

Соња ВЕСЕЛИНОВИЋ
АБЕЦЕДА ЕЗРЕ ПАУНДА

Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

(*Песнички свети Езре Паунда*, прир. и прев. Мирко Магарашевић,
Нови Сад: Академска књига, 2019, 884 стр.)

Преводилачка рецепција песника авангарде у српској књижевности чини се завршеном причом, ма какав био квалитет и домаћа њихових преведених песама, и ретко се срећемо с новим преводима. Било да је реч о превеликом преводилачком изазову или о утиску да су постојећи преводи већ канонизовани, овакав однос полако смешта дате ауторе у књижевну прошлост и занемарује их као делатне чиниоце у данашњем песничком стварању. Књига Мирка Магарашевића *Песнички свети Езре Паунда* супротставља се овој инерцији и наставља претходни ауторов рад на продубљивању рецепције америчког песника. Ово изузетно обимно издање део је настојања да се Паундова поезија представи, контекстуализује и тумачи у складу с Магарашевићевим схватањем Паундове позиције и значаја у оквиру констелације европских песника,¹ па и у оквиру друге сфере Магарашевићевог интересовања – критичке поезије.

Први део књиге представља Магарашевићев текст „Песничко дело Езре Паунда“, други обухвата избор из Паундове поезије, од краћих песама, преко *Кашаја* и дужих песама, па до избора из *The Cantos*, чији наслов Магарашевић оставља у оригиналу и пише великим словима у свом предговору (CANTOS)², а трећи, најобимнији део књиге (495–814) чине „Тумачење песама и коментари“, у којима је највише простора, очекивано, посвећено објашњењима појединачних преведених *Певања*. Бројне фотографије доприносе покушају да се дочарају време и културни дух Паундовог времена, што је за ширу публику драгоцен аспект овог издања.

У књизи *Евројски њесници* Магарашевић је објавио обимније поглавље посвећено Паунду, у коме је дао преглед његовог стваралаштва, а већина тада изречених оцена поновљена је и у овој књизи. Приступ је пак овде померен ка политичком контексту Паундовог деловања. Уводни део „Пре почетка: радио-говори“ служи да би се „расветлило помрачење“ које се над песничко стваралаштво на-

1 Уп. Магарашевићеву књигу *Евројски њесници*, Нови Сад: Академска књига, 2010.

2 Иако поштујем преводиоачево решење, ипак ћу у овом тексту наслов Паундове поеме преводити као *Певања*.

днело услед његових политичких избора, односно, као што пише Магарашевић, да бисмо разумели „неспоразуме око Паундових политичких схватања, која ништа не ремете његову поетику и њене високе квалитете“ (стр. 19). Из овакве поставке чак и неупућен читалац може проникнути у то да постоји нешто што не ваља у тим схватањима, али Магарашевић улаже велики напор да Паунда у потпуности оправда, ослањајући се умногоме и на сведочанства савременика, и да то што јесте проблематично заобиђе. Новији тумачи Паундовога стваралаштва и културно-политичког деловања поступају управо супротно – до детаља се удубљују у његове ставове, не занемарујући оне који су неприхватљиви са становишта хуманистичког погледа на свет, те настоје да их контекстуализују, сагледају њихов развој, али и везу с Паундовом поетиком. Штавише, читав низ студија приступа Паундовом делу управо преко питања политике и економије. Иако свој увод у Паундово дело започиње политиком, Магарашевић не предочава везу с поетичким особеностима тог дела, осим када је реч о проблематици *усуре*. Његов приступ је углавном на трагу оних критичара на чија се иманентна тумачења ослања у предговору, попут Хјуа Кенера, Ф. Р. Ливиса, Едмунда Вилсона, Алена Тејта, М. Л. Розентала, а не осврће се много на разноврсне постструктуралистичке анализе. Међутим, колико год се ти новији интердисциплинарни приступи могу учинити као да нису у складу са универзалистичком, модернистичком стваралачком визијом, управо они омогућују да се различите сфере Паундовога опуса доведу у везу.

Као и у својим другим књигама, Магарашевић грађи не приступа с дистанце и суздржаним тоном већ с тежњом да читаоца укључи, ангажује и да своју тему горљиво афирмише и одбрани. Овакав приступ свакако доприноси обнови интересовања читалаштва за Паундово дело, али води и потенцијалном занемаривању или оштром одбацивању становишта која нису у сагласју са ауторовим. Магарашевић, рецимо, скреће пажњу на мишљење Паундовога биографа Вилијема Куксона да је његово интересовање за Мусолинија и фашизам дошло услед Паундовога веровања у социјалне и економске реформе у Италији. Чињеница јесте да фашизам и Мусолинијев режим до одређеног тренутка нису били негативно доживљавани ни у демократским земљама, те да су му се чак и дивили због наводне ефикасности, а да су непостојање демократије и тиранија толерисани као унутрашња италијанска ствар.³ Ни Паунд није сматрао да би фашизам био погодан за неку другу земљу, баш као што је сагледавао и друштвено уређење Совјетског Савеза. Магарашевић сматра да чак и Паундови говори на Радио Риму током Другог светског рата сведоче против оптужби песника за фашизам. Но, Паунд се ипак

3 Surette, Leon. *Dreams of a Totalitarian Utopia: Literary Modernism and Politics*. McGill-Queen's University Press, 2011: 85.

није показао нити дефинитивно одрекао фашизма и екстремне деснице: током заточења у Болници „Свете Елизабете“ у Вашингтону упознао је милитантног десничарског активисту Џона Каспера и с њим одржавао преписку која показује да је песник био на погрешној страни кад је реч о борби за грађанска права, а настојања да се укине сегрегација у америчким школама видео као део јеврејске/комунистичке завере.⁴ Такође, после повратка у Италију 1958. усликан је на броду у Напуљу како поздравља попут фашиста, док је 1961. године, када је Освалд Мозли (у чијим је часописима Паунд раније сарађивао), вођа Британске уније фашиста, посетио Рим, присуствовао састанку у његову част.⁵ Ове своје активности Паунд је одбијао да коментарише и више се није јавно декларисао. Ипак, нема сумње да је овај правац Паундове мисли важно имати у виду, па и размотрити у релацији с његовим делом. Слично је и са оптужбама за антисемитизам, које Магарашевић одбацује и брани низом сведочанстава о природи Паундове личности и пријатељствима са Јеврејима, а које се у новијим студијама доводе у везу с његовим становиштима о капиталу и таложењу новца. Познато је да се антисемитски погледи мењају и Т. С. Елиоту, те да су универзалистичке, утопијске визије модерниста – супротстављене либерализму и капитализму који све партикуларизује – завеле ове песнике на страну која се коси с њиховим хуманистичким видокругом. Као што у својој књизи *Поетика фашизма: Езра Паунд, Т. С. Елиот, Пол де Ман* (*The Poetics of Fascism: Ezra Pound, T. S. Eliot, Paul de Man*) објашњава Пол Морисон:

Паундове политичке склоности нису напросто мрља на величини која се ипак, попут феникса, уздиже изнад њих. И оне се, наравно, морају осудити. Али и политика осуде је по себи политички проблематична. Паундов фашизам и антисемитизам имају порекло у дубоком и потенцијално револуционарном незадовољству либералним споразумом; антикапиталистички, антиграђански занос који мотивише оба није морао присвојити реакционарни облик какав јесте.⁶

Пажљивим проучавањем Паундовог порекла и породичног окружења критичари су дошли до закључка да су и његова политичка и економска уверења, па и она конфуцијанска, произашла из основе коју чини амерички популизам и џеферсонски идеал „минимално капиталистичке, аграрне државне заједнице“⁷, као и вере у исправног појединца, а не систем.

4 Marsh, Alec. *John Kasper and Ezra Pound: Saving the Republic*. London: Bloomsbury Publishing, 2015: XI.

5 Redman, Tim. „Pound's Politics and Economics“. *The Cambridge Companion to Ezra Pound*. Ed. Ira B. Nadel. New York: Cambridge University Press, 1999: 259–260.

6 Morrison, Paul. *The Poetics of Fascism: Ezra Pound, T. S. Eliot, Paul de Man*. Oxford: Oxford University Press, 1996: 4.

7 Marsh, Alec. *Money and Modernity: Pound, Williams, and the Spirit of Jefferson*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1998: 18.

Магарашевићево представљање Паундових економских погледа драгоцено је с обзиром на то да се о њима готово ништа није претходно код нас писало. Он је такође повезао Паундове различите друштвене и културне улоге и с правом нагласио ону посредничку, покретачку, као најзначајније и најенергичније културне фигуре свог времена. Особито се истиче Паундова улога у приближавању кинеске поезије западној култури и његов допринос теорији превођења који је у том контексту незаобилазан. Ако су остале Паундове стваралачке фазе и биле представљене у ранијим прегледима и преводима његовог песништва, његова интересовања за јапанску и старокинеску поезију, преводи и збирка *Кайџај* (1915) остали су готово непознати нашој публици. Магарашевић представља Паундове увиде у рукописе Ернеста Фенолозе, начине адаптације оригинала, као и примену песничке технике *personaе*. Такође, његови преводи песама из збирке *Кайџај* су драгоцени, а песничке слике често врло успеле. Нарочито су краћа остварења, заснована на једној упечатљивој слици, одговарала Магарашевићевом песничко-преводачком сензибилитету. Кад је реч о песмама из *Кайџаја*, тумачења и коментари су опет драгоценији утолико што је реч о традицији са којом просечан читалац није упознат.

Избор из Паундове поезије који је Магарашевић начинио далеко је обимнији од свих претходних и представља репрезентативну селекцију, а преводилац у белешци на крају указује на „идеју убедљиве целовитости“ коју је имао на уму а која није била присутна у ранијим преводима. Он се прилично негативно односи према претходним издањима Паунда на овим просторима, особито хрватским. Напомињући да превод Томислава Ладана из 1970. године има „обиље врло слабих или трапавих преводачких решења“, а да су тумачења површна и недоречена, Магарашевић једним неутемељеним потезом одбацује ову рану публикацију и њен поговор, за који ипак сматрам да је Паундову авангардну поетику – али и наговештаје постмодернизма у њој – дочарао на убедљив и узбудљив начин. Магарашевић је био наклоњенији Миловану Данојлићу као претходнику у превођењу Паунда. Ипак, он примећује да „Данојлићеви преводи – да се не занемари – а признати се мора – уз велику подршку Леона Којена – квалитетом знатно варирају“ (стр. 874). Он се при оштром одбацивању достигнућа осталих преводаца надовезује на често понављану и општеприхваћену идеју у српској књижевности да је песник бољи преводилац од „непесника“ јер он „спонтано пуни целу творевину животом“, као што тврди Иван В. Лалић у цитату који наводи Магарашевић. Ова идеја је у српској преводној књижевности оправдала многе слободне и непрецизне преводе а да никада није уистину преиспитана.

Вероватно сродна представа о „Паундовом призвуку“ или „Паундовом ауторском тону“, који према Магарашевићу недостаје

новијим преводима, стоји и иза низа поетизација и стилизација у његовим преводима, а које нису оправдане изворним текстом. Наиме, уопштено гледано, Магарашевић је изворном тексту приступио с неопходном упућеношћу у песникову поетику и с настојањем да ухвати тон и дух оригинала, а најпре да се не употребљава *ниједна реч која не дојриноси њредсџављању*, чему су резултат бројни успели преводи. Међутим, релативно су честа прибегавања аористу или инверзији тамо где не постоји основ за њих, као и употреба специфичније или архаичне лексике или жаргона на местима стилски немаркиране (*wind* – лахор; *turmoil of speech* – заврзанско олајавање; *amid the primal things* – у искони узвишености; и сл.), а понегде и интервенције на нивоу стилских фигура (нпр. *wine of the lips* – усне попут вина). У том смислу је упадљив превод песме „Portrait d'une femme“, у којем има и грешака (*dimmed wares of price* – цена мутних ратова;⁸ *You preferred it to the usual thing: / One dull man, dulling and uxorious, / One average mind* – Ти си баш томе давала предност: / Неком глупаку, досадном папучићу, / Просечном духу), а штета је и што је Магарашевић није сагледао у контексту економских погледа Паундових, те тако тумачио лексику која је кроз читаву песму везана за вредност, интерес, гомилање.⁹ С друге стране, Магарашевићеве нешто слободнији преводи понекад заиста доприносе песничкој убедљивости, али му је очигледно био ближи језик *Каџаја* и песама са архаичним призвуком него појединих наративно-дискурзивних остварења. Упоредимо занимљиво решење у песми „Растанак на реци Кијанг“: „The smoke flowers are blurred over the river“ – „Дим над реком расцветава се у нејасно“.

Певања ипак заузимају највише простора у овом избору, а и највећи део напомена њима је посвећен. Магарашевић даје исцрпна тумачења и објашњења појмова, ликова и цитата, којима тежи да ову дугу, сложену поему приближи читаоцима и предочи оне њене слојеве који се тешко могу наслутити без посвећеничког читања. Због многогласја, идеограмске напоредности елемената и епске аспирације *Певања*, преводилац се и ближе држао Паундовога израза и уздржавао од поетизације и стилизације да не би загладио овај *rag-bag*, како је песник означио пројекат у најави, односно своја *Три њевања* (*Three Cantos*). Колико је овај аспект опирања преводилачкој тежњи уједначавања, стварања кохеренције, доследности у изразу, значајан кад је реч о овом делу, сведочи и представа о *Певањима* као изразу својеврсног медијумског посредништва, односно сеанси у којој се гласови мртвих чују међу живима.¹⁰ Магарашевић

8 Погрешно преведена реч *ware* (роба) као рат, преводиоца наводи и на тумачење везано за Први светски рат.

9 Уп. Nealon, Christopher. *The Matter of Capital: Poetry and Crisis in the American Century*. Cambridge, London: Harvard University Press, 2011: 45.

10 Уп. Albright, Daniel. „Early Cantos I–XLI“. *The Cambridge Companion to Ezra Pound*. Ed. Ira B. Nadel. New York: Cambridge University Press, 1999: 69.

је имао у виду и претходну преводилачку традицију, односно преводе Милована Данојлића. Начињен је репрезентативан избор из Паундове поеме, целовитих и певања у одломцима, са акцентима на оним целинама о којима је Магарашевић више писао и у предговору, као што су, на пример, Пизанска певања, конфуцијанство или *усура*, као и, како преводилац пише, „разговетне *Paradiso-Cantos*“. Избор је више усмерен на тематске целине, условно речено, него на појединачна остварења у којима долази до формалних и поетичких померања или иновација. Тиме је читалац добио прилику да сагледа како се одређени ликови мењају, као што Одисеј од трезвеног и забринутог јунака из I певања постаје опуштенији, космополитски лик уличног језика из XXXIX певања.

Песнички свети Езре Паунда несумњиво значајно помера рецепцију америчког песника, упознаје читаоце с његовим животом, друштвено-политичким идејама и поезијом. Магарашевићев преводилачки приступ развијен је на основама принципа који су утемељили преводиоци претходне генерације, попут Ивана В. Лалића и Милована Данојлића. Његов општи приступ песнику прожет је емоцијама, горљив и борбен у тежњи да се заузме за песникову ствар, а методолошки на трагу новокритичарских и сродних поставки које су биле блиске Лалићу и Павловићу. Стручни читаоци теже могу прихватити Магарашевићево децидирано тумачење одређених Паундових аутопоетичких гледишта као универзалних и доследних, кад је познато колико су се она само у вези са *Певањима* мењала (стална ревизија и поетичко преиспитивање, као и код других модерниста, уосталом), а недостајаће им и критичарско многогласје литературе настале последњих деценија. То је, међутим, пут једне, надајмо се, виталне рецепције великог песника у српској култури: превод и текст рађају нове текстове и полемике, који доприносе упознавању и бољем разумевању једне од кључних фигура у култури и уметности 20. века.