09 2008

Odgovor je u prijevodu

Tomislav Longinović / Boris Buden

Prijevod s engleskog: Borislav Mikulić

Boris Buden: Najzanimljivije pitanje koje se postavlja u Tvome "Manifestu kulturnog prevođenja"[1] jest njegova književna forma, tipična modernistička forma manifesta. Bilo da su komunistički ili futuristički, nadrealistički ili dadaistički, manifesti se uvijek sastavljaju s obzirom na nešto povijesno novo. Oni se obraćaju široj javnosti, ali ne zato da bi obavještavali ili objašnjavali, nego da bi djelovali. Ta performativna kvaliteta obilježava svaki manifest, i zato ćemo u Tvome "Manifestu kulturnog prevođenja" uzalud tragati za jasno razlučenom definicijom toga fenomena. Kulturno prevođenje za Tebe je prije djelovanje, *praxis* ili "praksa svakodnevnog života". Ti otvoreno naglašavaš taj njegov performativni karakter. Ono je zato također i oblik subjektivacije. U svome prvom manifestu ruski futuristi proglašavaju pravo "stajanja na stijeni riječi *mi*". Slično *mi* postoji i u Tvome manifestu, *mi* "kulturnih prevodilaca".

Moja pitanja su posve jednostavna: najprije, tko su ti kulturni prevodioci?

Tomislav Longinović: Istina je da performativno opetovanje, koje je svojstveno formi manifesta, traži nove subjekte i nova postajanja koji su sadržani u zadaći kulturnog prevođenja. Pri tome, pitanje prevodiočeva identiteta uvijek ostaje u obzoru prelaženja granica

između zajednicâ i njihovih posebnih idioma, u premještanjima koja oblikuju njihove posebne puteve kulturne razmjene. Perspektiva u kojoj se kroz cijeli manifest teoretizira o vjerojatnosti novih zajednicâ, utemeljenih na iskustvu identiteta-u-prevođenju, upravo su moguće budućnosti, konvergencija kulturnih prevodilaca izvan dosegâ partikularnih etničkih zajednica koji danas obilježavaju prevladavajuće imigrantsko iskustvo. Osobito je važno teoretizirati o tome udaljavanju od etnički zasnovanih dijasporâ, jer one su često odgovorne za razvoj tvrdih etničkih jezgri u politikama identiteta.

Boris Buden: Što je cilj kulturnih prevodilaca?

Tomislav Longinović: Bili to migrantski radnici, lutajući intelektualci ili žrtve rata, svi ti subjekti iskušavaju, dok vode borbu za identitet u igri kulturnog i jezičnog preživljavanja, tvrde rubove kulturne podjele. Otud se njihov cilj oblikuje kroz heteronomiju nastavljanja života i to je razlog zašto se ne dâ svesti na jedinstvenu teleologiju. Iskazivanje razlike dio je toga slijeda postajanja kroz različite kulture, onako kako se novi subjekti proizvode putovanjem i prevođenjem. Budući da je sâmo mišljenje pretrpjelo duboku krizu u uvjetima postmodernog poretka kulture, manifest priziva obzor moguće solidarnosti, utemeljene na zajedničkom iskustvu kulturne diferencije, i odatle dolazi upotreba onoga “mi”, te sumnjive osobne zamjenice koju su masovne ideologije prošlog stoljeća učinile tako zloćudnom. Upravo zato su zamišljeni oblici mogućeg mišljenja protuteža pesimizmu koji opsjeda postmodernog intelektualca, često zatočenog u staklenom kavezu akademskog istraživanja i struke.

Boris Buden: Kako oni žele postići taj cilj?

Tomislav Longinović: Praksa kulturnog prevođenja iskustvo je što ga donosi razmjena između subjekata zahvaćenih u tôk globalnih identifikacija. O tome se cilju može teoretizirati *a posteriori* kao o pokušaju prisvajanja društvene moći kroz praksu kulturnog prevođenja, što je pozicija koju subjekti traže unutar kulture koja ih prima a koju im uskraćuju monokulturne predrasude tih domovinâ koje oni pokušavaju učiniti svojima. Oksimoronski obrat u frazi, sadržan u konceptu "usvojene domovine", simptomatičan je za taj stiješnjeni položaj kulturnih prevodilaca, zatočenih u stalnom među-bivanju. Razrješenje binarnosti asimilacija/otpor unutar domaćinske kulture odlučuje o uspjehu ili neuspjehu identiteta koji se proizvodi u tome procesu prevođenja. To je filozofska kategorija koja će postati dominantnom u globaliziranom univerzumu s kojim se sve više suočavamo.

Boris Buden: Ti tvrdiš da kulturno prevođenje možemo promišljati u pojmovima specifičnog kulturnog iskustva i da to kulturno iskustvo ima svoj društveni supstrat – egzilante, imigrante, izbjeglice, jednom riječju, ljude koji dijele iskustvo prevođenja kao "praksu svakodnevnog života". Međutim, oni ne sačinjavaju opći politički subjekt, barem ne do sda. To, dakako, ne znači da oni ne dijele određeno političko iskustvo, na primjer, iskustvo "globalne nejednakosti", kako Ti pišeš, ili pak iskustvo "zastrašujuće asimetrije u udjelu i u vrijednosti reprezentacije manjinske kulture". Što misliš točnije pod time? Možemo li ovdje spekulirati o nekakvom "prolazu u politiku" u smislu intrinzičnog potencijala kulturnog prevođenja?

Tomislav Longinović: U odabiranju forme manifesta vodio sam se u konačnici željom da artikuliram određeni tip prakse koja nastaje u

navali ekonomske globalizacije i njezinih najštetnijih učinaka. Također je neizbježno zauzeti određenu poziciju budući da naivno povjerenje u neku poziciju izvan političkog danas mogu konstruirati samo oni koji jesu na vlasti i koji moraju prikriti svoje operativne mehanizme. Proces kulturnog prevođenja "raskriva" mehanizme koji naturaliziraju postojeće nerazmjere i nejednakosti, budući da većina agenata kulturnog prevođenja zamjećuje kratke spojeve monolingvalnih fantazija, i to zahvaljujući svojoj među-poziciji na granici između različitih nacionalnih diskursâ. Istina je da ja vidim sebe kao govornika "u ime" onih koji možda ne preuzimaju sâmi da govore, s nadom da ću pokazati sâmu mogućnost novog tipa preko-nacionalnog/pre-vodilačkog političkog horizonta izvan binarnosti poput globalno/lokalno, kapitalističko/komunističko, kozmopolitsko/provincijalno itd. Ta vrsta političke motivacije polazna je točka i moga istraživačkog projekta *The Secret od Translation: A manifesto for Border Cultures [Tajna prevođenja: Manifest graničnih kultura]*, u koji je preuzet najveći dio mojih razmišljanja posljednjeg desetljeća. Koristeći se sredstvima teorije prevođenja nastojim proširiti njihov domet na područje politike reprezentacije i time denaturalizirati hijerarhijske odnose koji se nude današnjim potrošačima vijesti, slika i zvukova. Tako se moje pisanje "u ime nekoga" neće, nadam se, izvitoperiti niti u hipokriziju komesara našeg doba niti u apatiju yogija našeg doba, da upotrijebim metaforu Arthura Koestlera. Stoga bi prijelaz u politiku na osnovi zajedničke ekološke platforme bio vrlo poželjan ishod kulturnog prevođenja jer se humanistički utemeljeno mišljenje mora suočiti s granicama svoga planetarnog preživljavanja i udaljiti od mitova koje u tekućoj simulaciji politike bez pravog subjekta promiču kako nacionalisti tako i globalisti.

Boris Buden: Možeš li nam reći nešto više o tome istraživačkom

projektu *Tajna prevođenja: Manifest graničnih kultura*. Što je točno njegovo polje istraživanja u teorijskom i kulturnom pogledu, kulturno uzeto u širem smislu? Kakva je u tome projektu uloga književnosti – uključujući i iskustvo književnog prevođenja – i uloga književne teorije?

Tomislav Longinović: Moj interes i motivacija za pisanje knjige posvećene prevođenju, shvaćenom u širokom smislu, izrasli su iz *Projekta kulturnog prevođenja* [*The Cultural Translation Project (CTP)*], istraživačke inicijative koju je kroz tri godine, 1999-2001., podupirao Međunarodni institut pri Sveučilištu Wisconsin-Madison [*The International Institute at the University Wisconsin-Madison*]. Kao voditelj te visokoškolske inicijative učinio sam sve što je bilo u mojoj moći da uvedem prevoditeljske studije u *curriculum* tradicionalnih humanističkih znanosti koje su zasnovane na "nacionalnoj" paradigmi. Projekt je bio zamišljen kao okupljalište različitih skupina fakultetâ i studenata iz različitih disciplina u humanističkim znanostima. Njihovi različiti pristupi pojmovima "kulture" i "prevođenja" otvorili su novu perspektivu u načinu na koji se razumijevaju kako individualni tako i grupni identiteti, tj. više kao kretanje i razmjena preko granica partikularnog pojma kulture nego kao monumentalne kategorije, okamenjene kroz zloćudnosti nacionalističkog imaginarija. Radionice, serije predavanja i seminari bili su posvećeni probijanju kulturnih sučelja s ciljem da postanemo svjedocima novih transnacionalnih identiteta i hibridnih umjetničkih i intelektualnih praksâ.

Projekt kulturnog prevođenja jednim je dijelom bio osnovan i kao odgovor na poziv Sveučilišta Wisconsin da se iznova zamisle humanističke znanosti u kontekstu globalne, postnacionalne i postdisciplinarne intelektualne okoline. Drugim dijelom je potreba

za stvaranjem takvog entiteta naprednog učenja bila utemeljena i na istraživanju koje se kreće izvan tradicionalnih modela razumijevanja transnacionalnih kulturnih razmjena (Derrida, Spivak, Bhabha, Appadurai itd.). Ograničavajući modeli ili usko idiosinkretičko poimanje "razmjene" tvari između kulturâ, razmjene samih kulturâ kao i materijalnih i intelektualnih sredstava, angažiranih u tim razmjenama, eksplodirali su sa slabljenjem pojma nacije. Kako je komunikacija kroz različite jezike i kulture sve više određivala globalnu subjektivnost, univerzum koji je nastajao između interagirajućih ekonomija ukorijenio se u procesima prevođenja s onu stranu lingvističkog, kao daleko šire područje i udio kulturne razmjene na kraju prolazne ere nacija i njihovih pojednostavljenih imaginarnih cjelovitosti. To je značilo da jaka stručnost u "stranim" jezicima nije bila bitna samo u svrhu uzajamnog razumijevanja između različitih "nacionalnih" kultura, nego sad također i za šire procese preko-kulturne hibridizacije, koji proizvode nove i različite tipove identiteta koji su ključni za razumijevanje smjerova kulturnog razvoja u posthumanističkom univerzmu. Prevođenje je također pojačalo svijest i potrebu za ne-prevođenjem, dubinski studij jezikâ koji izražavaju partikularnu viziju kulture i odupiru se prelaženju na drugu stranu ističući različite strategije neprevodivosti. *Projekt kulturnog prevođenja* unaprijedio je time shvaćanje da "prijevod" ne označava samo umijeće i znanje "književnog" i "tehničkog" prevodioca, nego i širu kulturnu formaciju koja nastaje iz globalnog kruženja egzilanata, emigranata i izbjeglica koje sam ranije spomenuo. Tako je koncept kulturnog prevođenja istovremeno obuhvatio i jedno polje humanističkih studija u nastajanju a također je ocrtao i model svakodnevnog života za globalnu zajednicu.

Boris Buden: Da bi izvršio ili izvršila svoju zadaću, današnji

prevodilac ili prevoditeljica trebao bi se, kako Ti pišeš, poistovjetiti s ulogom srednjovjekovnog alkemičara. Što nam govori ta usporedba?

Tomislav Longinović: Metafora alkemičara upotrijebljena je kako za prizivanje političke pozicije osobe koja je uključena u procese kulturnog prevođenja tako i za označavanje samog polja. S jedne strane, alkemičar stoji na samom sjecištu razmjene između srednjevjekovnog i modernog shvaćanja univerzuma i njegovih realija, tako što činom *transformatio* povezuje ono duhovno i materijalno, vjeru i znanost. Ja vjerujem da mi jednako tako stojimo također i na sjecištu razmjene u historijskoj areni — postmoderno stanje opstoji usprkos prividnom iscrpljenju formi i modelâ koje reciklira, ali obzor promjene koju vidimo u političkoj areni, na primjer, zaokret Južne Amerike ulijevo, označava određeni odgovor koji premašuje ono očekivano u neoliberalnom univerzumu ekonomskog determinizma. Zanimljiv projekt kulturnog prevođenja bio bi ustanoviti premještanja "Marxovih sablasti" iz Istočne Evrope u Latinsku Ameriku, promotriti kako se kretanje ideologije, utemeljene na komunizmu, seli s jednog kontinenta na drugi i odrediti transformacije kulturnih formi koju ono poprima u tome procesu. To je povezano s drugim razlogom za prizivanje alkemije: živahna narav sâme kulture, za čiji se nepredvidivi tôk čini da zakriva tajnu svakog kolektivnog identiteta, zavijenog u vlastiti veo neprevodivosti. Ta se tajna često zasniva na nekom nasilnom i traumatskom kulturnom artefaktu, što ga rad kulturnog prevođenja nastoji eksternalizirati i učiniti čitljivim da bi ublažio učinke šutnje i tajnovitosti na kojima najveći dio autoritarnih politikâ zasniva svoju moć.

Boris Buden: Spomenuo si Arthura Koestlera, jednog od najboljih

primjera “multilingvalnog” intelektualca 20. stoljeća. Zanimljivo je da njegov najslavniji roman *Darkness at Noon*[2] postoji samo u prijevodu, bez izvornika. Njegov je njemački izvornik izgubljen tako da je roman na njemačkom *Sonnenfinsternis* [*Pomrčina sunca*] neka vrsta “prijevoda prijevoda” ili, zapravo, *Rückübersetzung* (unatražni prijevod) na njemački. No, sâma tema romana – iskustvo terora koji danas nazivamo totalitarizmom – čini se da transcendira partikularni kulturni i historijski kontekst. Možeš li i Ti, na temelju svoga iskustva “pomračine u podne”, promišljati, dakako u figurativnom smislu, značenje krvavog raspada bivše Jugoslavije u slijedu “demokratskih revolucijâ” iz 1989.? Pitam zapravo o Tvojoj osobnoj motivaciji koja stoji iza zadaće kulturnog prevođenja, o motivaciji koja je osobna upravo zato što ima historijsko značenje – ukratko, o iskustvu povijesti u krajnjem osobnom smislu.

Tomislav Longinović: Moja priča je slična Koestlerovoj, što se tiče moga prvog romana *Moment of Silence* (Burning Books: San Francisco, 1990), koji je najprije bio objavljen na engleskom a tek sedam godina kasnije na srpsko-hrvatski kao *Minut ćutanja* (Radio B92: Beograd, 1997). Roman je bio čin tugovanja za posljednjim izgubljenim naraštajem jugoslavenske mladosti. Bio je to slučaj *Rückübersetzung*-a, ali također i slučaj prevođenja unatrag-i-unaprijed u kojemu se smisao onoga što je izvornik i onoga što je prijevod radikalno brka. Pretpostavljam također da se radi o istoj stvari i u pitanju moga vlastitog identiteta i osobnog mjesta s obzirom na pitanja prevođenja. To pitanje doista pogađa pravu motivaciju koja stoji iza projekta, jer sam u svome pisanju i u načinu odnošenja prema pitanjima teorije bio jako pogođen raspadom Jugoslavije. Iako sam zemlju napustio 1982. godine radi sudjelovanja u *Međunarodnom spisateljskom programu* [The International Writing Program] na Sveučilištu Iowa, događaji iz

potonjeg desetljeća duboko su me potresli u razumijevanju moga bivanja i pripadanja. Mogu doista reći da sam napustio Jugoslaviju u posljednjim trenucima njezina postojanja, barem za onaj naraštaj mladosti kojemu sam pripadao u to doba. Intenzitet kulturnih razmjena između ondašnjih dvadeset-i-nešto-godišnjaka iz Beograda, Ljubljane, Sarajeva i Zagreba ukazivali su na jasnu evropsku integraciju cijele zemlje. Naravno, većina te kreativne djece nije podržavala jedinstveni kulturni prostor Jugoslavije kao neki mutni projekt partijskih ideologa – jednostavno su živjeli okrenuti zajedničkoj budućnosti zasnovanoj na popularnoj kulturi (takozvani *novi val* u glazbi djelovao je kao jedinstveni kulturni razmjenski medij), i interes im je ležao u premašivanju uskogrudnih dnevnih praksâ partijskih aparatčikâ. Paradoksalno, svi su dijelili zajedničku orijentaciju lijevo-od-centra, naslijeđenu iz mirovnih i *hippie* pokretâ, s primjesom izvjesne post-punkovske ironije. Bilo je onda doista tragično gledati kako je starija generacija počela trgati zemlju na komade, najprije sa svojom retrogradnom retorikom, a potom snajperima i bombama. Ljudi su bili prisiljeni na zauzimanje stranâ u nacionalističkim svađama, onako kako su tihe jezgre traumatskih sjećanja dobivale slobodnog maha da pronađu zamjenske žrtve. Vanjski svijet odgovorio je svojim vlastitim etiketama za tu regiju, uskrisujući vizije Balkana kao "bure baruta" Evrope i kao područje endemskih etničkih sukoba. U međuvremenu, nevini su civilu stradavali dok su nacionalističke elite punile džepove ukradenim dobrima bivše zajedničke države. I tako, dok je pogled globalnih medija pojačavao viziju "plemenskih ratova", a lokalni mediji se uprezali u demoniziranje svojih novootkrivenih etničkih *drugih*, ja sam odlučio iskušati i pronaći idiom kroz koji se može čuti "treći glas". Medij prevođenja činio se najboljim putem za stupanje na to minsko polje jer uvijek se izlažete riziku da vas sve umiješane strane optuže za čitav niz zločinâ. Tako, kad posjetim svoj rodni Beograd, oni me gledaju kao

“Amerikanca” čim podignem glas protiv njihovih nacionalističkih fantazmagorija, dok se u Sjedinjenim Državama nikad ne smijem proglasiti “Jugoslavenom” a da neizbježno ne uslijedi drugo i treće pitanje, “tko si ti zapravo?”. Odgovor je valjda samo u prijevodu.

---

[1] Tomislav Z. Longinovic, “Fearful Asymmetries: A Manifesto of Cultural Translation” [“Zastrašujuće asimetrije: Manifest kulturnog prevođenja”], *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 35, No. 2, “Translating in and across Cultures” (Autumn, 2002), pp. 5-12

[2] *Darkness at Noon*, New York : The New American Library, Signet Books, 1953., prevela Daphne Hardy. *Pomračenje o podne*, Zagreb: Liber, 1972., preveo Željko Bujas (dod. prev.).