

Radikálny preklad: Vzbura proti jazyku alebo vstup subjektu?

JAMES W. UNDERHILL

L'Université Stendhal 3 Grenoble

ÚVOD

Prekladať je nevďačná práca. Práve to by nám niektorí ľudia chceli nahovoriť. Prekladateľ by mal byť podľa ich slov otrokom, ktorý pracuje pre kultúru a vrhá sa do ťažkej práce bez najmenej vďaky, hoci len formou zmienky na prvej strane knihy, ktorú prekladá. On by mal byť tým nemilovaným, koho odsúvame do úzadia, keď sa zamýšľame nad priezračnou jasnosťou jeho prekladu, považovaného za bránu, otvárajúcu sa k originálu. Proti tomuto stavu vecí sa prekladatelia búria už niekoľko desaťročí.

Vo Francúzsku sa vyučovanie prekladu neobyčajne rozmohlo vtedy, keď sa začalo vydávať množstvo diel z porovnávacej štylistiky, nadväzujúcich na tradíciu, ktorú založili Jean-Paul Vinay a Jean Darbelnet a k rozvoju ktorej prispela najmä Jacqueline Guillemin-Flescher. Niektorí ako Georges Steiner v Anglicku a Michel Ballard vo Francúzsku bojujú za zmenu a citlivejšie vnímanie úlohy prekladateľa v spoločnosti. Ich diela sú nepopierateľne hodnotné. Ale úlohou porovnávacej štylistiky je pomáhať študentom absolvovať CAPES (vysvedčenie o spôsobilosti vyučovať na školách druhého stupňa, pozn. K. B.) a magisterské štúdium, zatiaľ čo dejiny prekladu (typu G. Steinera) zotrávajú v oblasti teórie a nevytvárajú taký prístup k prekladu, ktorý by umožnil prekladateľovi vystúpiť z tieňa. Zatiaľ čo teória rozkvitá, prekladateľ vädne. Utieka sa do praxe a vraví si, že veď napokon toto je prekladanie. Prax.

Henri Meschonnic, básnik, teoretik a prekladateľ s tým nesúhlasí. Pre neho je prekladanie činnosť, pri ktorej sa rozmyšľa presne tak, ako by sa malo rozmyšľať pri akejkolvek inej činnosti. Meschonnic odmieta schizofrenické rozdeľovanie praxe a teórie.

Henri Meschonnic a Lawrence Venuti sa zhodujú v tom, že kritizujú prekladanie, pri ktorom sa nerozmyšľa, ako sa s ním často stretávame; odsudzujú činnosť, ktorá nakoniec nie je ničím iným ako praktizovaním nepremýšľavého myslenia, nazývaného „intuícia“. Jeden i druhý sa majú na pozore pred prekladateľovou pokorou. Ani jeden, ani druhý sa nedajú oklamať predslovmi, v ktorých prekladatelia ospravedlňujú mnohé vlastné nedostatky a skláňajú sa pred géniom autora zdôrazňujúc, že ich cieľom nebolo nič iné ako ustúpiť pred veľkosťou diela. Pokora je totiž iba rétorickou figúrou, stratégiou, ako sa zapáčiť publiku, a v dejinách bolo už prekladateľov, ktorí sa usilovali zapáčiť, veľmi veľa. Nie je v tom len prejav svetového trhu a marketingu, ktorý sa dnes odsudzuje.

NEVIDITEĽNÝ PREKLADATEĽ

Venuti vo svojej knihe *The Translator's Invisibility* (Neviditeľnosť prekladateľa, 1995) kritizuje na dejinách prekladania do angličtiny zvyk potláčať prekladateľa, robí ho neviditeľným. V tejto „úprimne polemickej knihe“ (1995: ix) sa pokúša ukázať, ako si od 17. storočia anglickí prekladatelia osvojili prístup, ktorý sa usiloval o „fluiditu“ (fluency, plynulosť, 1995: 1), štýl bez „osobitostí štylistického alebo jazykového rázu“ (prel. J. U.). Ťažké miesta mali zmiznúť, aby sa mohlo voľne prejavíť samotné dielo. Vytúženým cieľom bolo podľa neho prezentovať preklad ako originál. Neviditeľnosť ako kultúrna zvyklosť obsahuje úsilie o transparentnosť. A transparentnosť sa zhoduje s ľahkým čítaním. Je to estetický postoj, v ktorom jazyková jasnosť splýva s pôvabom literárneho jazyka, postoj, ktorý ovláda nepremýšľavý spôsob prekladania.

Venuti proti neviditeľnosti protestuje. Vystupuje v prospech toho, čo by sme mohli nazvať „projektom prítomnosti“. Tento „angažovaný“ autor sa skutočne chce „angažovať“ v texte. Namiesto toho, aby sa čítanie prekladu uľahčovalo tým, že sa budú odstraňovať kultúrne a estetické prvky, ktoré by mohli čitateľovi prekážať – čo prekladatelia často robia, ako Venuti jasne ukazuje – prekladatelia by mali podľa neho zachovať presne to, čo prekáža. Prečo? Pretože to, čo prekáža, je kultúrnou špecifikou, vyjadrujúcou inakosť cudzojazyčného textu. Venuti, ktorý patrí do rovnakej školy myslenia ako Antoine Berman, autor diela *L'épreuve de l'étranger* (Skúška cudzosti, 1984), tvrdí, že prekladateľ musí iné chrániť za každú cenu. Je to etický a politický zámer. Berman a Venuti sa stavajú proti ničeniu inakosti, ktorého sa dominantné kultúry dopúšťajú tým, že prijímané cudzie texty svojším spôsobom prispôsobujú, až v nich nakoniec nachádzajú iba svoj vlastný obraz. Podľa nemeckého vedca a prekladateľa A. W. Schlegela tento spôsob prekladania prevládal vo Francúzsku už na začiatku 19. storočia (Venuti, 1995: 108) a dnes je dominantným v USA. Dominuje – ovláda iné – a presne preto naň Venuti útočí. A z rovnakého dôvodu zachraňuje všetko, čo sa potláča (alebo zneviditeľňuje).

Dejiny prekladu, alebo skôr dejiny potláčania inakosti, ako ich Venuti predkladá, prinášajú veľmi pekné príklady. Je pravdou, že Venutiho polemický zámer pôsobí trochu ako *politically correct* (teda ako výraz trendu politickej korektnosti), keď vyhlasuje, že viktoriánske preklady potláčajú zmienky o homosexualite. Venutiho kolegovia z oddelenia Gay and Lesbian Studies sa síce jeho kritike môžu tešiť, ale neslobodno zabudnúť, že v období vlády kráľovnej Viktórie uväznili Oscara Wildea pre jeho homosexuálnu orientáciu. Mierne únavne pôsobia aj podobné Venutiho kritické vyjadrenia proti „mačistickým prekladateľom“, ktorí predstavujú ženu ako predmet túžby. (Podľa tejto logiky by sa bolo treba zbaviť celej alžbetínskej, ako aj renesančnej poézie a napokon aj viktoriánskeho obdobia). Keď človek číta jeho hanopis proti „maskulínnym“ (masculinist, 1995: 233) prekladateľom – termín, ktorý si Venuti nemôže odpustiť, aby ho nevyslovil – nevdojak sa pýta sám seba, či sa Venuti nechce zapáčiť skôr svojim kolegyniam, ako prispieť k mysleniu o preklade. Takého Mathewa Arnolda by sme spod Venutiho pera asi tiež ťažko spoznali. Anglocentristický a rasisťický konzervatívec, ktorý prednáša elitárske prejavy, ako nám ho Venuti približuje, sa iba veľmi málo ponáša na prekladateľa a školského inšpektora, ktorý bojoval za demokratizáciu vzdelávania a ktorý s láskou v sebe živil myšlienku priblížiť kultúru na dosah všetkým.

Cieľom tohto článku však nie je kritizovať Venutiho knihu (problematiku Venutiho polemického zámeru rozoberám v článku *Does the Translator Exist?* 2004: 14). Tu by som rád iba jednoducho potvrdil, že východiskom Venutiho polemiky je spochybníť pokoru prekladateľa a transparentnosť v preklade. Jeho zásluhou je, že odoláva zľahčovaniu. Venuti zdôrazňuje skutočnosť, že preklad nezastiera ťažkosti, ale naopak, všetky preklady nás pri uvažovaní a rozhodovaní ťažkosťami priam zaplavujú. Otázka ľahkého čítania tým však nezaniká. Je to požiadavka trhu, vydavateľstiev – a čitateľa (ak máme veriť vydavateľstvám). Ale usilovať sa o ľahkosť, ktorá má ďaleko od toho, aby nám dielo odhalila, ako tvrdí Venuti, je iba stratégiou, ako dielo zamaskovať.

To, čo spája Venutiho s Meschonnicom, je ich spoločná nedôvera k bežnému spôsobu prekladania, ktoré prevažuje vo Francúzsku a v Spojených štátoch amerických, k potláčaniu, až neviditeľnosti prekladateľa, k maskovaniu diela. Treba však zdôrazniť, že medzi Meschonnicovým a Venutiho prístupom je zásadný rozdiel. Zatiaľ čo Meschonnic trvá na štatúte subjektu v preklade, Venuti trvá na dôležitosti inakosti, iného. Meschonnicov zámer vychádza z poetiky a dostáva sa k otázke politiky. V Meschonnicovom diele sú od prvých prác otázky poetiky a politiky na nerozoznanie spletené. Ich vzťah explicitne spracoval v práci *Politique du rythme, politique du sujet* (Politika rytmu, politika subjektu, 1995). Politický zámer stojí u Venutiho na prvom mieste a poetika slúži ako druh politickej zbrane. Venuti mobilizuje preklad do boja za alteritu.

Až do tejto chvíle stojí Venuti pri Bermanovi, ktorý nadväzuje na tradíciu rešpektu pred iným. Myšlienku priniesol Emmanuel Levinas, ale vo Francúzsku a v USA ju podstatne prepracoval a rozšíril Jacques Derrida. Venuti sa do útoku vrhá z rovnakej pozície obrany iného. A práve týmto útokom sa líši od svojho priateľa Bermana. Pokiaľ mi je známe, u Bermana nenájdeme zámer narušiť literárnu tradíciu, iba prosté potvrdenie inakosti či alterity, ktorej prejavom nemožno zabrániť inak ako cenzúrou (alebo autocenzúrou). Naproti tomu Venuti dáva jasne najavo, že jeho obrana iného predstavuje súčasť zámeru rozbiť anglo-americký literárny kánon. Venuti velebí všetko, čo naruša tradíciu. Vychvaľuje všetko, čo problematizuje čítanie, takže je nútený obraňovať (a dokonca presadzovať ako vzor) preklady, ktoré sú, ako sám priznáva, „nečitateľné“ (1995: 214–224). Venuti to robí preto, lebo sa búri nielen proti tradícii, ale aj proti jazyku (a s ním aj proti významu), keďže jazyk sa pre neho stal zbraňou establišmentu. Ako sa sám vyjadril, jeho kniha je skutočne „úprimne polemická“. Je to pekný príklad „amerického protikultúrneho myslenia“ (American counter-culture thought), lenže čo v duchu jeho polemiky z iného zostane, čo zostane z myslenia o preklade?

Venutiho príklad je poučný, pretože ukazuje nezdar radikálneho myslenia, ktoré sa chce oslobodiť od konvencií a od prevládajúcich zvyklostí v prekladaní. Jeho obvinenia z potláčania alterity a jeho kritika etnocentrického násillia sú nepochybne úprimné. Možno si predstaviť ostatne aj to, že ako prekladateľ sníval o tom, že postaví most medzi kultúrami a epochami. Ale inakosť sa vo Venutiho nadšení utápa. Jeho náklonnosť voči inakosti mizne pred odporom k vlastnej kultúre. Prekladateľa sme vždy vnímali (aspoň vtedy, keď sme si dali tú námahu spomenúť si naňho) ako ochrancu kultúry, ako toho, kto živí tradíciu tým, čo nachádza inde, ako človeka, ktorý pestuje cudzokrajné rastliny na vlastnej pôde. Ale ak by sme tento obraz prijali,

potom aj roľník, ktorý seje, musí milovať pôdu, ktorú obrába. A možno sa Venutiho elán pre cieľ živi skôr pomstychtivosťou ako láskou, pomstychtivosťou človeka, ktorý povstal proti kultúre, proti jazyku.

JAZYK A SUBJEKT

V Meschonnicovi nájdeme niečo celkom iné. Namiesto pomstychtivosti je tu láska k jazyku. Alebo skôr láska k diskurzu. Pre Meschonnicu totiž jazyk neexistuje. Existuje iba diskurz. Jazyk – alebo to, čo o ňom vieme – sa tvorí iba diskurzom. Podľa Meschonnicu sa jazyk neprejavuje ako taký. Zakaždým, keď o ňom hovoríme, hovoríme o človeku, ktorý ním rozpráva. Literatúra sa často považuje za vzor čistoty, ktorý naše prejavy kazia. Ale čo iné je literárny text, ak nie diskurz? Esencializujúci prístup robí z jazyka ideál, ktorý treba velebíť, chrániť ako vzácny predmet, hľadať ako grál. A jazyk osudovo uniká, zatiaľ čo lingvista, celý sklamaný, znovu upadá do diskurzu.

Meschonnic sa vysmieva pokusom esencializovať jazyk, pretože odhaľujú jazykové hranice a obmedzenia, ktoré by sme chceli jazyku a jeho odlišným použitiam nadiktovať. My totiž vždy bránime „náš“ jazyk. Ten „náš“ jazyk je vždy posvätný a ohrozený. Čo keby sme obrátili známe príslovie: „najlepší útok je obrana“? Bránime, aby sme tým lepšie pošliapali to, čo nemáme radi. Samozrejme, v mene jazyka.

Ak by Venuti chcel napadnúť esencializáciu jazyka, ako ju praktizujú niektoré spoločenské kruhy za pomoci umrtnenej tradície, chápanej ako Kultúra s veľkým písmenom, myslím, že Meschonnic by bol na jeho strane. Ale Venutiho očarila esencializácia jazyka a kultúry, ktorú tvorí establišment. Staví sa proti, ale proti kultúre, proti jazyku. Meschonnic sa nenechá oklamať myslením o kultúre a o jazyku, ktoré sa vydávajú za Kultúru a Jazyk s veľkým písmenom. Už od čias Littrého patrí literatúra medzi zbrane spiatocníkov, ktorí bojujú proti lingvistickej a kultúrnej inovácii. Dnes sa často vyzdvihuje správny jazykový úzus spisovateľov minulosti, aby sa mohlo nariekať nad jazykovým úpadkom súčasnosti. Preto sa aj Meschonnic nazdáva, že francúzsky jazyk treba pred jeho ochranármi brániť, a túto myšlienku rozpracúva v knihe *De la langue française* (O francúzskom jazyku, 1997). Čiže podľa Meschonnicu literatúra ani najmenej nehovorí tým skostnatelým jazykom, ku ktorému by sa podľa rozšíreného názoru bolo treba vrátiť. Ostatne autori, ktorých Littré cituje (Littrého slovník *Dictionnaire de la langue française*, Slovník francúzskeho jazyka, 1863–1872), nevyznávali ustrnulosť ani paseizmus, ktoré sa dnes v mysli niektorých milovníkov literatúry s nimi spájajú.

V Meschonnicovom chápaní je literatúra všetkým okrem paseizmu. Literatúra znovu vytvára jazyk a nanovo vnáša subjekt do jazyka. Podľa neho jazyk človeka neutláča – idea, ktorú už zopár desaťročí vždy opäť nachádzame v „americkej protikultúre“ a ktorá hovorí o „väzení jazyka“ (prison-house of language). Práve naopak, človek jazyk tvorí a pretvára. Človek oživuje jazyk zakaždým, keď ním hovorí. Meschonnic nepovažuje jazyk za vonkajšiu a neosobnú štruktúru, ktorá všetkým diktuje svoje limity a pravidlá (to je karikatúra, ktorú rozširujú niektorí myslitelia a básnici). Meschonnic vidí jazyk ako niečo, čo sa stále rodí a obrodzuje.

S touto koncepciou jazyka a s takýmto pojmom subjektu pristupuje aj k preklado-

vej činnosti. Na rozdiel od Venutiho podľa Meschonnicu nie je preklad ikonoklastickým aktom (hoci ho občas považujú za ikonoklasta). Iste, preklad by bolo možné považovať za rušivý čin, ako ho postavil Berman (Meschonnicov žiak). Mal by to však byť čin, ktorý zaväzuje ku konštatovaniu, že pri prekladaní človek nemá do činenia s jazykom ako takým, ale s diskurzom (a subjektom). V Meschonnicovom myslení nemožno nájsť ideu veľkej Kultúry, ktorú by iné kultúry mohli destabilizovať (ako si to predstavuje Venuti). Je tu istý subjekt, ktorý sa kultivuje v inom kontexte a ktorý aktom prekladu kultivuje vlastný kontext. Je zrejmé, že aj Meschonnicov prístup implikuje úctu k inakosti. Ale inakosť nie je vec, ktorú možno nájsť v oddelení strát a nálezov. Alterita nie je hotovým výrobkom, ktorý treba presadiť a využiť na to, aby sa narušil literárny kánon. Vzťah medzi autorom a prekladateľom je zložitý vnútorný vzťah. Je to vzťah dvoch subjektov.

Ide v tomto vzťahu o rešpekt? Áno, ale nie o pokoru. Prekladateľ sa pred autorom neskláňa. Prirodzene, Meschonnicovi hrozí, že prekročí hranicu arogancie, keď pokoru popiera. Neslobodno zabudnúť, že predstava, ako prekladateľ „pokorne“ slúži svojmu autorovi, bola v začiatkoch veľmi rozumná. Išlo o to, že si mal dožičiť dost času, aby autora spoznal a vyhol sa nezmyslom. Bolo treba, aby autorské videnie sveta dostalo možnosť pretvoriť jeho vlastné videnie, a nie aby prekladateľ presadzoval to svoje. Ak Meschonnic odmieta pokoru, nie je tým povedané, že obraňuje prekladateľa, ktorý využíva text originálu, aby sa s ním vydal ako rytier na vlastné literárne dobrodružstvá.

Na druhej strane je pravdou, že mnohí najvýznamnejší európski autori (medzi nimi aj Ezra Pound) neváhali využiť iné literárne tradície ako základnú surovinu pre svoje vlastné výtvyry. Lenže, čo možno ľahko obrániť ako literárne praktiky, sa oveľa ťažšie zdôvodňuje ako prekladová prax. Literárna tvorba sa môže inšpirovať všetkým; preklad sa normálne musí inšpirovať originálom (ak preklad chce nieš meno autora). Z toho dôvodu by sa niektoré Poundove „preklady“ rozhodne obhajovali lepšie pod iným menom.

Subjekt, tak ako ho chápe Meschonnic, sa neobracia autorovi chrbtom, ale kráča mu v ústrety. Či sa s ním stretne, to je už iná otázka. Prekladateľ musí stále zvažovať, či má v sebe skutočne citlivosť, inteligenciu a erudíciu potrebnú na preklad autora, ktorého obdivuje v jeho vlastnom jazyku. Ale prekladateľ ako subjekt sa aspoň pokúša stretnúť svojho autora a kráča k nemu rovnakými krokmi, pretože ako inak by sa mohol vyhlasať za hovorcu autora, ak by ho nebol hoden? (To je predsa tradičná reč, ktorú nachádzame v prekladateľských predslovoch.)

Samozrejme, je to výzva. Ale či sa človek zdrží, alebo sa pustí do hry, hrať podľa Meschonnicu vždy znamená odvážiť sa odpovedať. A odpoveďou podľa neho nemôže byť dutá ozvena prekladateľa, ktorý neverí vlastnému hlasu.

VERNOSŤ

Výzva nevyklučuje vernosť, tú dávnu, odjakživa platnú prekladateľskú etiku. Ale podľa Meschonnicu treba dnes vernosť premyslieť nanovo:

„Vernosť, ktorá pôsobí navonok tak úctyhodne, sa vyžaduje ako najskromnejší prejav povinnej úcty voči textu a čitateľovi; takúto vernosť musí sprevádzať pokora neviditeľného prekladateľa, pretože len tak sa dá dosiahnuť transparentnosť originálu; všetko to, čo by

malo byť ideálne transparentné, je v skutočnosti láskavou maskou, ktorá zakrýva nevedomosť a nezrozumiteľnosť. Verný komu? Verný čomu? Údajne textu, ktorý sa má prekladať. Len čo sa však pozrieme, z čoho pozostáva, vidíme, že je to predovšetkým vernosť znaku. A prevzatým myšlienkam. Neviditeľnosť prekladateľa má jediný cieľ: vzbudiť ilúziu prirodzenosti. Zotrieť vzdialenosti v čase, v jazyku, v kultúre, aj za cenu všetkých zvláštností a osobitostí, ktoré patria inému spôsobu fungovania významu“ (1999: 26).

Podobne ako Venuti aj Meschonnic (ale už tridsať rokov) bojuje proti neviditeľnosti prekladateľa a ilúzii prirodzenosti, ktorá vzniká odstránením všetkého, čo prekáža. Ak „byť verným“ znamená v bežnej praxi „transparentnosť“, potom sa Meschonnic dovoľáva nie nejasností, ale prekážok, ťažkostí, vyvolaných stretom s inou podobou významu. Kým „vernosť“ obvykle znamená „jasne podať podstatu“, Meschonnic sa pokúša jasne vidieť v temnote nejasností, no nie tým, že by nejasnosti odstraňoval; napokon, kto vie, či práve nejasnosť nepredstavuje podstatu textu?

Preklad nie je pre Meschonnic iba prekladom z jazyka do jazyka, ale prekladom diskurzu do diskurzu. Ak prekladáme Baudelaira, neprekladáme francúzsky jazyk, ale Baudelaira. Neprekladá sa anglický jazyk, ale Shakespeare. Preto sa treba odpútať od etiky a estetiky porovnávacej štylistiky, ktoré nás čoraz väčšmi nútia prekladať do takej francúzštiny alebo angličtiny, ktorou sa rozpráva. Vernosť v Meschonnicovom chápaní nie je vernosťou francúzštine, ale vernosťou subjektu. Nikto nie je povinný upravovať Hamletov diskurz tak, aby bol „normálny“, ak je pomätený. Netreba z neho robiť ani „rozumný“ diskurz, ak mu jeho matka už nerozumie.

Keď Meschonnic hovorí o vernosti znaku, odvoláva sa na tretiu formu vernosti, ktorú treba premyslieť: vernosť významu. Táto hermenutická myšlienka vyzerá veľmi nevinne. Čo už môže byť rozumnejšie ako chcieť preložiť význam? A predsa, ako tvrdí Meschonnic, prekladať význam znamená redukovať literatúru na zmysel. Podľa tejto konštrukcie by literatúra mala byť chudobnou príbuznou filozofie, ktorá si na rozdiel od literatúry so svojimi pojmami dokáže poradiť. Ale čo ostane z literárnej tradície, keď ju redukujeme na dejiny ideí? Veľmi málo.

Bolo by teda treba zachovať aj formu, však? Tak by mohol znieť logický záver. Logický pre toho, kto sa pridrža logiky znaku. Lenže znak a Meschonnic sú starí známi a Meschonnic podľa príslovia, čo sa rado má, to sa doberá, s radosťou kritizuje znak už veľmi dávno. Lenže „kritizovať“ pre neho neznamená „zavrhnúť“, ale poukázať na limity. Jedným z limitov tohto schizmatického modelu je, že nedovoľuje čítať literatúru. Pretože ak sa akceptujú limity znaku, literatúra sa neprejavuje vo význame, ale musí sa prejavovať vo forme. Podľa Meschonnic to nie je pravda. To, že isté dielo je literárne, znamená, že niečo „spôsobuje“; robí to vlastným spôsobom fungovania. Forma nie je prostriedkom na prenášanie myšlienok. Ak je forma dôležitá, jej dôležitosť spočíva vo *formulovaní* myšlienky, v akte, ktorým sa subjekt definuje v jazyku a cez jazyk. Nemôže byť ozdobou, ktorá by skrášľovala význam, ani zábranou, ktorá by znemožňovala pochopenie. Literárneho diskurzu sa totiž človek nezmocňuje, ale nechá sa ním ovládnuť. Vstupuje do jeho fungovania, do jeho formulácií. Netreba sa zbavovať nepodstatného (formy), aby sme sa zmocnili podstatného (významu). Básne sa nevykrádajú, do básní vstupujeme, aby sme ich počúvali.

Namiesto literárneho myslenia, ktoré myslí *proti*, sa v Meschonnicovej práci stretávame s myslením *za*; za literárnu tradíciu, za kánon (chápaný ako súbor literárnych

textov, ktoré ľudí trvalo oslovujú). Na rozdiel od Venutiho by nemal narúšajúci akt prekladu slúžiť na to, aby sa staval proti jazyku, proti kultúre a proti literatúre, ale aby život jazyka, kultúry a literatúry predĺžil. Zatiaľ čo Venuti sa situuje mimo jazyka a mimo kultúry a vyráža do útoku proti prevládajúcim spôsobom myslenia v USA, Meschonnic sa usádza vo vnútri jazyka a kultúry. Kým sa Venuti predstavuje ako ochranca vylúčených (politický čin), Meschonnic koná ako básnik a poetik. Odmieta postavenie vylúčeného. Včleňuje sa. Nie však do Jazyka s veľkým písmenom, do tej smutnej výrazovej formy, ktorá sa vyžíva v omieľaní ošúchaných fráz, zvaných literárne, ale do skutočného jazykového diskurzu, ktorý, ako každý diskurz, jazyk modeluje a pretvára.

Ako sa podobná myšlienka uskutočňuje prakticky? Moja odpoveď bude nevyhnutne sklamaním. Rozsah článku mi nedovoľuje zhodnotiť dlhší preklad, čo by bolo zaujímavé urobiť. Nemám ani možnosti, aby som analyzoval preklad *Bible*, *Jonáša* alebo *Žalmu kráľa Dávida*, pretože neovládam hebrejčinu. Napriek tomu sa obrana Meschonnicovho myslenia ako praktizovaného myslenia alebo premýšľajúcej praxe, ako som načrtol, nemôže uspokojiť iba s teóriou. Preto sa stručne pristavím pri preklade jedného zo Shakespeareových *Sonetov*, aby som poskytol aspoň ukážku spôsobu, akým sa subjekt prejavuje v akte prekladania.

OPAKOVANÝ PREKLAD NEROBÍ PRIATEĽOV

Prečo znovu prekladať Shakespeara? A prečo *Sonety*, z ktorých už existuje množstvo francúzskych vydání? V *Poétique du traduire* (Poetika prekladania, 1999: 271) Meschonnic o prekladateľoch vraví, že majú „neodolateľné nutkanie znovu prekladať“. Citujem: „vo všeobecnosti sa znovu prekladá tak často, ako je človek výslovne nespokojný s predchádzajúcimi prekladmi“. Je to aj jeho prípad, keďže neváha prísne a nemilosrdne skritizovať každý pokus, ktorý predchádza jeho prekladu *Sonetu XXVII* (1999: 279–288).

Anglický básnik Swinburne chválil preklad *Sonetov* F.-V. Huga (tamže: 266), no Meschonnic si naopak myslí, že Hugov preklad *Sonetu XXVII* je prozaický. Preklady *Sonetov*, ktoré vytvoril Pierre Jean Jouve, sú vo všeobecnosti oceňované. Meschonnic v nich nachádza archaizmy a ukazuje, že to, čo sa predkladá ako preklad v próze, je v skutočnosti podvod: „Skutočnosť je taká, že to nie je próza, ale za sebou nasúkané verše s nespočítanými medzerami“ (tamže: 269). Dômyselná inverzia; obvykle sa za verše vydáva próza. Ale táto stratégia prináša sklamanie. Bonnefoy vo svojich prekladoch Shakespeara rezignuje na verš, ale zachováva strofu, no, ako tvrdí Meschonnic, strofu robia verše. Bez veršov viazané formy nefungujú. Ostávajú už iba odstavce, to znamená próza (tamže:265).

V Rousselotovom preklade nachádza Meschonnic „simili/akoby-alexandríny“ (tamže: 272) bez koherentného sylabického počtu a „zmes obkročných alebo gramatických rýmov“ (idem: 271). Jean-François Peyret „rýmuje, keď môže, alexandrinizuje, keď to ide samo od seba“, ale čo je ešte horšie: „predpokladá, že sa hrá s alexandrinom, že, vkladá hravosť dovnútra, aby videl, či ešte dýcha“, zatiaľ čo „v skutočnosti sa s ním a cez neho pohráva kultúra“ (tamže: 275).

Verzia *Sonetu XXVII*, ktorú vytvoril Charles-Marie Garnier, je „prepchatá vatou“ (tamže: 280) a v preklade Jeana Fuziera „rým je iba naoko“ (tamže: 282).

A táto milá masakra pokračuje... Meschonnic si evidentne myslí, že treba búrať,

aby bolo možné budovať. Ide teda o čisto deštruktívny akt? Musí človek svojich predchodcov zlikvidovať, aby sa presadil? Preklad je vždy tvorivým pokusom, ale je možné, že tvorbe predchádza ničenie. Je to spôsob videnia vecí. Ďalším by bolo mnohorakosť akceptovať, prijať rôzne interpretácie. Niet pochyb, že obrancov alterity by priťahovala skôr otvorenosť rozličnosti. Niet pochyb ani o tom, že mnohí čitatelia by nemali dosť trpezlivosti so zoznamom kritických vyjadrení, ktoré Meschonnic predkladá, a začali by pri čítaní jeho recenzie prekladov *Sonetov* spájať jeho „kritiku“ s „odmietaním“ (tamže: 258–307).

Meschonnic by sa bol mohol vyhnúť kritizovaniu svojich predchodcov. Bol by sa mohol rozhodnúť, že ich bude chváliť, tak ako to robí Malaplate s Fuzierovými verziami (tamže: 270–271). Nepochybne, pochváliť prácu svojich súkmeňovcov, to urobí radosť každému. Kritizovať a potom priniesť vlastné pokusy, ktoré sú tým pasované za správne, môže pôsobiť arogantne. A arogancia sa nepáči. Páči sa pokora. To je dávno známe: etika tradičného prekladateľa. Ale Meschonnic odmieta zúčastniť sa hry na tradičnú pokoru prekladateľa. Pokora ako stratégia, falošná skromnosť je jeho dielu a myslieniu cudzia. Dáva prednosť kritike, krvavej a uštipačnej kritike.

Nie všetci budú súhlasiť s jeho zmyslom pre humor, keď hovorí o smiechu kritiky. A je jasné, že Meschonnic sa neusiluje vytvoriť si priateľov alebo zapáčiť sa bratstvu prekladateľov a literátov. Meschonnic sa nepáči každému. Ale ani sa o to neusiluje. Podľa neho cieľom myslenia nie je zapáčiť sa (či aj znepáčiť sa), ale myslieť prísne a s neochvejnou čestnosťou. Aby človek mohol povedať, že to, čo vidí, je skutočne to, čo vidí. Nie aby mohol presadiť svoju pravdu, ale aby svedčil ako subjekt (nevyhnutne subjektívne). Pokora-ako-stratégia vzdaluje človeka od pravdy a od neho samého, pretože pokora je iba nečestnou formou sebalásky (jednoznačne sa to ukáže, keď sa začne kritizovať to, čo sa predstavuje ako skromné).

Vráťme sa však k otázke, prečo znovu prekladať *Sonety*. Meschonnic to vyslovuje bez okolkov (ale aj bez ironie): pretože je „nespokojný“. Jeho kritika je iba vysvetlením tejto nespokojnosti, zhodnotením vlastných analýz, ktoré iní skrývajú a nevyslovia.

BÁSEŇ ZA BÁSEŇ

Bezprostredne po kritike prekladov iných prekladateľov nasleduje Meschonnicova verzia *Sonetu XXVII*. Prekladá síce aj *Sonety XXX a DXXI*, ale tento sonet by mal ako príklad jeho spôsobu prekladania stačiť. Čitateľ tak dostáva možnosť porovnať ho s inými pokusmi. Nenavrhujem porovnávať ich medzi sebou, iba porovnať Meschonnicovu verziu s originálom, aby sme poukázali na niekoľko aspektov jeho prekladateľskej stratégie.

Pozrime sa na originál:

Sonnet XXVII

*Weary with toil, I haste me to my bed,
The dear repose for limbs with travel tired,
But then begins a journey in my head
To work my mind, when body's work's expired.
For then my thoughts (from far where I abide)
Intend a zealous pilgrimate to thee,*

*And keep my drooping eyelids open wide,
Looking on darkness which the blind do see.
Save that my soul's imaginary sight
Presents thy shadow to my sightless view,
Which like a jewel (hung in ghastly night)
Makes black night beautiful and her old face new.
Lo thus by day my limbs, by night my mind,
For thee, and for myself, no quiet find.*
(William Shakespeare)

27

*Las de l'effort, à mon lit je recours,
Le cher repos aux peines de voyage,
Mais lors commence en ma tête un décours,
Qui le corps épuisé, l'esprit ravage.
Car mes pensers (du plus loin que je veille)
En pèlerins vers toi vont pour te voir,
Ouvrant mes yeux pendant que je sommeille,
Voyant comme un aveugle dans le noir.
Sauf que mon âme en sa vision feinte
Offre ton ombre invisible à mes yeux,
Qui (dans la nuit) comme un joyau empreinte
Rend la nuit belle, et jeune son air vieux.
Ainsi de jour le corps, de nuit l'esprit,
Pour toi, ni moi, ne trouvent de répit.*
(preklad Henri Meschonnic)

(Pre lepšie porovnanie pridávame slovenský preklad *Sonetu XXVII* a za ním doslovný preklad Meschonnicovho prekladu *Sonetu XXVII*. Pozn. prekl. L. V.)

XXVII

*Keď do postele klesnem, nech si údy
oddýchnu od práce či od cesty,
znezrady zistím – hlava ďalej blúdi
a pracuje môj duch, keď telo spí.
To moja myseľ na horlivú púť
sa vždy aj z veľkej dialky k tebe vydá,
mdlým viečkam nedovolí prestrihnúť
ten pohľad do tmy, ktorý slepci vidia.
Bystrozrak mojej duše predstaví si
teba, aj keď sa nevynáraš z chmár –
žiarivý šperk, čo do temnoty visí.
Stará noc mladne. Skrásnieva jej tvár.
Tak vo dne moje telo, v noci duša
ta stíha – márne oddýchnuť si skúša.*
(preklad Ľubomír Feldek)

*Unavený námahou sa utiekam k svojej posteli
 Drahy oddych zo strasti cestovania
 Ale vtedy začne v mojej hlave útlm
 Ktorý, telo vyčerpané, pustoší ducha.
 Lebo moje myšlienky (zďaleka nebdiem)
 ako pútnici k tebe idú, aby ťa videli,
 Otvoriac moje oči, zatiaľ čo ja driemem,
 Vidiac ako slepý v temnote.
 Lenže moja duša vo svojej predstieranej vízii
 Venuje tvoj neviditeľný tieň mojím očiam,
 Ktorý (v noci) ako šperk stopa
 Skrásľuje noc a omladzuje jej starý vzhľad.
 Takto cez deň telo, v noci duch,
 Pre teba, ani pre mňa, nenachádzajú oddych.*

(Doslovný preklad Meschonnicovho prekladu, L. V.)

Začnime metrikou. Tu sa žiada kritické vyjadrenie. Meschonnic prijal klasický pentameter v jambickom spáde (v slovenskej prozodickej tradícii je to šesťstopový verš, patriaci do časomerného prozodického systému a pozostávajúci zo štyroch daktylských a z dvoch neúplných stôp, pozn. L. V.). To predstavuje problém, pretože anglickí odborníci na metriku už oddávna vedia, že v anglickom verši (a ostatne vo všetkých básňach sylabotonického systému) treba rozlišovať metrický prízvuk (ktorý sa nazýva iktus alebo „beat“ – úder) od slovného prízvuku. Napríklad v prvom verši *Sonetu XXVII* „Weary with toil, I haste me to my bed“ nenachádzame nijaký slovný prízvuk na slabike „to“, a predsa prízvukové opakovanie metra nás podnecuje túto slabiku zdôrazniť, „nadprízvučiť“ ju. Táto slabika nedostane taký výrazný prízvuk, aký kladieme napríklad na slovo „toil“, ale zosilnenie tejto vnútornej slabiky medzi dvoma neprízvučnými slabikami nám dovolí udržať binárne striedanie prízvuku pentametra. *Nadprízvučenie* a *podprízvučenie* (opačný prostriedok, ktorý spočíva v zoslabení významnej slabiky medzi dvoma prízvukmi) sú v jambickom pentametri (v anglickej podobe, pozn. L. V.) veľmi rozšírené prostriedky. K osvetleniu prostriedkov *nadprízvučenia* (promotion) a *podprízvučenia* (demotion) najviac prispel Derek Attridge vo svojej knihe *The Rhythms of English Poetry* (Rytmy anglickej poézie, 1982).

Príkladov na tento jav je v preklade dosť a *Sonet XXVII* ich tiež niekoľko prináša. Vo výraze „journey in my head“ v treťom verši možno voľne klásť prízvuk na slabiku „in“ a v segmente „from far where I abide“ z piateho verša na slabiku „I“. Podobne možno prízvukne zvýrazniť ústredný prízvuk vo výraze „old face new“.

Všetky tieto príklady poukazujú na problémy pri deklamovaní, ktoré nerozoznáva rozdiel medzi metrickým prízvukom v básni a prízvukením v diskurze vo voľnej reči. Organizáciu básne to však neovplyvňuje, pretože báseň zlučuje metriku s diskurzom. Táto špecifickosť, variácie, ktoré udržiavajú poriadok, a celková koherencia závisia od interakcie oboch zložiek. Obvyklý diskurz by mohol byť prózou, zatiaľ čo samotná metrika (čirý rytmus) by nezniesiteľne nudila. Tam, kde teoretici vždy videli nejasnosti a výnimky, dochádza k interakcii oboch pohybov. Stačí sa prispôbiť binárnej de-

klamácii, ktorá demonštruje oba spôsoby prízvučenia. Derek Attridge, ktorý tento spôsob deklamovania navrhuje, by nepochybné recitoval prvý verš nie tak ako Meschonnic:

/ x x / x / x x x /
Weary with toil, I haste me to my bed,

čo sa zdá na jambický pentameter veľmi nepravdivé.

Attridge by to robil takto:

ť.d. ľ.d. ľ.d. ť.d. ľ.d. ť.d. ľ.d. ľ.d. ť.d.
Weary with toil, I haste me to my bed,
 X x x X x X x X x X

(ťažká doba = ť. d., ľahká doba = ľ. d., prízvučná slabika = X, neprízvučná slabika = x)

Tam, kde nám Meschonnicova deklamácia ukazuje „falošný verš“, Attridgeova ukazuje ohybný verš, ktorý možno čítať metricky (čo sa zhoduje aj s mojím dojmom a intuitívnym čítaním verša). Bolo by nežádúvne rozpisovať na tomto mieste celú báseň, ale v každom prípade je dôležité túto otázku zdôrazniť, pretože rytmus má pre Meschonnicovo myslenie zásadný význam. Meschonnic totiž vidí v opakujúcich sa prízvukových schémach organizáciu zmyslu a spôsob fungovania významu.

Ak si Meschonnic naozaj získal medzinárodný obdiv aj u takých špecialistov na rytmus, akými sú Derek Attridge, Richard D. Cureton a T. V. F. Brogan, bolo to aj vďaka tomu, že trval na význame rytmu pre subjekt v dobe, keď metrika hľadala univerzálny model. Meschonnic nekritizuje metriku, ale redukovanie poézie na metriku (redukcia, ktorá vylučuje subjekt a vidí iba rutinu tam, kde je variácia, improvizácia a prekvapenie). Meschonnic by bol mohol nazvať svoju knihu *Critique du rythme* (Kritika rytmu) aj „Kritika metriky“, no nebol prívržencom voľného verša, ktorý by sa rád uvoľnil z pút, ale básnikom a mysliteľom, skúmajúcim rôzne spôsoby, ktorými sa konštruuje subjekt vo vnútri viazaných foriem.

Meschonnic má ďaleko k tomu, aby vo svojom preklade *Sonetu XXVII* zavrhol metrum; on ho vyžaduje. Ale aké? Nie alexandrín, ktorý je buď synonymom poézie ako takej, alebo poézie, od ktorej treba utiecť čo najďalej (znovu nájsť slobodu). Meschonnic dáva prednosť desaťslabičníku. To je, pravdu povediac, objav. Umožňuje uniknúť z verša, ktorý by nás mal znovu priviesť k Poézii. Ale súčasne nám dovoľuje udržať si pevnú formu sonetu s jeho vnútornou organizáciou.

Mohli by sme povedať, že Meschonnic uchováva nielen obsah, ale aj formu? Nie. Pretože podobná chvála (medzi pochvalami básnických prekladov veľmi bežná) môže viesť k úvahám o znaku (a odlúčiť od básne, v ktorej sa význam a forma nerozoznateľne splietajú). Meschonnic neprekladá v próze, aby do nej potom pridal trochu poézie. Samozrejme, význam prenáša, ale tento význam sa prejavuje aj formou. Rovnako ako keď na človeka pôsobí báseň vlastným spôsobom fungovania významu a preklad toto fungovanie významu reprodukuje. Čo tým chcem povedať? Len toľko, že úlohou formy nie je zdobiť báseň. Ozdobená báseň je iba skladiskom prevzatých myšlienok a banalít skráslených sonoritami. To je kvintesencia gýča. A predsa na podobný pojmový model ašpirujú mnohí prekladatelia poézie. Prekladajú báseň, ale

majú na mysli verzifikáciu. Už oddávna básnici označujú týmto pejoratívnym výrazom prozaickú alebo príliš namyslenú prózu, usporiadanú do veršov a rozdelenú banálnymi rýmami.

Áké rýmy nájdeme v Meschonnicových prekladoch? Tí, čo by radi videli menej kritického Meschonnicca, budú dúfať, že v jeho prekladoch nájdú zľahčené riešenia, banálne gramatické rýmy, vatu, výplne na udržanie metra, všetko to, čo vyčíta iným. Tí, čo chápu bratstvo literátov a prekladateľov ako spoločnosť, v ktorej sa všetci navzájom rešpektujú a kde kritika nie je namieste, čiže ako prostredie, v ktorom tolerancia umožňuje rôznorodosť (ale aj priemernosť a zlý vkus), budú sklamaní. V Meschonnicových prekladoch tvoria rýmy súčasť významu (a spôsobu, akým význam funguje). Rýmy zdôrazňujú kľúčové slová, ktoré medzi sebou nadväzujú vzťahy:

<i>Recour/décours</i>	<i>útočisko/ústup</i>
<i>Voyage/ravage</i>	<i>cesta/pustošenie</i>
<i>Veille/sommeille</i>	<i>bdenie/driemem (driemoty)</i>
<i>Voir/noir</i>	<i>vidieť/čierne (temnoty)</i>

Ani aliterácie nie sú v tejto poézii lacným spôsobom prikrášľovania, ktorým sa občas vyznačujú tzv. zvukové prostriedky. Zvuky majú svoj význam a opäť nadväzujú sémantické vzťahy, ako to možno pozorovať od prvého verša, v ktorom významová séria spája výrazy „las“ (unavený) a „lit“ (postel). Podobne sú forma a význam na nerozoznanie prepojené aj vo významovej sérii, spájajúcej „épuisé“ (vyčerpaný), „penseurs“ (myšlienky) a „pélerins“ (pútnici).

To nie sú účinky formy, ale účinky významu. V origináli by sme také isté účinky nenašli, ale toto prepracovávanie významu, tvorivá inovácia ide rovnakým smerom ako originál, pričom zosilňuje zvukovú organizáciu diskurzu okolo hlavnej témy: myseľ, ktorá sa vyberá na cestu vyčerpaná a bez odдыхu. Subjekt prekladu zodpovedá tomu, ako funguje v origináli. Ak sa o prekladateľovi často tvrdí, že reprodukuje z básne to, čo sa mu podarí, Meschonnic si volí cestu tvoriť nanovo. Tam, kde pokora núti prekladateľa k pasivite (a často odsudzuje na neúspech), Meschonnic koná ako subjekt, ktorý si osvojil úlohu preformulovať významové vzťahy, existujúce v origináli. Na tejto rovine opúšťame hermeneutiku prekladu, ktorá redukuje formu buď na prekážku, alebo na ozdobu, a vstupujeme do prekladateľského zámeru, ktorý chce pretvoriť to, čo vytvára báseň. A aby sa to uskutočnilo, treba byť subjektom, aktívnym a zanieteným subjektom, a nie pokorným a neviditeľným prenášačom. Nemožno extrahovať význam – takzvanú podstatu – a potom ho zarámoviť formou, treba reformulovať básnickú myšlienku a rekonštituovať spôsob fungovania významu, a ostať stále citlivý voči tomu, akým spôsobom sa forma zúčastňuje na celej činnosti básne.

A čo s vatou, ktorá má vyplniť prázdne miesta pri rytmizovaní nepodarenej metricky? V Meschonnicovej verzii také niečo nenachádzam.

ZÁVER

Jeden sonet je veľmi málo, aby sa dal obhájiť istý spôsob prekladu a myslenia v prekladaní. Možno však ukázať zopár konkrétnych prvkov z toho, čo výrazom obnoviť „spôsob fungovania významu“ chce Meschonnic naznačiť.

A výsledok? Keby sa ma ako anglofóna čiže človeka s anglickým materinským ja-

zykom spýtali, či v Meschonnicovej verzii *Sonetu XXVII* počujem skutočný hlas Shakespeara, mal by som chuť odpovedať „nie“. Nie, počujem Meschonnicu, tak ako počujem P. J. Jouva a F.-V. Huga v ich prekladoch, pretože prekladateľ sa nestráca, prejavuje sa v každom zo svojich riešení, v stratégii, ktorú si osvojí. Básnik voľných veršov presadzuje prózu alebo uvoľnený verš. Ten, kto si myslí, že poézia sa nachádza vo verši, obetuje význam v prospech formy (a možno na škodu básne). Každý má vlastnú stratégiu. Nehovorme teda o neviditeľnosti prekladateľa, pretože stratégia sa prejaví, či prekladateľ chce byť zdržanlivý, alebo nie.

Meschonnic nekladie zdržanlivosť na prvé miesto. Ani diskurz predsa nie je zdržanlivý, ani poézia. Poézia je prítomnosť; vo formulácii diskurzu sa prejavuje aj subjekt, aj prekladateľ.

Je teda jeho verzia básnickým prekladom? Mohli by sme povedať, že jeho preklad nie je v skutočnosti básnický, ak sa pod tým myslí preklad, ktorý chce byť poetický. Pretože čo znamená poetický? To, čo pripomína poéziu? To, čo sa podobá na tradičné, známe, počuté, pekne znejúce, melodické a sladko rytmické? Možno poéziu zredukovať na rýmy a verše a zmiešať ich, aby sa stala „poetickou“? Ak by sa báseň redukovala na rýmy a verše a ak by sa poézia redukovala na klišé a ozdobnú rétoriku, načo by ju bolo treba prekladať?

Meschonnic tento druh poézie nemá. V jeho prejave nachádzame subjekt v procese sebatvorby jazykom. Ani jeho hlas, ale ani Shakespeareov hlas nie je potlačený. Shakespeare prežil svojich prekladateľov až do dnešných dní a ešte sa nechystá umrieť. Hlas, ktorý počujem v Meschonnicovej básni, je hlas subjektu, ktorý odpovedá Shakespeareovi. Nie v dialógu, ale v akomsi predĺžení tvorivého nadšenia.

Radikálny preklad? Možno. Ale to nie je ten druh radikalizmu, ktorý chce skončiť s tradíciou, skončiť s jazykom. Ba ani nahradiť originál. Jednoducho iba odpovedať. Básňou.

Preložila Libuša Vajdová

(Z technických dôvodov boli poznámky v celom znení začlenené do textu štúdie.)

■ BIBLIOGRAFIA

- ATTRIDGE, Derek, *The Rhythms of English Poetry*. Essex: Longman, 1982.
- BALLARD, Michel, *De Ciceron à Benjamin, Traducteurs, Traductions, Réflexions*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992.
- BERMAN, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard, 1984.
- GUILLEMIN-FLESCHER, Jacqueline, *Syntaxe comparée du français et de l'anglais: problèmes de traduction*. Paris: Ophrys, 1981.
- MESCHONNIC, Henri, *Pour la poétique II: Epistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*. Paris: Gallimard, 1973.
- *Poésie sans réponse : Pour la poétique V*. Paris: Gallimard, 1978.
 - *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. Paris: Gallimard, 1982.
 - *Nous, le passage*, (poèmes). Paris: Verdier, 1990.
 - *La Rime et la Vie*. Paris, Verdier, 1990; Paris: Verdier, 1995.
 - *Politique du rythme: politique du sujet*. Paris: Verdier, 1995.
 - *De la langue française: Essai sur une clarté obscure*. Paris: Hachette, 1997.
 - *Poétique du traduire*. Paris: Verdier, 1999.

- *Gloires, Psaumes*. Paris: Desclée de Brouwer, 2001.

PREMINGER, Alex – BROGAN, T. V. F., *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.

STEINER, Georges, *After Babel, Aspects of Language and Translation*, 1975, second edition, Oxford: Oxford University Press, 1992.

VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility, A History of Translation*, London: Routledge, 1995.

UNDERHILL, James W., Does the Translator Exist?: A critique of the status of the translator throughout history with reference to Lawrence Venuti's *The Translator's Invisibility*. In: *Identité et Altérité: L'Hybride*, Centre de Recherches d'Etudes Anglophones, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2004 (sous presse).

TRADUCTION RADICALE:

UNE RÉBELLION CONTRE LA LANGUE, OU L'ENTRÉE DU SUJET ?

Culture. Effacement. Discours. Fidélité. Langue. Sous-accentuation. Sujet. Sur-accentuation. Traduction radicale.

Dans le présent article, l'auteur compare deux approches de la traduction que l'on peut qualifier de « radicales » : celle de Lawrence Venuti et celle d'Henri Meschonnic. A première vue, ces deux penseurs semblent partager certaines idées et semblent avancer un projet commun. Les deux dénoncent une pratique courante en traduction, celle de l'effacement du traducteur devant l'auteur. Au lieu de voir l'effacement du traducteur comme le respect de celui qui se considère comme l'humble serviteur de l'original, les deux penseurs estiment que chaque traducteur apporte (et chaque traduction comporte) les idées reçues de son époque. De même, le traducteur, selon Meschonnic et Venuti, impose ses goûts dans son adaptation du texte de départ. Et pourtant, malgré ces similitudes, les réponses des deux penseurs ne se ressemblent guère. Venuti propose de venir au secours de l'autre – c'est-à-dire, l'auteur de l'original – en rétablissant les aspects culturels qui ont été supprimés par le traducteur, esclave des goûts et des moeurs de son époque. Meschonnic, en revanche, insiste sur le statut du sujet, le sujet du poème, mais aussi le sujet qui se crée dans et par sa traduction. L'auteur propose quelques éléments de l'approche de Venuti avant de présenter brièvement quelques aspects de la notion du sujet tel que Meschonnic le définit. Ensuite, il considère le rapport entre le sujet et la langue dans la pensée de cet auteur. Enfin, il aborde la pratique de Meschonnic en tant que traducteur en se référant à sa traduction d'un sonnet de Shakespeare.

Dr. James W. Underhill

UFR de Langues, littératures et civilisations étrangères

Université Stendhal Grenoble 3

1180 Avenue centrale

384 00 Saint Martin d'Herès

j.underhill@neuf.fr