

Мари Врина-Николов
INALCO. Париж
me@marievrrinat-nikolov.eu

Времеубежище: преводима ли е силата на въображаемостта?

Marie Vrinat-Nikolov
INALCO/CREE et CETOBaC

Time Shelter: Is the power of the imaginary translatable?

Abstract

The novel *Time Shelter*, by Georgi Gospodinov, parodies both the ideological arsenal of communism and that of nationalism, with their symbolic dates, kitsch, and material legacy. It made me think about what and how I was trying to convey them through my translation: much more than “culture” that is transmitted through education, whether in the family, at school, or in society, and which is, therefore, more or less consciously assimilated, it concerns the imaginary on which ideologies rest, since the imaginary contains many emotions, irrational and unconscious things. Yet the notion of “imaginary” has been surprisingly rare and belatedly included in critical reflection on translation, even though philosophy, linguistics, anthropology, and literature have been interested in it since the mid-twentieth century. In this paper I seek to answer the question: is the power of the imaginary translatable in *Time Shelter*?

Keywords: *Time Shelter*, translation studies, translation, imaginary

*Merkwürdiger, geheimnisvoller, vielleicht gefährlicher,
vielleicht erlösender Trost des Schreibens:
das Hinaus springen aus der Totschlägerreihe, Tat-Beobachtung¹.*
Franz Kafka, Tagebücher, 1910-1923, 563.

През 60-те и 70-те години в интелектуалните среди във Франция се беше наложила практиката да уточним „откъде говоря“, т. е. от коя позиция, гледна точка и пр. Полезна според мен практика, толкова за този, който говори, колкото и за тези, които го слушат или четат. И така, ще започна с това определение. Аз не съм литературен критик, а литературен историк. Тъй като съм и преводачка, неминуемо размишлявам върху превеждането, а понеже всеки превод е превод на конкретен текст със собствения си език, писане, ритъм, образи, въображаемо, ще говоря за това, с какво точно романът „Времеубежище“ от Георги Господинов допринесе към моите рефлексии за превеждането. Какви мисли точно той събуди в мен?

„Краят на един роман е като края на света, добре е да го отложим“, казва разказвачът в епилога на „Времеубежище“. Бих добавила: краят на един превод също. Краят на един превод винаги е – поне за мен – едновременно радост и болка, която налага продължаването му с рефлексия, защото един превод никога не е завършен, тъй както никой голям текст не е завършен, а намира продължение, друг живот, както твърди Валтер Бенямин, в преводите; защото свършването на един превод винаги е меланхолично, тъй като всеки превод е убежище, „времеубежище“ срещу все по-нечленоразделната глъчка на света, при това едно споделяно чрез преводаческия акт убежище. Ако писателят може да каже „докато пиша, знам, че съм“, то преводачът може да каже „докато превеждам, знам, че съм“. Необходимо е също така да се разшири преводът с обяснения – с бележки под линия и/или с послеслов, които далеч не означават провала на превода, а го допълват. Именно по този начин превод и послеслов се опитват заедно да осъществят случването на дадена творба на друг език, в друго въображение, в друга култура, пространство, време - тези на преводача и неговите читатели. Не можем – и не бива – да четем преводи сякаш... не са преводи. Не можем – и не бива – да забравяме, че преведеният

¹ Странна, загадъчна, може би опасна, може би спасителна утеха на писането: скачане от редицата на непредумишлените убийци, наблюдаване на престъпление-то.

текст принадлежи едновременно на двама автори – авторът на самият текст и авторът на превода, – на две епохи и места, на две публики. Когато четем един превод, четем едновременно един текст и една рецепция-интерпретация на текста.

„Времеубежище“ е роман, който не само установява диалог с европейската литература и вече има своето място в световната литература, както свидетелства това, че спечели тази година престижната световна награда International Booker Prize: в своите триста страници той съдържа цяла библиотека, защото книгите, които четем, не са по-малко (ако не са и повече) наш житейски опит, отколкото това, което преживяваме. Нашето минало, казва Господинов, е съставено от това, което сме живели и чели, ние сме живели това, което сме чели. Разказвачът неведнъж споделя с нас удоволствието да седнем в Rose Main Reading Room на нюйоркската библиотека, която се слива с въображаема библиотека на света, „с високия ѝ рисуван таван, с дървените маси и лампите със струговани дървени крака в мек цвят на старо злато“.

Разгръщането на някоя страница или изречение извиква в съзнанието ни Уитман, Одън, Йонеско, Брехт, Цвайг, Борхес, Пруст, Джойс, Ман, Канети, Елиът, Дюренмат, Фриш, Достоевски, Омир, Овидий и др. Кани ни на пътешествие из геоисторията на „света от вчера“ и на днешния свят. Кара ни да преживяваме отново атентата в Сараево, на Джон Ленън, избухването на Втората световна война, но и всичко, което е твърде „ежедневно“ и „тривиално“, за да бъде включено в историята на света: картини, филми, песни и артефакти от 50-те, 60-те, 70-те и 80-те години на XX в., които Гаустин, персонаж, измислен от Господинов още в първите му творби, верен спътник и двойник на разказвача, възстановява в клиники за минало, за да съживи малко памет и език у всички, които са ги загубили: „Експериментът се състоеше в създаването на защитено минало или „защитено време“. Времеубежище.“ Прустово преживяване *par excellence*, основано на неволната памет.

Разказвачите на Господинов са „обсебени“ от миналото, от страха да губят паметта, от края на времето, на човечеството. Този на „Физика на тъгата“ капсулира времето, за да избегне забравата. Разказвачът на „Времеубежище“ тясно свързва място и време, география и история и страда заради всички онези места, където го няма. Той ни отвежда не само из личната си библиотека, но и из своята география - от Ню Йорк до София, през Бретан. Референдумът за минало ни отвежда във Виена, Берлин, Мадрид, Лисабон, Париж, Брюксел, Прага, Осло,

Стокхолм, Копенхаген...

Но в този роман има и преломен момент, в който всичко се обръща (и обърква): от времеубежището като защитено време, уютно минало, което ни позволява да живеем по-добре в настоящето, да се възстановим като личности, се озоваваме в бомбоубежищата на миналото. Това е предупреждението, отправено от Гаустин към разказвача, който отначало не го разбира:

И, повярвай ми, един ден, много скоро, мнозина от тях ще започнат спонтанно да се спускат в миналото, да „губят“ паметта си по собствена воля. Идва времето, когато все повече от тях ще искат да се скрият в пещерата на миналото, да се върнат назад. Между другото, не по основателни причини. Трябва да сме готови с бомбоубежищата от миналото. Ако щеш ги наречи „времеубежища“.

Кутията на Пандора на национализмите в Европа е отворена: когато липсва бъдеще, в което да се проектираш, човек се връща към „сигурната стойност“ на миналото...

Ако знаем след Бенедикт Андерсън, че нацията е въображаема общност, то „Времеубежище“ придава думи и образи на начина, по който национализмът говори на българските въображения. Голяма сила на този роман е, че той инсценира със саркастичен хумор – особено в главите, посветени на митингите на носталгичните по комунизма (ДС, или „Соца“) и носталгичните по т. н. „Възраждане“ (Юнаците), по време на подготовката в България за референдума за общо минало в Европа – всичко, което влиза в графата митология и историко-национален кич, още живи и инструментализирани от политическите сили в днешна България. Велика България на хановете Аспарух и Кубрат, номадските прабългари, препускащи на коне, средновековните български царства, България на три морета, националното „възраждане“ и комунизмът: това са основните периоди, считани за тези на изграждане и утвърждаване на националната идея в България, османска провинция до руско-турската война от 1878 г., която освобождава България от това, което все още се нарича емоционално „турско иго“ или „турско робство“, до което дългият османски период не може да бъде сведен.

А той все още е обект на много парадоксално третиране, представено с чувство за хумор във „Времеубежище“. От една страна, официалната историография, а също и „обикновеният човек“, се отнасят към това минало, сякаш България винаги е съществувала паралелно, сякаш нейното минало е независимо от историята на Османската импе-

рия, Танзимата, и култивират омразата към „крвожадния, мързелив и развратен лош турчин“; от друга страна, това отхвърлено турско-османско наследство все пак се декларира като българско и присъства в културата и колективното въображение: Юнаците са облечени в турски стил, носят потури, червени пояси и цървули; жените – сукмани, бродирани блузи, пафти. А пък думата „юнак“, която преведох като „gaillard“, тя се отнася до редица балкански, не само български представи, като също е част от рефрен, скандиран от футболните фенове: „Българи – юнаци“ („Vulgares – gaillards“ заради ритъма и римата)... Националното възраждане има своите емблеми, своята топография, своите текстове и своите герои-мъченици, които до голяма степен се отнасят до неуспешното и жестоко потушено априлско въстание през 1876 г: Васил Левски, Батак, Христо Ботев, Георги Бенковски и неговата хвърковата чета, Балканджи Йово, оръдието, изработено по много занаятчийски начин с дънер от черешово дърво, епизод от големия национален роман „Под игото“ на Иван Вазов, който всеки българин чете по време на обучението си...

Когато четат „Времеубежище“, българските читатели ще се усмихнат, ще се засмеят, ще роптаят или ще си спомнят с тъга за „болестите“, които комунистическият режим породил: лагерът „Белене“, Държавна сигурност, нелепите, често тавтологични лозунги („Вечна дружба между СССР и България“, „Жизнерадост и дръзновение, дръзновение и жизнерадост“), редовния недостиг, прочутия мавзолей на Георги Димитров и пр. Каква ще бъде обаче реакцията на френските читатели? Ще реагират ли въобще? „Времеубежище“ ме накара да се замисля какво – и как – се опитвам да предам чрез превода си: много повече от „културата“, която се предава чрез обучението, било то в семейството, в училище или в обществото, и която следователно се усвоява повече или по-малко съзнателно, става дума за въображаемото, на което се опират идеологиите, тъй като въображаемото съдържа много емоции, ирационални и несъзнавани неща. Ако понятието „култура“, тази на читателите на даден текст, независимо дали е „оригинален“ или преводен, ми се струва по-скоро „пасивно“, то въображаемото е активно чрез създаването на образи и представи, основани на споделена култура, върху която се присаждат идеология, емоции и проекции. Накратко, въображаемото е начинът, по който всеки човек възприема културата и я усвоява, но и разширява, обогатява повече несъзнателно, отколкото съзнателно.

Преводаческият акт борави с множество въображаеми представи,

както индивидуални, така и колективни, които се пресичат и сами се развиват под знака на множествеността: въображаемото на читателите, въображаемото на преводача като читател, като човек, който носи в себе си поне два езика и култури, и въображаемото на автора. Ако преводачът не е наясно с въображаемите представи, които носи в себе си, той няма да може да сътвори освободен от тези представи език, който да съответства на езика на оригинала. Ще бъде в плен на, по думите на Анри Мешонник, „всички клишета за съдържанието и формата, за прозата и поезията, за писаното и устното слово, за „гения“ на езиците, [които] образуват идеологическата материя на тази магма, митовете за езика, които някои хора приемат за прозрачни“ (Meschonnic 1999: 98-99).

Напоследък тази „идеологическа материя“ - тази „магма“ - все повече се мисли като „въображаемото“. Независимо дали имат за цел да изведат наяве въображаемото на преводача или битоващите в превода въображаеми представи, изследователите се интересуват главно от „творческото/активното въображение на преводачите“, от въздействието, което оказват върху практиката и избора на преводачите техните въображаеми представи за езиците, от които и на които превеждат, за произведенията, които превеждат, изобщо за литературата и за превода.

За да привлече вниманието на студентите от магистърската програма по литературен превод в Иналко, които идват от много различни езикови и културни среди, към тези въображаеми представи за езиците, ги карам да мислят за своите представи по време на семинара по теория на превода, който водя. Студентите от Русия и от Иран или Афганистан, свикнали (особено последните) да слушат и учат поезия в културни среди, които ценят класическата литература и поезия повече от съвременната литература и проза, свързват руския и персийския език с музиката и поезията, като смятат, че тяхната поезия е непреводима. Френскоговорещите често изразяват смущение пред собствения си език, тъй като от училището до университета те се изправят пред норми и изисквания, които възплащават езика по странен начин: „френският език обича/търпи...“ или по-често „френският език не обича/не търпи...“: повторения, дълги изречения, кратки изречения... (Впрочем чух същите твърдения от българските си студенти, когато преподавах в Софийския университет.) Много рядко имат възможност да чуят истински музиката и творческата сила на френския език. Без да знаят, те са повлияни от едно монолингвистично въоб-

ражаемо (Glissant 1996), по думите на Едуар Глисан, и тъй като не го осъзнават, това въображаемо ще пронизва техния превод.

Можем да говорим за разминаване между въображаеми представи в случая, например, на българския преводач Лъчезар Станчев: именно неговото въображаемо - без съмнение както и идеологическите императиви и цензурата на сталинистка България през 50-те години - обяснява изненадващото преобразяване на стихотворението на Пол Елюар „Кураж“: докато стиховете „Frères, ayons du courage/ Nous qui ne sommes pas casqués/ ni bottés ni gantés ni bien élevés“ [Братя, да бъдем смели/ Ние, които нямаме нито каски,/ нито ботуши, нито ръкавици и не сме добре възпитани] напомнят за нацисткия окупатор във въображаемото на френските поколения, преживели този период или на които е предаден споменът за него, преводът, от своя страна, се отнася до комунистическото въображаемо за класова борба: „Да бъдем смели, братя/ ний простите народни синове/ без каски, без ботуши и без ръкавици“ . Освен това в период, когато не може да се пише поезия в бели стихове в България, Елюар прави именно това, преводът обаче „архаизира“ с местоимението „ний“.

Но това, което ме интересува повече, защото мисля, че не е било предмет на разглеждане досега, е ролята на преводача в разработването на едно споделено въображаемо. Важно е да се запита как *прави свое* въображаемото на оригиналния текст и с какви възможности разполага, за да го предаде на читателите си. Именно чрез пространството на паратекста – предговор и/или послеслов. В някои текстове бележките под линия могат да предоставят достатъчно място за да се обясняват исторически събития, да се контекстуализират препратки към обичаи и текстове, за които се предполага, че са познати от определена общност – това, което бихме могли да определим като „култура“. Но за да стане достъпен за чужди читатели един въображаем свят, съставен от индивидуални и колективни представи, а следователно и от афекти и емоции, предавани чрез лексика, образи и звуци, е необходимо преводачът да отвори вратата на собствената си преводаческа работилница за своите читатели. „Времеубежище“ призовава към такъв послеслов, който, за съжаление, не се намира във френския превод, тъй като издателят отказа да го включи, както и отказа бележките под линия – явно смята, че един „добър“ превод трябва да ни накара да забравим, че е превод... Без този паратекст как да споделя с френскоговорящите си читатели всички противоречиви емоции, внушени в романа, които до голяма степен обясняват и днеш-

ни политически реакции и решения?

Можем наистина да прочетем един превод, без да навлезем във въображаемия свят, който той изгражда и разгръща, но това означава да се лишим от всичко, което може да бъде смешно, язвително или критично, от съучастието, което текстът установява със своя читател, от това, което представлява важна част от удоволствието да четеш в превод. А да го споделиш така, че читателите да могат да се доближат до този въображаем свят, да го опознаят и вкусят, ако желаят, е част от диалога, присъщ на преводаческата дейност, от обогатяването и оплождането на световното въображение чрез литературата. „Литературата, пише Морис Бланшо, не е просто измама; тя е опасната сила да се насочиш към това, което е, чрез безкрайната множественост на въображаемото.“ (Blanchot 1999: 26) Не може да има световна литература, ако не осигурим на световните читатели достъп до тази „безкрайна множественост на въображаемото“ чрез превода, който Едуар Глисан определя в своето *Въведение към поетика на различното* именно като „изкуство на въображаемото“. (Glissant, 1996: 45)

Литература

- Blanchot, Maurice. *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*, Lagrasse: Verdier, 1999.
- Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.
- Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire*. Lagrasse: Verdier, 1999.