



УЗЛЕТ НА ЛОВЋЕН, У КОСМОС...

О превођењу на јапански дела Петра Петровића Његоша
— *Горски вијенац и Луча микрокосма*

Историјски извори говоре да је још 1620. године један Јапанац, по имену Петро Хјосуке Кибе (Hyoosuke Kibe), путовао млетачким бродом уз јадранску обалу према Венецији. Кренуо је за Рим, пошто је протеран из своје домовине јер је био хришћанске вере, која је у то време била забрањена у Јапану. Природно, његов брод је пловио поред црногорске обале, и тако је Кибе, самурајев син са острва Кјушу (Kyushu), највероватније био први Јапанац који је угледао врх Ловћена. Да ли је тада сазнао како се зове та света планина и земља подно ње? О томе можемо само нагађати. Једино је сигурно да није знао за Његоша, јер велики песник тада још није био рођен.

Триста четрдесет и три године касније, 1963. године, један млади студент из Јапана путовао је истим путем као и Хјосуке Кибе, бродом уз јадранску обалу. Имао је тада двадесет две године и намеравао је да стигне у Београд где би провео неколико година на студијама. И он је видео црногорску обалу и врх Ловћена. Знао је нешто о Црној Гори, али не и о Његошу. Јер, у Јапану у то време, о њему није било много литературе. Једина књига на јапанском у којој је поменуто име црногорског владара из XIX века, била је *Историја Источне Европе* коју је на-

писао професор Тадајоши Умеда (Tadayoshi Umeda) 1958. године. Уз Његошев портрет, било је само неколико редака текста, без помена о његовом књижевном раду. Прва књига у Јапану која је Његоша представила као књижевника, *Књижевност Северне и Источне Европе*, издата је тек 1967. Ту се о Његошу говори као о „првом великом књижевнику Црне Горе и једном од утемељивача модерне српске књижевности“. Међутим, у објашњењу о самом *Горском вијенцу* поткрала се и мала непрецизност: као главни јунак пева назначен је Карађорђе коме је дело посвећено! Такве и сличне грешке биће отклоњене тек 30 година касније, у текстовима професора Шигеа Курихаре (Shigeo Kurihara) и Казуа Танаке (Kazuo Tanaka) у књигама као што су *Лексикон Источне Европе* (1993), *Велика енциклопедија светске књижевности* (1997) и *Енциклопедија светске књижевности* (2002). Није чудно, према томе, што тај младић, Хироши Јамасаки-Вукелић (Hiroshi Yamasaki-Vukelić), док је задивљен са брода зурио у црногорске висове, није знао за Његоша, нити уопште слутио да ће једног дана постати преводилац *Горског вијенца* и *Дуче микрокозма* на јапански.

Идеја да се *Горски вијенац* преведе на јапански потекла је од мог колеге и пријатеља, професора Казуа Танаке. Рекао бих да му је то била опсесија. Говорио ми је како су се његови пријатељи, док је Танака шездесетих година боравио у Београду као стипендиста југословенске владе, често служили изрекама и пословицама као „У добру је лако добро бити, / на муци се познају јунаци!“, „Чашу меда јошт нико не попи / што је чашом жучи не загрчи“, или „Ћуд је женска смијешна работа!“. А када приметите да њему ништа није јасно, увек би додали: „То су стихови из *Горског вијенца*.“, или „Тако је говорио Његош.“ Танака је онда чврсто решио да ће једног дана *Горски вијенац* прочитати, не само на изворном српском него и на *свом* јапанском језику. И кад је осетио да је време сазрело, обратио ми се да му помогнем у остваривању његовог животног сна. Рекао ми је: „Ти од мене

боље знаш српски, а имаш и веће могућности да консултујеш стручњаке.“ Нисам имао куд и прихватио сам његову понуду да делимо преводилачке муке и радости.

Тако смо почели рад на превођењу *Горског вијенца*, који је помало личио на зидање Скадра на Бојани. Седам година нам је требало да окончамо превод. Направили смо три-четири верзије на старојапанском и једну на савременом јапанском језику. Рукопис је више пута путовао између Токија, где је Танака живео и радио, и Београда, где сам био ја, те нисмо имали много прилика да заједно седимо и радимо, да непосредно размењујемо мишљења и рапчишћавамо дилеме којих није било мало. То нам је причињавало велику тешкоћу. Али, прави проблем је, свакако, био сам текст пева, који је и језички и мисаоно веома сложена творевина. Његошев језик, стар век и по, пун локализама и црквенословенских израза, као и руских позајмица, тежак је залагај данас и за многе Србе и Црногорце. У то се лако може уверити свако ко узме било које издање *Горског вијенца*. Половину књиге чине коментари и напомене, без којих мало ко може да га у потпуности разуме. Десило ми се и то да је редакција једног црногорског листа, граматички и лексички преправила све Његошеве стихове које сам ја цитирао (исправно) у свом интервјуу! За нас, преводиоце на јапански језик, сваки стих био је посебан изазов који је захтевао вишеструко проверавање речника, упоређивање више издања на српском и превода на другим језицима, као и консултовање стручњака.

Утврђивање правога значења текста је, међутим, тек први корак у мукотрпном процесу превођења. Требало је свакој речи, свакој синтаксичкој јединици, наћи еквивалент на јапанском. Ми смо, при томе, пошли од три принципа: превод у везаном стиху, превод „стих за стих“ и превод на јапански језик из оног времена кад је Његош писао ово дело.

Пошто је изворно дело написано у везаном стиху, у јуначком десетерцу, морали смо да трагамо и за одговарајућом фор-

мом у јапанском језику, како бисмо дочарали лепоту чврсте и складне Његошеве десетерачке форме. Определили смо се да јуначки десетерац пренесемо у четрнаестерац, у облику 7/7 у слоговима, јер он има дубок корен у традицији јапанске поезије, погодан је за усмено казивање и пружа идеалан оквир за адекватно преношење смисла стиха са изворног језика на јапански. Познато је да чувени јапански *хаику* има метрички образац од 5/7/5 слогова, а *вака* песма 5/7/5/7/7. Из истог разлога смо дванаестерац тужбалице сестре Батрићеве превели у деветнаестерац (5/7/7), а „Сватовску пјесну“ Мустај-кадије из деветерца у дванаестерац (7/5).

Полазећи од тога да је стих основна јединица поезије, настојали смо да стих у преводу, и семантички и лексички, у највећој могућој мери одговара изворном стиху, тј. да се кључне речи, и у оригиналу и у преводу, нађу у стиху под истим редним бројем. С обзиром на велику разлику у граматичком устројству српског и јапанског језика, није било лако решити тај проблем. На пример, предикат се у јапанском обавезно налази на крају реченице. А када у оригиналу више стихова у низу чини једну реченицу, у преводу би се предикат морао пребацити из последњег у први или други стих, у коме у оригиналу стоји, па да се стихови дотерују тако да се не примети инверзија, која настаје премештањем предиката. То захтава велику вештину, и ја сам уверен да смо ипак нашли задовољавајуће решење за сваки од таквих случајева.

Примена класичног јапанског језика из XIX века имала је два циља: први је остварење „принципа анонимности“ преводилаца, а други, истицање сличности друштвено-историјских прилика у Његошевој Црној Гори и Јапану у то време.

Ако је идеал преводиоца да се верно пренесу вредности оригинала, онда би било пожељно да његова личност буде потиснута у позадину. У том смислу, преводилачка судбина је слична оној иконописца. Као што је Танака записао у уводном

коментару нашег превода, „хтели смо да код читалаца створимо илузију да је спев написан на јапанском, на Цетињу за Његошева времена, а да смо тај рукопис случајно пронашли, извршили неопходну редакцију и објавили га“. Илузију, дакле, да то није превод и да нема преводаца! За преводилаштво уопште постоји изрека: „Неверна лепотица, верна ругоба“. Ако желиш да превод буде леп на твом језику, неизбежно је извесно одступање од изворног текста, а ако желиш да превод буде веран оригиналу, онда он може испасти ружан. Хтели смо да докажемо да то није (увек) тачно и да је могућна верна лепотица.

Стварајући величанствену поезију, Његош је водио битке на два фронта: као песник – борио се за нови песнички израз, заснован на народном језику, а као владар – за ново модерно друштво, ослобођено племенског наслеђа и туђинских тортура. Тај дух времена се јасно одражава у његовим спевовима, посебно у *Горском вијенцу*. Сматрали смо да бисмо, употребом јапанског језика из XIX века, могли најбоље изразити тај дух, јер се тада и у далеком Јапану, на рушевинама феудалног рађало модерно друштво, са задатком да се дефинитивно отклони опасност од колонизације. И јапански језик се убрзано мењао. Колико смо успели у тој намери, то је на јапанским читаоцима да процене.

Идеју о превођењу *Луче микроkozма* покренуо је, опет, колега Казуо Танака. „Седам година смо радили на *Горском вијенцу* и ритам од 7/7 слогова је ушао у наш крв. Треба то да искористимо,“ рекао ми је. Нисам био, морам признати, одушевљен његовом понудом. Танака је био преводац који се држао принципа да је обавезно посетити места на којима су се одиграли описани догађаји и места која су везана за аутора, да би се имала јасна представа о делу које се преводи. Зато, кад је преводио Андрићеве *Разговоре са Гојом*, отишао је у Мадрид, седео у кафани коју Андрић помиње и ваздан посматрао уличне пролазнике, чекајући да му се појави Гоја. Док смо радили на превођењу *Горског вијенца*, морао сам с њим да се попнем на врх

Ловћена два пута. Зато сам му се опирао: „Раније си ме терао на Ловћен, сада хоћеш да ме одведеш у космос!“, упозоравајући га у шали да ће то бити још један мукотрпан преводилачки пут. Али он није марио за то.

Био сам мало скептичан и у погледу коначног исхода. Јер, иако је *Луча микрокозма* мања по обиму, многи стручњаци сматрају да је језички и мисаоно тежа за разумевање од *Горског вијенца*. И не само то. Мада неки „његошолози“, због чистоте форме и теме, дубине мисли и узвишености песничког израза, више цене *Лучу микрокозма* од *Горског вијенца*, она ипак, као први спев Његошеве „трилогије“, показује да је песнички језик у њој још у фази сазревања, као што је, уосталом, био тада нови српски књижевни језик уопште. *Луча* садржи и извесне недостатке у драматуршком смислу, на које је својевремено указала Исидора Секулић.

Горски вијенац је велико дело по свим књижевним критеријумима: по богатству песничких израза, с епским, лирским, драмским, историјским, филозофским и фолклорним елементима, што му је, с правом, донело епитет „енциклопедија поезије“; по оштрини мисли, која је песнику омогућила да проникне у надубље слојеве човекове душе; по богатој ризници народних мудрости изражених у гномским стиховима, које је Његош црпео из народа и вратио му их оплемењене, да би му служиле као пословице у свакодневици; по оштроумној и хумором зачињеној критици три цивилизације које се сусрећу на црногорском тлу – хришћанске са запада, муслиманске с истока и патријархалне црногорске; по снази песничке речи која покреће, било појединца било народ кад се нађе у невољи, на борбу за слободу и част. Питао сам се – има ли смисла да утрошимо толико времена над другим Његошевим спевовима, кад се зна да је *Горски вијенац*, као што је и сам Његош мислио, најбоље његово дело.

Рад на превођењу *Луче микрокозма* започели смо Танака и ја 2003. године, недуго после завршетка превода *Горског вијен-*

ца. Одлучили смо да не променимо свој приступ који смо имали кад смо преводили *Горски вијенац*, то јест да се српски десетерац преводи у четрнаестарац, да превод буде „стих за стих“ и да нам језик буде „класични јапански“ из оног времена када је Његош живео и стварао. Увек, кад сам се враћао у Јапан, састајали смо се да бисмо у четири ока разматрали могућна решења за разне недоумице.

Поред општих проблема, који су иначе присутни у превођењу класичних дела епског карактера као што је *Горски вијенац*, имали смо у превођењу *Луче микрокозма* и неке специфичне, који произлазе из њене изразито метафизичке теме. Као што се види из наслова, средишња тема овог спева је човек и његова „космичка судбина“. У уводном делу спева, под насловом „Посвећено г. С. Милутиновићу“, где Његош покреће то питање тајне људског битисања, реч „човјек“ („чојак“, „људи“) с придевским облицима, понавља се 24 пута у 200 стихова (заменеце нису урачунате), а у VI певању, где песник даје одговор на почетно питање, 16 пута у 280 стихова. За превод смо користили реч која се састоји од два кинеска знака (人間), а изговарају се као „нин-ген (nin-gen)“, с тим што смо назначили да се то чита као „хито (hito)“, реч која етимолошки значи „станиште душе“.

Реч „човјек“, међутим, готово да се не појављује у осталим деловима спева, у којима је као главно лице назначен Бог. Гледано у целини, *Луча микрокозма* је пре посвећена Богу него човеку. За појам „Бог“, песник користи сијасет речи и израза као што су: Бог (Божји), Господ (Господњи), Творац, Творитељ, Створитељ, Отац, Вишњи, Свевишњи, Вјечни, Превјечни, Свемогући, Свемогућство, Цар превјечни, Владац неба, Владалац горди, Властитељ небесни, Миросијатељ, Миротворац, Миродавац, Небовладац, Небодржац, као и више метонимских синтагми (источник среће, свјетилник, свемогући побједитељ, висока воља, свемогућа воља, свемогућа рука, бесамртна рука,

премудрост вјечна). Ове речи и изрази појављују се 145 пута у 2210 стихова. Нама, преводиоцима, није било једноставно да за све те речи нађемо еквиваленте на јапанском језику, коме је хришћанска културна традиција, ипак, страна. Истовремено, метрички образац од 7/7 слогова за који смо се определили у превођењу *Луце микрокозма*, наметнуо нам је потребу да будемо „економични“, тј. да нађемо реч са што мањим бројем слогова.

Бог у Његоша има два лица: лице творца који ствара и лице „свемогућега“ који чува поредак силом или милом („Ах, пресилни и преблаг и оче!“). При томе, Његоша је као песника интересовао, пре свега, створитељски аспект Бога, што се може закључити из чињенице да су у спеву највише заступљене речи „творца“ (51 пут) и „створитељ“ (9 пута).

Бог се на јапанском каже „ками“, а пише се једним кинеским знаком (神), и ми смо ту реч, саму или уз атрибуте, најчешће користили у преводу (54 пута). Да бисмо истакли значај речи „творца“ и „створитељ“ и да их читалац чак и визуелно разликовао од уобичајене речи „Бог“, користили смо јапанске речи које се пишу са три кинеска знака (造物主 и 創造主), а читају се „зоо-буцу-шу (zoo-but-su-shu)“ односно „соо-зоо-шу (soo-zoo-shu)“, али уз назнаку да се оне у нашем преводу изговарају као „ками“. Те две речи се у преводу појављују 47, односно 11 пута.

Моја бојазан да ће бити дуг, и предуг, пут до коначне верзије превода *Луце микрокозма*, обистинила се. Превођење првог Његошевог спева трајало је пуне четири године. Танака се, у међувремену, озбиљно разболео и био, у зиму 2005, подвргнут операцији. Иако у тешком здравственом стању, он је истрајавао у раду. Имао је и план да напише биографију Петра II Петровића Његоша и превођење *Луце* му је, у ствари, била припрема за то животно дело. Али, на његову и нашу велику жалост, болест га је спречила у томе. На његовом радном столу, остао је нетакнут рукопис коначне верзије превода, који сам му

припремио и однео у Токио крајем 2006. Преминуо је марта 2007. године. Морао сам сам да завршим остатак посла.

Верујем да мој пријатељ, превodeћи *Лучу микрокосма*, није могао да одоли искушењу да својим очима провери како изгледа „небесна равница“, па је сам отпутовао у космос, до „небеса престоладржнога“. Слава му.