслов у оригиналу такође *Die Metamorphose* (именица која итекако постоји у немачком језику), али није, већ је *Die Verwandlung*, што имплицира заиста – преображај, промену, трансформацију. Овако преведено, Небеов избор наслова у свест пре призива Овидијеве *Метаморфозе*. Анализа ова два превода у другом делу рада показате које их још разлике деле, те какву функцију има одабир одређеног језичког решења у другом у односу на први превод; но осврнимо се најпре на основне поставке Кафкиног језика и стила, који су у проучаваоцима његових текстова неретко изазивали сукобљавајућа и опречна мишљења.

I

Кафкин језик: *hochdeutsch* или неправилан „чешки немачки”?

О Кафкином језику и стилу вођене су бројне расправе и написане многобројне студије. Углавном се говори о „поетици редуције” која је присутна на неколико равни: језичкој, приповедачкој и на равни епских изражајних

средстава.¹ Његова проза избегава све што је наглашено, патетично, осећајно, непосредно изречено и психолошки продубљено. Уместо тога, овај стил је једноставан, јасан, трезвен и са некад застрашујућом оштрином и равнодушностима оцртава психичка збивања. Почев од шездесетих година прошлог века, нарочито са јачањем постструктуралистичке, односно, деконструктивистичке филозофске мисли (Лакан, Фуко, Дерида) многи теоретичари и филозофи јављају се са контроверзним и субверзивним увидима о Кафки који у потпуности мењају доминантни правац тумачења његовог дела.² Ове филозофске расправе представљају моћне парадигматичне текстове за новије књижевно-теоријско бављење Кафком³, и усредсређују се на проблем конфигурације одређених феномена који код Кафке искрсавају тек под лупом постструктурализма и деконструкције, као и *студија културе*.⁴

За наше истраживање подстицајно је размотрити неколико кључних, а међусобно различитих схватања Кафкиног језика. Најпре Делез и Гатари пишу о Кафки као о писцу *мањинске књижевности* која настаје унутар система велике, доминантне немачке књижевности, књижевног канона и језика. Никад не треба губити из вида да је Кафкино литерарно искуство усложњено и да левитира између мале (јеврејске) и велике (немачке) књижевности које му је својствено као прашком Јеврејину, а немачком говорнику. Под „великим” књижевностима подразумева се књижевни канон настањен „великим” писцима „великих” националности и језика, што је у његовом случају био немачки језик, односно немачка литерарна традиција. Кафка је говорио и немачки и чешки језик, али је ипак осећао немачки као свој матерњи језик, а њиме је говорила и његова породица. Сувишно је и спомињати да је у то време у Прагу владало велико непријатељство између немачких и чешких етничких скупина. Управо у условима колизије култура, територија и политике ствара Кафка.

¹ *Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Hrsg. von Manfred Engel und Bernd Auerochs. Stuttgart; Weimar, Verlag J. B. Metzler, 2010, S. 439.

² Најпре је реч о студији Жила Делеза и Феликса Гатарија у нашем издању названом *Кафка* (1975, код нас објављено 1998). Морис Бланшо (Maurice Blanchot) своје опсежно бављење Кафком обједињује 1981. у књизи *Од Кафке до Кафке (De Kafka à Kafka)*, филозоф Гинтер Андерс (Günther Anders) само годину дана касније, 1982, објављује студију-прекретницу *Кафка: за и против (Kafka: pro und contra)*, а Жак Дерида (Jacques Derrida) 1992. године пише комплексну и теоријски тешко проходну студију *Прегјуге: Пред расудом: Пред законом*. Овим текстовима смо се детаљније бавили у мастер раду под називом *Актуелна читања Кафкиног дела: модули родног приступа на примерима приговора „Пресуда”, „Преображај” и „Сеоски лекар”,* одбрањеном на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду у септембру 2018. године под менторством проф. др Владимира Гвоздена.

³ *Franz Kafka: Neue Wege der Forschung*, Hrsg. von Claudia Liebrand, Darmstadt, WBG, 2006, S. 11.

⁴ То су, примера ради, политички и детериторијализујући аспект његовог дела, родно питање Кафкиних јунака, аутопоетички проблем писања и стварања, али и деконструисање јудаистичке традиције на специфичан начин.

Он, дакле, уједно пише и на *језику мађине*, тачније, на такозваном прашком немачком: „Кафка је изабрао немачки језик Прага упркос његовом сиромаштву како би могао све даље и даље да одмиче у детериторијализацији снагом трезвености”.⁵ Пошто је такав вокабулар оскудан, писац ће то надоместити тако што ће учинити да он „трепери интензитетом” и супротставиће чисто интензивну употребу језика „свакој симболичкој, значењској или чак означајућој употреби”.⁶ „Колико је инвенције потребно, и то не само лексичке, већ трезвене синтаксичке инвенције да би се писало као пас”⁷, запажају двојица филозофа и теоретичара, алудирајући на Кафкину приповетку *Истраживања једног пса*. Кафкин језик је, парадоксално, тако упечатљив и интензиван управо због одсуства било какве уобичајене иманентне језичке страствености, већ је то бирократски хладан и прецизан језик који искушава властите границе. Његов језик карактерише свесна, намерна лексичка огољеност која се с једне стране заснива на чисто лингвистичким условима „изолизованог” прашког немачког језика око 1900. године, а са друге стране на језичкој прецизности која је одраз скепсе према тад актуелној експресионистичкој хиперболици.⁸

Прашки немачки обележен је низом граматичких, лексичких или правописних недоследности, да не кажемо грешака. То је немачки језик који се развијао под утицајем чешког, и који карактерише погрешна употреба предлога, повратних глагола, коришћење глагола који имају широк спектар значења.⁹ Кафкин језик је, међутим, и под утицајем званичног немачког, такозваног „проводног” језика градова који је истовремено бирократски језик државе и трговински језик размене. Другим речима, његов језик као да је у служби једне нове трезвености, одраза *акутне стварности*, како се изразио Гинтер Андерс (Günther Anders) у својој студији *Кафка: за и против*. Андерс примећује да „сви језици ауторитета пружају обележја дистанце која су неопходна за лепоту и узвишеност уметничког језика”¹⁰, те сматра да је Кафкин стил „узвишен” због дистанце од света у целини. Он не истиче неправилности његовог језика, већ га пре описује као изузетно

⁵ Жил Делез; Феликс Гатари, *Кафка*, Сремски Карловци; Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998, стр. 33.

⁶ Исто, стр. 33.

⁷ Исто, стр. 47.

⁸ *Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, S. 439.

⁹ На линку http://www.pangloss.de/cms/uploads/Dokumente/Schule/Deutsch/Abi/120310_D_Kafkas_Erzaehlen.pdf доступан је компаративни преглед неколицине речи, израза и формулација у Кафкином прашком немачком и званичном немачком на примерима из романа *Процес*. На пример: „Er hatte an Erna vergessen” уместо: „er hatte Erna vergessen”; „bis (уместо: wenn) er die Suppe ausgegessen hat”, „paar Worte” уместо „ein paar Worte”; или разлике у вокабулару: „Rock” уместо „Herrenjackett”, „Ottomane” уместо „Liegesofa”; и разлике у правопису: „lüderlich” уместо „liederlich”, „Bureau” уместо „Büro”, „Ceremonien” уместо „Zeremonien”, „Chocolade” уместо „Schokolade” итд.

¹⁰ Ginter Anders, *Kafka: za i protiv. Osnovi spora*, Novi Sad, Kiša, 2015, стр. 102.

прочишћен и тачан језик особе која се боји да не направи грешку. „Језик протокола” је најадекватнији израз Кафкиног идиома, и на формалном плану тобоже је одраз чистог и прецизног света: „као да је свет свежањ аката, који случајевима што су у њему регистровани придаје изглед ствари која је сад, тим што је регистрована – ‘у реду’”. То значи: педантна тачност којом се нешто утврђује постаје оправдање чињеничног стања које је њиме протоколирано”.¹¹ За разлику од Делеза и Гатарија који сматрају да је Кафкин језик хронично уроњен у стварност и да и делује из њене најрезвеније форме, Андерс је следећег става: „Управо зато што је свет апсолутно надмоћан и искључује сваку ефективну слободу, језик се распрскава у хиљаде мисаоних могућности, конјунктива и погодбених реченица, да би се тако, неоптерећен стварношћу, играо”.¹² Док Андерс проблем Кафкиног језика и стила доживљава више феноменолошки, иманентно уметнички, у функцији претварања „људи у ствари”, Делез и Гатари виде га пре као својеврстан политички гест, инсистирајући на томе да су такозвани тензори (језички елементи који изражавају унутрашње напетости једног језика) одлика језика мањинске књижевности. Три кључне особине мањинске књижевности: детериторијализација језика, укључивање појединца у непосредно политичку сферу и колективно састављање исказа – происходе из ћорсокака који прашким Јеврејима спутава приступ књижевности и чини је „немогућом”: „немогућност да се не пише”, али исто тако и „немогућност да се пише”.¹³

Питање Кафкине националне, а самим тим и језичке припадности постављено је и 2008. године на суду у спору који је Народна библиотека Израела покренула против Немачког архива за књижевност у Марбаху, Немачкој, и ћерки секретарице Макса Брода ради присвајања неколико, код њих две, пронађених кутија оригиналних Кафкиних рукописа, о чему је америчка феминистичка теоретичарка Џудит Батлер (Judith Butler) писала у свом есеју 2011. године *Ко поседује Кафку? (Who owns Kafka?)*. Израелска страна сматрала је да Кафкина преостала заоставштина треба, природно, да припадне њиховој Народној библиотеци, имајући у виду Кафкино јеврејско порекло. С друге стране, први аргумент многобројних Немаца германиста који су стали у одбрану Кафке је да се у Архиву у Марбаху већ свакако налази највећи број Кафкиних рукописа у свету (укључујући и *Процес*), да поседује изванредне физичке услове за чување таквих докумената, односно материјала, али и да је бесмислено фрагментаризовати и распарчавати Кафкину заоставштину свуда по свету. Други аргумент налаже да Кафка припада *немачкој књижевности и немачком језику*, не због свог виртуелног немачког држављанства, већ јер је искључиво на немачком писао. Притом, представници Архива, али и бројни теоретичари и писци (Џорџ Стајнер,

¹¹ Исто, стр. 106.

¹² Исто, стр. 107.

¹³ Делез/Гатари, *нав. дело*, стр. 27–28.

Џон Апдајк, Хана Арент) истицали су током година колико је „савршен и чист Кафкин немачки језик”, бивајући својеврстан лингвистички узор. Сличног је става и Стенли Корнголд (Stanley Corngold), професор емеритус на Универзитету Принстон и један од најтемељнијих савремених Кафкиних проучавалаца и преводилаца: „Кафка је писао махом на нормативном, високом немачком”.¹⁴ Синтија Озик (Cynthia Ozick) сматра да је „Кафкин немачки био сведен, тмуран, комичан, луцидан, чист, формалан, али не и крут”, те да „Кафка поседује готово платонску чистоту језика нетакнутог помодним изразима, жаргоном или колоквијалним говором”.¹⁵ Међутим, Батлорова у свом тексту одмах подсећа на писма његових љубави, Фелис Бауер (Felice Bauer) и Милене Јесенске (Milena Jesenská), у којима га оне у језичком смислу стално исправљају – у немачком и у чешком – што сугерише да Кафка ниједан језик није у потпуности осећао као „свој” или први. Она се, штавише, позива управо на текст *Кафка: за мањинску књижевност* Делеза и Гатарија и њихов аргумент да Кафкин „најчистији немачки” носи ознаке *некога ко улази у језик споља*.¹⁶

*Како је могуће да постоји оволика дискрепанција између разумевања Кафкиног језика, између доживљаја језика његовог текста, истог текста? Имајући у виду Кафкино мултијезичко окружење и свакодневну приватну преводилачку клацкалицу на којој је живео, можда није необично на ком језику пише, већ како тај језик употребљава: он га испитује, дефамилијаризује.*¹⁷ Даље, један од разложних одговора који се намећу је да су Кафкини текстови током времена претрпели, сасвим сигурно, темељну редактуру и уреднички посао – Макс Брод (Max Brod), Кафкин пријатељ и човек који се оглушио о његову предсмртну жељу да све његове рукописе спали, први је био својеврсни уредник његових дела. Роман *Процес* у облику који је нама данас познат уредио је управо Брод, пославивши његова несрећена поглавља по властитом осећају и логици. Сличан је био случај и са готово свим осталим сачуваним Кафкиним делима. Дакле, сасвим је могуће да су Кафкиним љубавницама и вереницама Фелис Бауер и Милени Јесенској, које су у приватној преписци исправљале његов немачки и/или чешки, били доступни његови текстови и, уопште, његово *писање* (под овим подразумевамо најпре писма која су размењивали у великој мери) у првобитном,

¹⁴ Michelle Woods, *Kafka translated: how translators have shaped our reading of Kafka*, New York, Bloomsbury, 2014, p. 7. Упореди са: Stanley Corngold, “Kafka and the Dialect of Minor Literature”, in: *Debating World Literature*, Christopher Prendergast (ed.), London and New York, Verso, 2004, pp. 272–90, 273.

¹⁵ Синтија Озик, „Немогућност превођења Франца Кафке”, у: *часопис за књижевност и теорију ПОЉА*, година LXIII, бр. 513, септембар-октобар 2018, стр. 137–145, 140.

¹⁶ Џудит Батлер, „Ко поседује Кафку?”, у: *Златна греда*, 121/122, година XI, нов-дец. 2011, стр. 27–34, 29.

¹⁷ Woods, *нав. дело*, 7. Упореди са: Claire Kramsch, “Multilingual, Like Franz Kafka”, in: *International Journal of Multilingualism*, 2008, pp. 316–32, 331.

„првотном”, сировом и нередигованом облику, са свим својим граматичким грешкама, језичким недоследностима и исклизућима. Као што знамо, Кафкино дело препознато је и афирмисано тек постхумно, и извесно је да је од 1915. године, када је написао *Процес*, па и од 1925. кад је објављен, рукопис вишеструко уреднички и језички третиран (можда и од самог Кафке до своје смрти 1924. године). О броју издања и редакција које су његова дела до данашњег дана доживела у оригиналу, на немачком језику, немамо прецизан податак, али се може претпоставити да он увелико премашује и стотину редакура, током којих су ови текстови доживели системско и постепено лекторско „пеглање” – при чему је прашки немачки убрзо доведен до високог немачког (Hochdeutsch-a). Не треба заборавити ни на спољашње околности – историјске, друштвене, културолошке, политичке, идеолошке, на крају, и личне – које су могле утицати на ове измене. Како ћемо даље у раду показати, слична ствар десила се и са преводима.

Преведени Кафка:

једноставан језик не значи и једноставно превођење

Темељна студија о изазову превођења Франца Кафке појавила се 2014. године у издању америчког Блумсберија (Bloomsbury). Написала ју је Мишел Вудс (Michelle Woods), професорка Стејт Универзитета у држави Њујорк и бивша директорка Центра за преводилачке и студије текста у Даблину. У овој књизи Вудсова је пружила доследну анализу преводилачког процеса Кафкиних дела, при чему је преводилачку праксу ставила у службу критике књижевног текста и његове интерпретације. Поред опсежног увода у којем показује актуелност Кафкиног дела и *кафкијанског* кроз неколико помена његове заступљености у популарној култури, студија прати почетке превођења Кафкиних дела, закључно са савременим преводима. Централни део студије чине четири поглавља посвећена истакнутим Кафкиним преводиоцима: најпре Милени Јесенској и Вили Мјур (Willa Muir) које су прве Кафкине преводитељке, а затим и савременим преводиоцима, Марку Харману (Mark Harman) и Мајклу Хофману (Michael Hofmann). Уједно су овим приказана четири различита погледа на Кафкину прозу и њој четири различита приступа. Преведена књижевност и изворна књижевност на датом језику ступају у различите међусобне односе, чија природа у највећем броју случајева не зависи само од књижевно-историјских или поетичких фактора.¹⁸ Поредићи међусобно различите културолошке и историјске позадине сваког од ових преводилаца, које су неминовно утицале на сам квалитет и особености превода, Вудсова закључује да се Кафкина дела изнова преводје у покушајима да нови превод поврати оно што је можда у претходном

¹⁸ Соња Веселиновић, *Рецепција, канон, циљна култура*, Нови Сад, Академска књига, 2019, стр. 7.

изгубљено.¹⁹ Наиме, она уочава да су многи преводи (пре свега се мисли на енглеском језику) стилски мањкави, рафинирани упркос већ рафинираном изворном тексту, превиђају извесне идиосинкретичке импулсе које Кафкино дело садржи. Ту се најпре мисли на *понављања* (репетицију), било звучна, на нивоу једне реченице у виду алитерације, било лексичка, на нивоу пасуса; па чак и понављања која не морају бити унутар једног истог текста, већ унутар више текстова. Ова понављања имају свој врло смислен ехо сваком пажљивом читаоцу оригинала на немачком.²⁰

Кафкин стил је са свим својим особеностима утицао на постмодернистичке и савремене ауторе.²¹ Поред поменутих понављања гласова, речи, мотива, дугих пасуса испресецаних зарезом или тачком-зарезом, интерпункција у Кафкиним делима није строго слеђена, већ више провизорно, интуитивно, при чему се при читању осећа да што се више уносио у писање, то је знаковима интерпункције придавао мање пажње: као да је желео да саопшти све у једном даху.²² Мишел Вудс уочава да су се преводиоци (нарочито француски) током времена огрешили о Кафку тако што су дословно прекомпоновали његов стил, скраћујући дуге пасусе на више краћих, чиме се добијао утисак рационалне уређености текста, али се и укидала фина напетост која постоји у свим Кафкиним делима. Мењали су, такође, и знакове интерпункције како би читав текст постао *gramatically correct*, чиме су неповратно оштетили оригиналну реченицу, односно, њен тон и атмосферу. Овде се Вудсова дотиче и увида Делеза и Гатарија о огољености Кафкиног вокабулара као резултата његове отуђености од језика, с чиме се, с друге стране, Милан Кундера (Milan Kundera) не слаже, и сматра да је то његова „естетска интенција”.²³

Овде је важно осврнути се на есеј Милана Кундере о преводима Кафкиног дела, *Реченица (A Sentence)*, који се бави проблемом мањкавих превода Кафкиног романа *Замак*. Кундера тачно запажа да Кафка *намерно понавља одређене речи*, односно облике речи, наводећи за пример реч *fremde* (стран, туђ, чудан, непознат) која се у једној реченици, попут некаквог рефрена, понавља трипут, стварајући мелодичан ефекат. Једна од најчешћих грешака које Кафкини преводиоци праве јесте, према Кундерином мишљењу, елиминација ових понављајућих речи, и уместо тога увођење нових, синонимних облика речи. Из ове потребе за синонимизацијом речи које се

¹⁹ Woods, *нав. дело*, стр. 3.

²⁰ Woods, *нав. дело*, стр. 4. Упореди са: Breon Mitchell, “Translator’s Preface”, in: *The Trial*, trans. Breon Mitchell, xv–xxvi, New York, Schocken, 1998, p. 13.

²¹ Кафкине трансгресије у језику „нису тако очигледне као што су код, на пример, Џојса или Фокнера, али су од централног значаја за механизам и значење његових дела” (Woods, *нав. дело*, стр. 4).

²² Исто, стр. 4.

²³ Исто, стр. 4. Упореди са: Milan Kundera, *Testaments Betrayed*, trans. Linda Asher, London, Faber and Faber, 1996, стр. 110.

понављају више од двапут у истој реченици или пасусу, неправедно се врши корекција изворног текста, јер, „ако се писац опредељује за неку реч, он то чини са свешћу о стилу”.²⁴ Другим речима, свака реч је с пажњом одабрана и употребљена. Често оне подразумевају метафоре које у Кафкином делу отеловљују егзистенцијалне ситуације, сматра Кундера, и често делује да је посредни тек пука дескрипција, што није случај. Стога је важно да преводилац на уму има да се оваквом изменом метафоре квари не само њена естетска вредност, већ се врши и њен трансфер из егзистенцијалног домена у домен визуелне дескрипције, чиме се метафора окончава. У том смислу, важно је да преводилац препозна аутентичне ауторове намере како би превод био веродостојан.

О самим Кафкиним доживљајима превода властитих текстова сазнајемо из његове преписке са Миленом Јесенском. Прва преводилачка рецепција његовог дела јавила се већ 1919. године, када је Кафку контактирала ова чешка новинарка и преводитељка с намером да на чешки преведе његову приповетку *Ложач* (која је касније постала уводно поглавље романа *Америка*). Ова размена писама, од којих су сачувана (и објављена) само Кафкина, сведочанство је о регенеративним могућностима љубави путем језика, с обзиром на љубавну везу између Кафке и Јесенске која се распламсала управо кроз разговоре о језику, преводним решењима, књижевности. Кафка је сам њене преводе окарактерисао као „верне” јер су остали верни тону, форми, наизглед ексцентричној реченици и дужини пасуса – што су све аспекти онога што Кундера назива „пишчевим личним стилем”.²⁵ Њени преводи упућују на то да је Кафка познавао чешки језик и да је, на какав год начин, био део чешке књижевне сцене за живота.²⁶ Захваљујући Милени, Кафкино дело је остварило везе са другим великим језиком и културним животом своје родне земље.²⁷ Макс Брод је, с друге стране, био скептичан по питању њених превода и језичких способности, и у својој биографији о Кафки је истакао да је „њен немачки био несавршен”, премда је била „сјајна списатељица и дивна жена”.²⁸ Кафка је толико ценио и хвалио Миленине преводе вероватно и из заљубљености и опчињености њоме, али и зато што је препознао у њој одличног медијатора, *агенса* између изворног и циљног текста који препознаје и осећа све особености текста. Јесенска је, по Кафкином признању, изузетно верно превела *Ложача* јер је схватила да су понављања одређених речи од централног значаја за разумевање дела;

²⁴ Milan Kundera on Franz Kafka, извор с интернета, 2019.

²⁵ Woods, *нав. дело*, стр. 14.

²⁶ Кафки је, као што је већ споменуто, немачки био матерњи језик и стога га је осећао као природнији, али му је чешки био интимнији, дражи (“...aber das Tschechische ist mir viel herzlicher...”)

²⁷ Woods, *нав. дело*, стр. 14.

²⁸ Woods, *нав. дело*, стр. 16. Упореди са: Max Brod, *Franz Kafka. A Biography*, 2nd edn. New York, Da Capo Press, 1992, стр. 219–222.

исто тако, трудила се да у преводном тексту задржи све еуфонијске и лирске карактеристике оригиналног текста, пре свега алитераације.

На текстуалном плану занимљива је једна опаска коју је Кафка имао поводом њеног превода, а тиче се можда кључног питања његовог језика и употреба лексема у одређеном облику. Наиме, саветовао је Јесенској да реч *arm*, у синтагми *armen Eltern* (*arm* – сиромашан, сирот, јадан, убог, бедан), коју је она превела као *chudymi rodici* (чеш.)/*poor parents*²⁹, преведе ипак као *ubozí*. „Јадни овде има такође и секундарно значење: *убоги*, али без икаквог посебног нагласка на осећањима”, каже Кафка.³⁰ Другим речима, он је на уму имао реч која треба да, готово иронично, изазове сажаљење, а не саосећање, и очито није био опредељен за номинално, примарно значење речи. Словенски језици као што су чешки и српски разликују мноштво нијанси значења једне речи која је на немачком попут речи-кишобрана и која обухвата читав дијапазон значења у својој поливалентности. То су речи (именице, придеви и глаголи) који у немачком језику имају *широк спектар значења*, и које варирају и нијансирају своје значење у зависности од контекста. Управо у овој тобожњој једноставности, прочишћености и сведености његовог језика и стила лежи велика клопка за преводиоце: јер је тешко превести реч која, консултујући речник, има и до десет значења; захтевно је одредити се за једно решење.

II

Упоредна анализа два превода приповетке *Преображај*

Како смо у уводном делу рада назначили, 2018. године појавио се нови превод Кафкине приповетке *Преображај* на српски језик. Занимљиво је било напоредо читати *Метаморфозу*, како ју је именовао млади преводилац Нилс Небе, и *Преображај*, поуздан превод Бранимира Живојиновића, и уочити многе разлике, од којих ћемо овде, због обима рада, навести тек неколико ради илустрације. Пре свега, извесно је да је нови превод у одређеном смислу слободнији, понегде чак и до те мере да одређени делови реченице из изворног текста (или из Живојиновићевог превода) уопште ни не постоје у новом преводу. За разлику од старијег превода, који понегде користи нешто „старомодније” облике речи (на пример, *постеља* уместо *кревет*), нови превод одликује наративнија реченица и нешто једноставнији језик и синтаксички склоп. Но, погледајмо, најпре, чувену уводну реченицу ове приповетке и њена два превода – први је Живојиновићев превод, а други Небеов; напослетку је доступан и одломак на немачком језику:

²⁹ Woods, *нав. дело*, стр. 26.

³⁰ Исто, стр. 26.

Кад се Грегор Самса једног јутра пренуо из немирних снова, угледао је себе у постељи претвореног у огромну бубу.³¹

Када се Грегор Самса пробудио једног јутра из немирних снова, приметио је да се у кревету претворио у огромну бубашвабу.³²

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.³³

Поред незнатно друкчијег редоследа речи у првој зависној реченици, пажњу одвлачи различит превод именице *Ungeziefer*. Живојиновић преводи са општим „буба“ (слично као што је преведено на хрватски језик, „кукац“), Небе нешто конкретније, „бубашваба“ – вероватно, између осталог, под утицајем визуелне и популарне културе која је до сад небројено пута Грегора Самсу замислила и представила као бубашвабу. Истина је, пак, да *Ungeziefer* у немачком језику има сасвим неодређено значење, а то је: „штеточина“, *vermin* на енглеском, што може бити било која буба: само је значајно да је *огромна (ungeheuer)*. Постоји, такође, разлика у преводу глагола *sich finden*, за шта би најадекватнији превод у овом контексту био „затећи се/себе, обрести се (у)“, на пример: „Када се Грегор Самса једног јутра пренуо из немирних снова, затекао је себе у кревету претвореног у огромну бубу“ или: „обрео се у кревету претворен у огромну бубу“. Уместо тога, оба преводиоца су се одлучила за глаголе који имају везе са *видом* (угледати/приметити) и који у датом контексту адекватно функционишу.

Понегде је, такође, очигледно Небеово *неприпадање* српском језику, с обзиром на то да одређене синтагме, или гроздове зависних реченица (тако честих код Кафке и уопште у немачком језику) у преводу звуче сасвим незграпно, нејасно, а понегде им се чак и мења смисао, као, рецимо, у следећем одломку:

Грегор потом скрену поглед ка прозору, и од тмурног времена – чуло се како кишне капи плескају по лименом прозорском испусту – постаде сасвим меланхоличан. „Како би било кад бих још мало одспавао и заборавио све будалаштине“, помисли он, али то је било потпуно неизводљиво, јер он је био навикао да спава на десној страни, а у свом садашњем стању није могао да заузме тај положај.³⁴

Грегор је затим усмерио поглед ка прозору, а од тмурног времена – чуло се како кишне капи ударају по прозорском лиму – постао је потпуно меланхоличан. *Како би било да одспавам још мало и заборавим све лудорије*, помисли, али то

³¹ Franc Kafka, *Pripovetke*, s nemačkog preveo Branimir Živojinović, Beograd, Nolit, 1984, стр. 115.

³² Franc Kafka, *Metamorfoza*, s nemačkog preveo Nils Nebe, Beograd, Arete, 2018, стр. 5.

³³ Franz Kafka, *Die Erzählungen*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 2011, S. 88.

³⁴ Franc Kafka, *Pripovetke*, стр. 115–116.

је било потпуно неизводљиво јер је био навикао да спава на десној страни и увек би се наново враћао у тај положај.³⁵

Gregor's Blick richtete sich dann zum Fenster, und das trübe Wetter – man hörte Regentropfen auf das Fensterblech aufschlagen – machte ihn ganz melancholisch. „Wie wäre es, wenn ich noch ein wenig weiterschliefe und alle Narheiten vergäße“, dachte er, aber das war gänzlich undurchführbar, denn er war gewöhnt, auf den rechten Seite zu schlafen, konnte sich aber in seinem gegenwärtigen Zustand nicht in diese Lage bringen.³⁶

Приметно је неколико разлика, од којих се једна тиче и графичког решења за реченице које су Самсине мисли, у оригиналу и код Живојиновића дате под знацима навода, а код Небеа пребачене у курзив. Даље, занимљиво је да се Небе одлучује да глаголе преводи у перфекту, што целом исказу даје нешто наративнији, успоренији, распричанији темпо и ефекат („усмерио”/”постао”), за разлику од Живојиновића који ове глаголе преводи динамичнијим, одсечнијим и рескијим аористом („скрену”/”постаде”), прикладнијим и аутентичнијим у поређењу с изворним текстом. Нејасно је Живојиновићево беспотребно компликовање сложене *Fensterblech* у виду „лименог прозорског испуста”, док је Небе ову реч превео сасвим дословно и тачно: „prozorski лим”. Највеће преводилачко изненађење чека нас на самом крају одломка где се описује Грегорова потешкоћа да заузме свој уобичајени положај у кревету: Живојиновић овај део преводи готово „реч за реч”, потпуно кохерентно са изворним текстом, док Небе реченици мења смисао додавањем нових речи, и преведећи је посве слободно, што резултује у бити погрешним преводом: „јер је био навикао да спава на десној страни и увек би се наново враћао у тај положај”.

Нови превод Нилса Небеа понегде изоставља читаве синтагме или делове реченице, од којих су неки круцијални за разумевање смисла. То је случај са одломком којим се завршава први део приповетке, а у којем је представљено очеву гневно разрачунавање са сином Грегором претвореним у бубу. Пун презира и гађења, које сад очито више не мора да сакрива као што је морао док му је син био у обличју човека, отац шутира Грегора који полети у своју собу, и за њим бесно затвара врата. Небе у свом преводу, пак, пропушта моменат кључан за квалификацију и (Грегоров) доживљај тог ударца. Немајући увид у адекватан превод, читалац може бити ускраћен за детаљ који цело разумевање ове сцене, тачније, ударца (али и овог субверзивног односа отац-син) одводи у другачијем правцу: а то је да је он „уистину спасилачки” (*wahrhaftig erlösend*), ослобађајући:

Једна страна тела му се одиже, искриви се у отвору, један бок му се сасвим огули, на белим вратима остадоше гадне мрље, убрзо се заглави и више није

³⁵ Franc Kafka, *Metamorfoza*, стр. 5–6.

³⁶ Franz Kafka, *Die Erzählungen*, S. 88.

могао да се сам помери, ножице с једне стране биле су болно пригњечене уз тле – и тада му отац отпозади зададе снажан ударац *који је сад уистину био спасилачки*, и он полете, жестоко крварећи, у дубину своје собе.³⁷

Једна страна тела му се подигла (сада је укосо лежао на вратима), један бок му се огулио, на белим вратима остале су ружне мрље, и убрзо се заглавио тако да се више сам није могао ни померити, ножице су му с једне стране подрхтавајући висиле у ваздуху, док су на десној страни биле болно притиснуте о под када га је отац снажно ударио отпозади тако да он полете, жестоко крварећи, дубоко у своју собу.³⁸

Die eine Seite seines Körpers hob sich, er lag schief in der Türöffnung, seine eine Flanke war ganz wundgerieben, an der weißen Tür blieben häßliche Flecken, bald steckte er fest und hätte allein nicht mehr rühren können, die Beinchen auf der einen Seite hingen zitternd oben in der Luft, die auf der anderen waren schmerzhaft zu Boden gedrückt – da gab ihm der Vater von hinten *einen jetzt wahrhaftig erlösenden starken Stoß*, und er flog, heftig blutend, weit in sein Zimmer hinein.³⁹

Запажамо, исто тако, поновно Небеово опредељење за спори перфекат који није резонантан са стилем и атмосфером изворног текста, у којем се све одиграва у готово *стакато* темпу. Сцене и слике се, као да их прати око камере, пред читаочевим очима смењују у филмском маниру. На плану језика, у оригиналном тексту постоје редови паратаксе, слободног тока језика, реченице које су испресецане знаком „,” или „;”, упућујући на сцене које се напоредо одвијају или с великом брзином смењују, што оставља утисак исфрагментисаности и испрекиданости, али у својству заокружене слике/сцене предочене у једном даху. Исто тако, Небе незграпно преводи реченицу која описује Грегоров положај тела, графички чак модификујући њен ток до мере да једну од информација ставља у заграде: „Једна страна тела му се подигла (сада је укосо лежао на вратима)”. Живојиновић, с друге стране, доставља потпуно прецизан превод: „Једна страна тела му се одиже, искриви се у отвору, [...]”.

Још један од примера где Небе изоставља читаве делове реченице који су важни за њен семантички смисао или еуфонијски ефекат јесте и следећи одломак:

„Ана! Ана!”, викну отац кроз предсобље у кухињу и затапша рукама, „сместа доведи бравара!” И две девојке, шуштећи сукњама, одмах полетеше кроз предсобље – како ли се сестра тако брзо обукла? – и нагло отворише излазна врата.⁴⁰

³⁷ Franc Kafka, *Pripovetke*, стр. 131. Курзив К. П.

³⁸ Franc Kafka, *Metamorfoza*, стр. 22.

³⁹ Franz Kafka, *Die Erzählungen*, S. 106. Курзив К. П.

⁴⁰ Franc Kafka, *Pripovetke*, стр. 125.

„Ана! Ана!“. узвикну отац кроз предсобље у кухињу и плесну рукама.
„Одмах по бравара!“

Већ су обе жене трчале кроз пресобље – како ли се сестра брже-боље обукла? – и нагло се отворише кућна врата.⁴¹

„Anna! Anna!“, rief der Vater durch das Vorzimmer in die Küche und klatschte in die Hände, „sofort einen Schlosser holen!“ Und schon liefen die zwei Mädchen mit rauschenden Röcken durch das Vorzimmer – wie hatte sich die Schwester denn so schnell angezogen? – und rissen die Wohnungstüre auf.⁴²

У овом случају се изоставља информација да су девојке у „шуштећим сукућама“, односно, у оригиналу, врло звучном: *rauschenden Röcken*, што је такође готово филмична и врло експресивна појединост која оплемењује смисао и доживљај реченице.

Закључна разматрања

Појам и смисао превода може се различито сагледати: са лингвистичког или културолошког становишта, са становишта непреводивости превода (*untranslatability*), филмске адаптације, књижевне обраде и адаптације, критичког тумачења. Кафкин текст се у преводу испоставља као поливалентан и самим тим „незахвалан“ за превод, јер се пред преводиоца намеће захтеван задатак препознавања и *осећања* Кафкиног стила, тона, али и цинизма и хумора тамо где је то потребно. Одређени текст се преводи јер постоји потреба за тим, „било на нивоу званичне преводилачке политике или индивидуалне иницијативе преводиоца који наилази на позитивну реакцију издавача“.⁴³ Мишел Вудс показује да се преводиоци често одлучују да преводе одређено дело или аутора из посве личних, интимних побуда, из некакве прећутне идентификације са животном причом аутора или са јунаком текста. То је био случај са Јесенском, која је својевремено била суочена са „културалном издајом“ и у књижевном и у дословном смислу, јер је већ била удата за Јеврејина који је говорио немачки (Ернст Полок), што је искуство које је поновила са Кафком, односно, са превођењем његових дела и везом са њим. Слично је било и са преводиоцима Ирцима, брачним паром Мјур тридесетих година прошлог века, и са Марком Харманом, који се најпре одлучио да преведе роман *Америка*. Харман, и сам емигрант у Америци, као и јунак романа, Карл Росман, препознао је ово Кафкино дело као блиско властитом искуству. Мјурови су га вероватно доживели као аутора који поседује сензибилитет сличан њиховом, ирском: најпре специфични, субверзивни осећај за хумор, „суви“, апсурдан хумор близак Кафки.⁴⁴

⁴¹ Franc Kafka, *Metamorphoza*, стр. 15.

⁴² Franz Kafka, *Die Erzählungen*, S. 99.

⁴³ Веселиновић, *нав. дело*, стр. 8.

⁴⁴ Woods, *нав. дело*, стр. 106.

Снага Кафкиног текста лежи у језику,⁴⁵ који је пажљиво исткана мрежа лингвистичких мотива који се морају доследно презентовати да би се постигао пун ефекат. На примерима два превода приповетке *Die Verwandlung*, најпре преведене као *Преображај* (Бранимир Живојиновић), а затим и као *Метаморфоза* (Нилс Небе) уочено је много непоударности у потоњем преводу у односу на оригинални Кафкин текст. Са становишта данашње актуелности превода, Небеов превод чини се неприхватљивим из више разлога: он је, пре свега, непрецизан, осакаћен и, као такав, нетачан и неаутентичан одраз оригинала на немачком језику. Како иначе објаснити појаву да читави делови реченице из изворног Кафкиног текста – недостају, а да се притом у поређењу с оригиналом (и канонским Живојиновићевим преводом) види да ти реченични сегменти постоје? Тамо где је Кафкин језички ударац силовит и директан, Небеов превод се расплињује у варијацијама, синтаксичком околишању. У његовом преводу Кафкине реченице више не звуче као „угравиране сентенце које се приближавају библијском”⁴⁶, не звуче као да су предодређене, судбоносне, а уједно и меланхоличне, већ звуче бледо и неупадљиво. Овај превод се стога пре доима као некаква стилизација, импровизација којој мањка преводачког „заната” и умећа. Сам Кафка био је свестан „неминовности непреводивости”, али, да бисмо га разумели на неком језику који није немачки, неопходан је искусан и талентован преводац који мора поседовати изразит *осећај* за Кафку. Та фигура преводиоца можда је, у пренесеном смислу, и кључна за целокупно Кафкино дело: потребан је неко ко ће неразумљиво превести у разумљиво.

ЛИТЕРАТУРА

Anders, Ginter, *Kafka: za i protiv. Osnovi spora*, Novi Sad, Kiša, 2015.

Батлер, Џудит, „Ко поседује Кафку?”, *Златна греда*, 121/122, година XI, нов-дец, стр. 27–34, 2011.

Brod, Max, *Franz Kafka. A Biography*, 2nd edn. New York, Da Capo Press, 1992.

Butler, Judith, „Who owns Kafka?”, *London Review of Books*, vol. 33, No. 5, стр. 3–8, 2011. Доступно на: <https://www.lrb.co.uk/v33/n05/judith-butler/who-owns-kafka>

Веселиновић, Соња, *Рецепција, канон, циљна култура*, Нови Сад, Академска књига, 2019.

Woods, Michelle, *Kafka translated: how translators have shaped our reading of Kafka*, New York, Bloomsbury, 2014.

⁴⁵ Исто, стр. 14.

⁴⁶ Озик, *нав. дело*, стр. 137.

Делез, Жил; Гатари, Феликс, *Кафка*, Сремски Карловци; Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.

Jantz, Antje, *Zur Semantik der moderner Melancholie in der Lyrik des Expressionismus*, Heidelberg, Ruperecht-Karlz Univ. 1998.

Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Hrsg. von Manfred Engel und Bernd Auerochs. Stuttgart; Weimar, Verlag J. B. Metzler, 2010.

Kafka, Franc, *Metamorfoza*, s nemačkog preveo Nils Nebe, Beograd, Arete, 2018.

Kafka, Franc, *Pripovetke*, s nemačkog preveo Branimir Živojinović, Beograd, Nolit, 1984.

Kafka, Franz, *Die Erzählungen*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 2011.

Kafka-Studien, Hrsg. von Barbara Elling, New York; Berne; Frankfurt am Main, Peter Lang, 1985.

Corngold, Stanley, “Kafka and the Dialect of Minor Literature”, *Debating World Literature*, Christopher Prendergast (ed.), London and New York, Verso, 2004, pp. 272–290.

Kramsch, Claire, “Multilingual, Like Franz Kafka”, *International Journal of Multilingualism*, 2008, pp. 316–32.

Kundera, Milan, *Testaments Betrayed*, trans. Linda Asher, London, Faber and Faber, 1996.

Mitchell, Breon, “Translator’s Preface”, *The Trial*, trans. Breon Mitchell, New York, Schocken, 1998, pp. 15–26.

Озик, Синтија, „Немогућност превођења Франца Кафке”, часопис за књижевност и теорију *ПОЉА*, година LXIII, бр. 513, септембар-октобар 2018, стр. 137–145.

Popović Perišić, Nada, *Literatura kao zavodenje*, Beograd, Prosveta, 1988.

Stojanović Pantović, Bojana, *Morfologija ekspresionističke proze*, Beograd, Artist, 2003.

Franz Kafka: Neue Wege der Forschung, Hrsg. von Claudia Liebrand, Darmstadt, WBG, 2006.

Heller, Peter, „On Not Understanding Kafka”, *The Kafka Debate: New Perspectives of Our Time*, edited by Angel Flores, Staten Island, NY, Gordian Press, 1977, pp. 24–41.

Katarina Pantović

THE CHALLENGE OF TRANSLATING FRANZ KAFKA
(AN ESSAY OF TWO TRANSLATIONS OF THE NOVELLA *THE METAMORPHOSIS*)
(Summary)

This paper overviews the diachrony of significant theoretical understandings of language and literary style of Franz Kafka. It offers an insight into the first translations of his works, as well as ambiguous statements about the characteristics of his language, therefore the complexity and challenge of translating his work as such. A pioneer study helpful for our analysis is *Kafka translated: how translators have shaped our reading of Kafka* (2014) by Michelle Woods, not yet translated into the Serbian language. The first part of this paper introduces key differences (cultural, poetic, linguistic, stylistic) in the current translations of Kafka's works into various foreign languages. The second part focuses on the two translations of the novella *The Metamorphosis* into the Serbian language, by Branimir Živojinović in 1984 and by Nils Nebe in 2018, simultaneously consulting the original text in the German language and demonstrating how these differences function in the Serbian language and what is their meaning.

Keywords: Franz Kafka, *The Metamorphosis*, translation, translation studies, reception, language, style, cultural studies.

Примљено 14. децембра 2020, прихваћено за објављивање 29. јуна 2021. године.