

Марко Чудић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ЗБИРКА ПРИПОВЕДАКА УБИЦА Л. М. ЛАСЛА МАРТОНА КАО ПРЕВОДИЛАЧКИ ИЗАЗОВ

Сажетак

У књизи савременог мађарског прозаисте Ласла Мартона (1959) *M L., a gyilkos* (Убица Л. М., 2012) примећује се један, у односу на досадашња Мартонова дела, радикалан поетички заокрет, који се испољава пре свега у приповедачевом све јачем поигравању са тематиком и техником (ауто)биографије. Ипак, на први поглед реални доживљајни материјал и овде је битно удаљен од референцијалности, будући да наратор и даље прибегава прознопоетичким средствима по којима је протеклих деценија постао познат, а које карактеришу горки и цинични хумор, иронија и постмодернистичко поигравање другим текстовима. Један од важнијих разлога који је преводиоца ове књиге подстакао да српском читаоцу покуша да приближи управо ово, а не неко друго, познатије и канонизовано Мартоново дело, крије се у оним тематским, геокултуралним и историјским паралелама које чине главну фабуларну нит ових приповедака. Други, са становишта овог рада још значајнији разлог због чега је преводиочев избор пао управо на ово Мартоново дело, требало би тражити у несвакидашњем изазову који Мартонов тешко преводиви стил и језик пред преводиоца постављају. Оваква ситуација готово да захтева од преводиоца жртвовање формалне верности оригиналном тексту и изналажење креативнијих решења, другим речима, приклањање начелу тзв. динамичке преводилачке еквиваленције, насупротив начелу формалне еквиваленције. У оквиру овога, посебан проблем представља изражена потреба за превођењем тзв. „имена са значењем”, чија употреба у мађарској књижевности има дугу традицију. Циљ овог рада је да уз помоћ једног репрезентативног корпуса примера покуша да одговори на питање да ли би се и где би се могле повући границе у овом пољу ауторско-преводилачке игре, и колики је степен (не)доследности заправо допуштен преводиоцу, односно до које мере он може постати „коаутор” преведеног дела.

Кључне речи: преводилачки изазов, динамичка еквиваленција, превођење имена.

Једно од негативни(ји)х одређења књижевног преводиоца могло би да гласи: преводилац је у основи књижевни преварант и манипулатор. Истина, он можда није плаћен у складу са својим немерљивим заслугама на пољу књижевне преваре и манипулације, свакако не онолико колико би за преваре и манипулације на другим друштвеним пољима (политика, трговина, банкарство, забава, спорт) могао добити, но то не умањује његов манипулативни потенцијал, његов маневарски простор за

преваре разних врста. У тој преводиочевој манипулацији често добровољно, па чак и са великим задовољством (радосни што им се дело преводи на неки страни језик) учествују и сами писци (ово, разуме се, важи само за живе ауторе), будући да преводиоца свесно наводе, подстичу га на превару и манипулацију, а све зарад славе и узимања хонорара за ауторска права.

Тај је простор за свесну преводилачку манипулацију, чини се, утолико шири уколико је мањи, односно широј књижевној јавности мање познат језик са ког се преводи (што је случај чак и када је реч о језику суседне државе, али и језику релативно велике националне мањине, као што је то мађарски језик у Србији), пошто је тада број компетентних потенцијалних контролора и критичара такве манипулације (тзв. „књижевнопреводилачких узбуњивача”) по правилу веома мали, а и оно мало колико их има не желе да се замерају колегама које лично познају, па тако манипулатори имају одрешене руке да, практично, за мале паре раде шта хоће: да бирају дела која желе и да, фактички, раде са њима шта им се прохте. Али, то још није све. Ако, наиме, жели да објасни, можда оправда или пак да лицемерно, пун лажне скромности, критикује своја решења, односно да колико-толико „расветли” сопствене, свесне преводилачке манипулације, таквом се преводиоцу-манипулатору отвара и јединствена могућност мета-манипулације.

Свестан те мета-манипулативне природе задатка којег се подухватам, желео бих, ипак, да се осврнем на властити превод књиге *L. M., a gyilkos* (*Убица Л. М.*) савременог мађарског прозаисте Ласла Мартона (*Márton László*, рођен у Будимпешти 1959. године). Мартон је и у европским оквирима већ прилично афирмисан аутор, али ово му је прва књига на српском језику. Одмах се, наравно, поставља питање због чега управо ова, при том још и релативно нова Мартонова књига (објављена 2012. године), а не неко друго дело овог плодног писца, неко које је већ доживело озбиљну критичку рецепцију и у Мађарској и у иностранству?

Када се преводилац нимало не осврће на канон и критичком рецепцијом утврђену вредносну хијерархију делâ датог аутора унутар матичне културе, онда такав потез, осим што представља крунску потврду горе наведених поступака преводилачке манипулације, представља и свесно улажење у ризик, јер преводилац не може бити сасвим сигуран у то на какав ће пријем код публике наићи дело. Он, наравно, не може знати ни да ли ће неко општеприхваћено и канонизовано дело датог аутора добро проћи код публике циљног језика, али тада би бар могао помало цинично да се изговора, нешто у стилу, „ето, донео сам им најзначајније дело једног од понајбољих мађарских аутора, али њима чак ни то није било довољно (потребно)...” Овако, ризик је још већи, јер постоји реална опасност да и мање значајно пишчево дело не наиђе на добар пријем код публике, а у том случају је и одговорност преводиоца приликом одабира знатно већа. Ипак, определио сам се да преведем управо ову, а не неку другу, знатно познатију Мартонову књигу, руковођен осећањем да ће ова збирка од три, на релативно класичан начин исприповедане приче, које не захтевају велика контекстуална и културолошка знања нити јединствену способност дешифровања постмодернистичких текстуалних и метатаекстуалних енигми, као и сама тематика прича (више него мучно служење војног рока у социјалистичкој Мађарској, хазардерско породично летовање мађарског брачног пара на хрватском приморју усред рата 1993. године, те студентски живот у Мађарској крајем седамдесетих и почетком осамдесетих

година) читаоцима у Србији бити пријемчивија од других Мартонових дела која би их највероватније ставила пред нерешиве културолошке и текстуалне задатке. Није овде, наравно, реч о потцењивању читалаца превода, већ само о претпоставци докле сежу њихова контекстуална знања и о дилеми да ли и њих и себе као преводиоца ставити пред културолошко-текстуални ребус или пак пред дело које се релативно течно чита. А да ли се релативно лако и преводи, то је већ друго питање и на њега ћу покушати да одговорим у наставку овог текста.

Постоји, разуме се, једно поље на којем је преводиочева одговорност још већа, још директнија него у самом одабиру дела (у одабир су, као што се зна, често укључени и други, књижевносоциолошки и књижевнополитички, па и маркетиншки и финансијски разлози). Реч је, наравно, о самом преводу, односно његовом текстуалном уобличењу на циљном језику. Преводиочева одговорност у овој равни још је већа уколико је реч о првој књизи одређеног аутора која се појављује на датом језику. Уопште, наиме, није свеједно какав ће уводни тон, који ће почетни акорд одзвањати у ушима читалаца док се буду, сећајући се ауторове прве књиге на том језику, припремали да читају неке од следећих превода истог аутора. А у стварању те слике, тог, пре свега језичког очекивања које се од сваког наредног дела истог аутора с правом очекује, без обзира на његово трагање за новим формама, кључну улогу може одиграти преводилац.

Збирка прича *Убица Л.М.* може се читати и као својеврстан компендијум уметничких поступака који су карактерисали један део досадашњих Мартонових романа (духовито поигравање значењима, буквална интерпретација устаљених идиома, децентрираност, дисперзивност богате палете ликова, тј. недостатак једног стожерног лика око ког би се плела радња – иако у опусу овог аутора налазимо, наравно, и изразите, кајзеровским речником казано, романе лика, као што је *Jakob Wunschwitz igaz története* [Истинита повест Јакова Вуншвица] или *Minerva búvóhelye* [Минервино скровиште], те, често и хиперболизирано поигравање презименима или надимцима јунака).

Ако је својевремено Фердинанд де Сосир упоредио језик и његова правила са шахом у смислу постојања одређених фиксних правила и безбројног начина њиховог комбиновања, онда би се превођење, које, како смо већ наговестили, по природи носи у себи големи ризик, такође могло упоредити са шахом, али са неком ризичном, хазардерском партијом у којој преводилац, који, на сопствену жалост, није у рангу велемајстора, мора свесно жртвовати неке фигуре да би покушао да добије партију или бар извуче реми. За разлику од писца, по правилу велемајстора или барем интернационалног мајстора који све конце сопственог дела држи у својим рукама, односно глави, преводилац, у најбољем случају тек национални мајстор, већ природом свог језички, на микродеталје усмереног, фрагментарног, мозаичког посла, није у стању сагледати целину дела, или, наставимо ли поређење са шаховском партијом, не може предвидети више од два-три потеза унапред и никада не може са сигурношћу знати да ли му се нека жртва исплатила.

А неке фигуре се, то је сасвим јасно, нарочито код разиграних, духовитих и уз то изузетно ерудитних приповедача као што је Мартон, напосто морају жртвовати, не би ли се текст превода бар донекле приближио оном, језиком новије теорије превођења казано, идеалу тзв. „динамичке (преводне) еквиваленције”, или,

казано нешто старинскијом терминологијом, не би ли изазвао код читаоца превода „исти” или бар слични претпостављени „ефекат” као код читаоца оригинала.

Нарочито прва и трећа прича обилују таквим замкама или, милитантним језиком речено, преводачким „нагазним минама”, где би слепо инсистирање на дословном преводу, односно остављању решења из изворника, значило веће изневеравање оригиналног текста него покушај изналажења неког креативнијег решења које нужно одступа од дословног значења оригинала.

У том смислу, проблеми и изазови с којим се суочава преводац прве приче, могли би се, начелно, поделити у неколико група, од којих је, по броју примера и проблема, убедљиво највећа група тзв. „имена са значењем”, односно „имена која говоре” (мађ. „beszélő nevek”). Кад је реч о словенским језицима, а нарочито руском – рецимо, Гогољ и Достојевски веома су волели таква имена (Акакиј Акакијевич, Њеточка Њезванова, Раскољников, Разумихин) – преводац се, (упркос сталној претњи тзв. „лажних пријатеља” у сродним језицима) не налази пред превеликом дилемом, јер напосто нема потребе да таква презимена преводи. Та пракса „говорећих имена” није, наравно, новост ни у мађарској књижевности, њој је, са великим успехом, прибегавао и Деже Костолањи (*Vaykay Ákos, Ájjas Miklós, Czifra Géza, Nyerges Árpád, Édes Anna, Patikárius Jancsi*), па се војвођански теоретичар и критичар превода Ђерђ Пап с правом запитао зашто ли се ниједан преводац до сада није усудио да покуша некако да „посрби”, односно „похрвати” та имена. (Papp 1985: 1357).

Савремени мађарски историчар књижевности Ђерђ Тврдота, говорећи о Дежеу Костолањију и Атили Јожефу и њиховој честој употреби имена са значењем, закључује да су ова два аутора имали повећану „ономастичку сензибилност” (Tverdota 2015: 1). Ласло Мартон, као у великој мери баштиник костолањијевске прозне традиције, као да наставља, па чак и развија, проширује ту ономастичку сензибилност. Ипак, преводиочев посао је, кад је реч о овој Мартоновој књизи, имао донекле олакшан посао, што захваљујући ауторовим личним сугестијама, што (донекле и олакшавајућом) чињеницом да приповедач ни сам није био до краја доследан, односно што се у тексту мешају та „говорећа” (иначе, често заиста и постојећа) мађарска презимена са из њих изведеним живописним, често поспрдним надимцима с једне, и тзв. „нормална”, обична презимена без директно видљивог значења. То је и преводиоцу омогућило изванредан степен слободе, но далеко од тога да га је лишило свих мука. Насловно име, и име можда и јединог лика у целој књизи који би се могао назвати „главним” или „централним”, име Лајоша Молнара није се, наравно, никако смело дирати, чак и по цену ризика да ће се приповедач и његовим презименом, тј. занимањем (млинар, воденичар) ту и тамо поигравати. На срећу, наратор то чини само једном приликом и то на врло дискретан начин, па се не губи неки изузетно значајан алузивни потенцијал, а и није далеко од памети да ће читалац из мађарског презимена Молнар можда и без знања мађарског језика наслутити на какво се занимање мисли.

Озбиљнији преводачки проблеми и изазови настају код имена и надимака споредних ликова, војника, па и неких старешина, са којима је наратор, како сам каже, своједобно „проводио време” у једној алфелдској касарни, у панонској прабини и блату. Имитирајући живот и његову недоследност (а, као што знамо, пресликавати логику живота на књижевност, која, од давнина, има своју логику,

посве различиту од животног хаоса, баш и не мора да буде претерано срећан потез), одлучио сам се на комбиновано решење: нека сам презимена и надимке превео, нека, са мање јасним значењем или она која нисам успео да дешифрујем, оставио сам у оригиналном облику (транскрибовано на српски). Кад је реч о превођењу презимена, дрзнуо сам се да нека презимена која постоје у мађарском, али имају и значење, преведем, тј. прилагодим српском језику, па понегде уместо презимена стоји надимак и обратно. Како то све у стварности функционише?

Сушта супротност старијем воднику, убици Лајошу Молнару, коме је специјалност да малтретира гуштере-интелектуалце у војсци, по тадашњој мађарској темринологији, тзв. „зечева“, јесте *Jámbori őrmester*, кога је некако већ и именом ваљало окарактерисати. Одлучио сам се да одвећ инфантилну и вулгарну могућност „посрбљавања“ додавањем наставка –ић на презиме овде заменим нешто старинскијим, „аустроугарским“ наставком који тзв. „помађарени Јужни Словени“, људи с неким далеком српским или хрватским пореклом и данас носе у Мађарској и Аустрији, наиме, на наставак –ич, па сам се од више могућности (Питомовић, Питомкич, Питомкович, Мирич – ово звучи мало претерано словеначки, зар не?) одлучио за опцију „наредник Добричич“. Ако ћемо хијерархијским редом да наводимо решења (или њихов недостатак) за презимена, онда се морају поменути још два надређена, *Bors hadnagy* и *Csató őrmester*, чија презимена се, пак, нисам усудио мењати, јер ми се чинило да би презимена Биберчевић или Биберчевич или Биберко деловала одвећ неозбиљно и више би личила на надимке, а из текста је сасвим јасно да није реч о надимцима. Тако да је и у преводу остао поручник Борш. Још је занимљивији случај *Csató őrmester*-а, кога такође нисам дирао, те је (п)остао наредник Чато. Али (авај), то ме није спасило проблема. На једном месту, наиме, Мартонов наратор каже: „Csatót pedig elnevezték Tócsának. Most már nem féltünk tőle, ő most már csak egy tócsa volt. Sekély, poshadt víz. Egykettőre kiszárad.” [дослован превод гласио би: „А Чатоа смо прекстили у Точа. Сада га се више нисмо плашили, он се претворио у барицу. У плитку, устајалу воду која се осуши док си рекао кекс.”]. (Márton 2012: 47). Демистификацију строгог Чатоа, дакле, војници су извели тако што су га, сасвим у маниру тзв. „шатровачког“ говора, односно претумбавања слогова речи, претворили у плитку, замућену, устајалу барицу (*Tócsa*). Али, с обзиром да се дистинкција опасан/безопасан овде изводи на основу звуковне сличности, односно претумбаних слогова који у мађарском случајно значе управо то што значе, јасно је да преводилац мора да промени неке ствари, да не може дословно да преводи, јер би то значило удаљавање од оригиналног ефекта, о евентуалној иритирајућој употреби експликативних фуснота да и не говоримо. На преводиочеву (луду) срећу, постоји у српском израз звучно сличан Чатоу, а то је Ћата, пискарало у војсци. Морао се жртвовати ефектан шатровачки „штос“, па је у преводу испало тако да је, уместо ниподаштавајућег описа барице морао уследити ниподаштавајући опис Ћате, као „омекшаног“ Чатоа, Чатоа који је изгубио своју моћ, као, такорећи, „кастрираног“ Чатоа: „А Чатоа смо назвали Ћатом. Више га се нисмо плашили, срзао се у обичног Ћату. У глупог, нејаког цвикераша. У бедно, штреберско пискарало.” (Мартон 2014: 48).

Што се војника, тј. „зечева“ тиче, однос преведених и непреведених имена је отприлике пола-пола: јасно је да *Pásztor* (Пастор) и *Szabó* (Сабо) треба да остану то што јесу, али није било правог решења ни за војнике са презименима (или можда

надимцима?) *Halápi* (Халапи), *Surczi* (Шурци) и *Gyaraki* (Ђараки), па су и они задржали своја изворна презимена (или надимке?), иако би се можда неки други преводилац одлучио за ризичан потез да и њих „посрби”, покушавајући да проникне у њихова значења, ако их има. Али, чак и тако остављена, нека од ових презимена нису престала да представљају извор опасности и муке за преводиоца. Ко би, рецимо, помислио да ће тако често и профано презиме као што је Сабо икада представљати проблем? Али, овде јесте. Наиме, на једној прозивци, немилосрдни Молнар ће тражити Сабоа, али Сабоа нигде бити неће, но, неко од војника ће се одважити да каже: „Szabó ott áll” [дословно: „Сабо стоји тамо] (Márton 2012: 24), што ће грозни Молнар једва дочекати да читав исказ тобоже погрешно чује као један глагол „szabotál” илити „саботира”, па је преводилац опет био принуђен да мења контекст, односно читаву ситуацију, па чак да несрећном Сабоу подари неку, макар минималну моћ одлучивања (коју он у причи дакако нема), не би ли испало да је онај војник који се „излануо” пред старијим водником Молнаром, рекао да за пољопривредне радове „Сабо бира” људе, јер то, ето, највише личи на глагол „саботира”. (Мартон 2014: 23)

Но, с друге стране, јасно је било да *Kuczorgó Árpí*, чак и ако се пише са тим (квази)племићким *sz*, не би ли што више наликовало на право презиме, тешко да може бити реално постојеће презиме, пре ће бити да се ради о неком погрдном надимку, те је свакако нешто требало учинити. Одлучио сам се за решење Арпика Шћућурко, с обзиром да та реч најприближније одређује значење глагола *kucorog*, а нарочито с обзиром да ће, по логици унутрашњих спојева на нивоу целе књиге, појавити још један Арпика тог типа, *Toporkó Árpí*, кога сам, због честог лапсуса да бркам звучне и безвучне сугласнике, грешком превео као Арпика Немирко, верујући да се презива *Toporgó*, што би било презиме изведено из глагола *toporog* (једно од значења му је „тапкати у месту”). Наравно, у српском језику, додавање наставка –ка на мађарска мушка имена (Лацика, Ферика итд.) „специјалитет” је војвођанског говорног језика, нарочито у Бачкој. Реч је, дакле, о локалном обичају који би, читано из перспективе оних српских читалаца којима тај локализам није близак, даје таквим именима извесну деминутивну, па и хипокористичку црту. Иначе нисам заговорник коришћења тих квазидеминутива у свим преводима, али у овој књизи, а нарочито у овој првој, насловној причи, такав поступак има смисла.

Задржимо се још тренутак код „магије имена”. Понекад се догађа да нека презимена, која постоје у изворном језику, у неким контекстима звуче тако да напосто маме преводиоца да их ипак преведе. Једно такво презиме је и *Bolonyai* (Болоњаи): реч је о лику из прве приче, Шањију Болоњаију, познатом по изузетној довитљивости и сналажљивости, о преваранту способном да набави готово најневероватније, а корисне предмете, храну итд. Дакле, о суштински врло корисном, драгоценом човеку у нехуманим условима касарне. С обзиром на ту његову „хермесовску” црту, решио сам да и његово име посрбим у Шањика Болоњеze, дајући му извесну деминутивно-хипокористичку црту са тим, већ помињаним наставком –ка, а опет, с обзиром да је набављање одређених профаних, но у социјалистичкој Мађарској тешко доступних артикала или кулинарских специјалитета био управо „његов фах”, одлучио сам да његово регуларно презиме претворим, практично, у неку врсту надимка. Можда је то био и покушај преводилачке компензације за неке друге случајеве „говорећих” имена у књизи са

којима нисам успео да се изборим на адекватан начин, па сам их оставио у оригиналном облику, ускраћујући на тај начин српским читаоцима да уживају у тој значењској игри.

Тамо где је, међутим, недвосмислено реч о надимцима, при том вероватно само привременим надимцима, које су ти људи имали само за време служења војног рока, превођење или бар прилагођавање тих надимака српском језику требало би да буде императив за преводиоца. Тако се, примера ради, војник *Gugolya* (Гугоља) у преводу претворио у Чучка, *Pirók* (Пирок) у Руменка, *Tóásó* (Тоашо) у помало језички незграпног Језерокопача, *Targoncás* (Таргонцаш) у Трагачича (премда је могао мирне душе постати и Виљушкаревић), а *Vízhányó* (Визхањо – што је, узгред буди речено – а то се, на преводиочеву несрећу, управо и помиње у причи – стари назив за једно занимање у рибарству, за човека који има задатак да из чамца избацује воду) у Водобљува (сва срећа па је реч о фиктивном лику који због ове преводилачке интервенције није у могућности да уложи протест!). А регрут по надимку (или презимену? – овде је остала дилема) *Csillag* (Чилаг – Звезда), који се, сервилан какав јесте, пред старијим водником, убицом Лајошем Молнаром (полу)добровољно излаже највећем могућем (јавном) понижењу – доказујући тиме да у нехуманим условима долази до суспензије готово свих моралних правила – у српском тексту претворен је у Звездана, што може асоцирати на име неких не баш омиљених личности из српског јавног живота.

Трећа прича у овој књизи, под насловом *Közepes fogorvos* (*Осредњи зубар*) такође обилује занимљивим и у преводилачком смислу изазовним презименима и надимцима, од којих ћемо овде поменути само неколико најрепрезентативнијих. Један од главних ликова, управо човек ког је отац све време припремао за каријеру осредњег зубара, зове се *Rajzoló Pál* (Пал Рајзоло). А сам отац, тај страствени љубитељ осредњости, зове се (чика) *Rajzoló György* (Ђерђ Рајзоло), или, од милоште, *Rajzoló Gyuri bácsi* (чика Ђурика Рајзоло). Презиме је изведено из глагола рајзол (цртати). Без нарочите жеље да се упуштам у разматрање више могућих аспеката нараторске употребе управо овог презимена (ретког, али не и непостојећег у Мађарској), ипак је јасно да се овим презименом читаоцима нешто поручује, или, постмодернистичким жаргоном речено, да им се „намигује”. Поштујући тај нараторски миг, а желећи да избегнем непотребно гомилање презимена на –ић, одлучио сам се за решење Пал (и Ђурика) Цртачки, што му даје извесну „пречанску”, тј. војвођанску и малограђанску црту.

Нешто другачије је требало пак поступити са фиктивним, или, боље речено, потенцијалним презименом, које је један од ликова у књизи, грађанин јеврејског порекла *Holzhauser Bálint* (Балинт Холцхаузер), размишљао да узме, а све са циљем да помањари своје презиме, што је била честа пракса и у предратној и у послератној Мађарској. Од неколико могућих решења, наиме, Холцхаузеру се као најотменије указује презиме *Holdvilághy* (Холдвилаги), где *holdvilág* не значи само *месечину*, већ, како нас о томе не без ироније обавештава наратор, представља и име једног мађарског села у Ердељу (Трансилванији). Овде сам се одлучио за помало иронично (фиктивно, разуме се) презиме Месечински, које, иако има у себи изванредан „племићки ген” такође може звучати крајње малограђански, нешто попут негативног лика Домаћинског у Крлежином роману *На рубу памети*.

И док су се решења за смешна и поспрдна имена и надимке релативно лако наметнула, па је тако *Bőrös Pisti* (Пишти Береш) у преводу постао Пиштика Кожица, а још бизарњи *Tőrös Kocsárd* (Кочард Тереш) добио нешто једноставнијег српског адекватата у виду Боцка Ножића, поставило се питање шта учинити са бирократом, чиновником који се зове *Hivatal Ervin* (Ервин Хиватал, илити у преводу „Ервин Служба” или „Ервин од Службе”), чији је превасходни задатак да непремостивим административним препрекама загорчава живот девојци која због љубави жели из релативно удобне француске емиграције да се врати у социјалистичку Будимпешту и ту настави своје студије. „Службић” или „Службовчић”, па ни „Службениковић”, а још мање деминутивни „Службеничић” нису ми звучали довољно ефектно и уверљиво, па сам се, након дужег премишљања и употребивши сећање на једну прастару фудбалску утакмицу између Југославије и Аргентине, одлучио за постојеће презиме Канцеларић (што је, узгред буди речено, било презиме једног мање познатог аргентинског фудбалера, Габријела Канцеларића, очито пореклом из наших крајева). И тако се бездушни службеник у преводу изметнуо у Ервина Канцеларића, што ваљда довољно добро осликава његову урођену бирократичност (срећом, ни бивши аргентински фудбалер вероватно не разуме српски, па је мала вероватноћа да ће читати превод; елемената за тужбу повреде части или злоупотребе презимена, по свему судећи, дакле, ипак неће бити!).

Наизглед, али заиста само наизглед, једноставије изгледа име и презиме још једног веома важног протагонисте последње приповетке, које у оригиналу гласи *Varjú Dezső* (Деже Варју, тј. Деже Врана, или, ако бисмо били сасвим доследни, Жељко Врана). Ситуацију још више компликује један биографски податак: аутор је овде, наиме, по властитом казивању, лик несрећног Дежеа Варјуа, не претерано талентованог фотографа у покушају – који ће на крају трагично, мада на врло бизаран начин настрадати, утопивши се у валову са помијама док храни свиње – моделирао према личности такође не превише успешног, трагично страдалог песника који се звао *Holló András* (Андраш Холо, илити у преводу Андраш Гавран, или, ако бисмо опет били сасвим доследни, Андрија Гавран). Разлика између реалног модела и фиктивног лика и овде је, дакле, као и толико често у литератури, само у неким нијансама, у овом случају, у грани уметности којом су се бавили, у начину њиховог самоубиства (несрећни Холо се бацио са једног надвожњака, док се Варју удавио у помијама), те у презименима (Гавран, односно Врана). С обзиром да се приповедач на једном месту поиграва са дословним значењем презимена овог свог лика (што лику, дакако, не иде у прилог), овде сам био принуђен да се одлучим за мање ефектно, комбиновано решење, па се лик у преводу зове Деже Вранић. Читалац, ваљда, лако може да наслути да је реч о преведеном, прилагођеном презимену које ипак, надајмо се, не звучи одвећ извештачено, натегнуто.

Разуме се, ова необична имена и надимци само су део проблема са којима се преводилац слојевите Мартонове прозе суочава. Мартонове језичке игре, наиме, често се протежу и на друге елементе наративног ткања. Мартонови наратори у ауторовим ранијим књигама често се служе персифлажом и пародијом познатих текстова или пак употребом истих или сличних стилских средстава у често потпуно „неспојивим” контекстима изазивају ефекат зачудности. Конкретно, у овој збирци

прича такав случај се јавља само на једном месту, где се лепота једне сеоске проститутке кроз визуру убице Молнара (или кроз нараторову накнадну интерпретацију?) описује у стилу *Песме над песмама*, само што систем поређења одговара датом, не баш ружичастом и романтичном контексту. С обзиром на релативну краткоћу тог пасажа, наводим овде мађарски оригинал и свој превод где је нагласак, чини се, морао бити ставље на помало ироничну архаизацију текста:

Termete sudár, mint a szügesdrót mögött az őrtotony, vagy mint a börtönparancsnok irodájában álló fikusz. Haja selymes, mint a zacskóragasztáshoz használt selyempapír.

Szeme átlátszó és kerek, mint a zárkaajtón a kémlelőablak. Nevetése ezüstös fényű, mint a vadonatúj kézibilincs. Dereka ruganyos és karcsú, mint a gumibot. Karjai megtartó erejűek, mint két párhuzamos vezetőlánc.

Foga fehér, mint a Csillagbörtön asztalosműhelyében luxuskivitelű konyhaszekrény. Mellei frissek és gömbölyűek, mint az állampusztai rabgazdaságban a primőr paradicsom! (Márton 2012: 48–49).

Стас је њен витак попут осматрачнице иза бодљикаве жице, попут фикуса у канцеларији затворског управника. Коса је њена свилена кеса попут свилене хартије за лепљење кеса.

Очи су њене прозирне и округле попут шпијунки на вратима хелија затворских. Осмех њен има сребрнкасти сјај, попут лисица за руке, нових нивцијатих. Струк је њен гибак и танковијаст, пендреку сличан. Стисак руку њених чвршћи је од два робијашка ланца, паралелно постављена.

Зуби су њени бели попут креденаца луксузне израде из столарске радионице затвора Звезда. Дојке су њене једре и обле попут раних рајчица са затвореничких фарми у пустарама мађарским! (Мартон 2014: 50).

Није ретка ни употреба тзв. псеудо(народних) изрека, или ти „новокомпонованих”, датом историјском тренутку прилагођених мудролија са поређењима, чије решавање није изискивало неку нарочиту преводилачку креативност. У такве исказе спада и реченица *Leverlek, mint ruszkik a forradalmat – Умлатићу вас ко Рује револуцију*, мисли се, наравно, на крваво угушени мађарски устанак против Совјетског Савеза 1956. године. Теже је, међутим, решити једну, за Мартона врло карактеристичну игру, када се поиграва дословним значењем одређене устаљене фразе или идиома. Тако се, рецимо, идиом *Ő sem jobb a Deákné vásznánál*, која дословно значи *Ни он/она није бољи/боља од платна госпође Деак (Деаковице)*, користи у ситуацији када се жели истаћи да је неко исти или сличан (по злу) као и неко други (у смислу, *и он ти је исти, исти су они враг, ђаво*, итд.). С обзиром да се на једном месту Мартонов наратор поиграва дословним значењем платна госпође Деак (на које, разуме се, нико никада не помишља када чује овај идиом), те се у преводу морало одступити од дословних значења. Требало је пронаћи, у датом контексту, некакав релативно модеран српски идиом или колоквијални исказ са чијим би се дословним значењем могло играти. Ваљало је, у

овом случају, читава ситуацију мало изменити, како би се добио израз „радио-Милева”, не би ли онда сама Милева постала предметом језичке игре. Због дужине и компликованости те реченице овде ћу читаоце лишити ужитка читања цитата, наводим само референце на оригинал, односно превод. (Márton 2012: 153, односно Мартон 2014: 161).

Понекад најједноставније језичке игре представљају и непремостиву препреку. Конкретно, када у другој причи (*Узбудљиве рушевине*, изворно *Izgalmas romok*), док породица мађарских туриста, ризикујући своје животе, а желећи да угоди радозналости свог десетогодишњег сина, тражи рушевине старих замкова током летовања на хрватском приморју усред рата 1993. године, њихова ћерка, четрнаестогодишња девојчица држи лимун у руци и док се игра њиме, све време, попут неке мантре, премештајући слоге речи *citrom* (лимун) понавља *rom-cit-rom-cit-rom*, где није реч о пуком „шатровачком” мењању распореда слогова једне релативно просте двосложне речи, већ та реч, овако растављена на слоге, садржи у себи реч *rom*, тј. рушевина. Српско решење претумбавања слогова у речи лимун, по принципу ли-мун, мун-ли само звуковно донекле одговара оригиналу, али дакако представља, због недостатка значења појединачних слогова, значајан семантички губитак.

Када је реч о топонимима и о вечитој преводилачкој дилеми да ли их треба превести или не, на сву срећу, у овој књизи појављује се само један топоним тог типа, који унеколико „вапи” за превођењем. Реч је о једном брду на периферији Будима, познатом као *Hármashatár-hegy* (Хармашхатар-хеђ). На сву срећу, понекад се дешава да је неки старији, искуснији преводилац, доајен струке, то питање, преведећи неко друго дело неког другог аутора, ту дилему већ успешно решио, па преводилац може напосто да „украде”, односно, да се пристојније изразимо, без допуштења „позајми” то негде већ употребљено, погодно решење. У овом случају, тај топоним је у преводу *Једноминутних новела* Иштвана Еркења (Örkény István) већ успешно превео Арпад Вицко, и то као *Тромеђ-планина*. Преводилац Мартонове књиге и аутор овог текста му, стога, дугује захвалност.

Посебан проблем, али и преводилачки изазов, представљају ситуације (најчешће дијалогске) у којима странци, са страним изговором или са обртима карактеристичним за страни (тј. свој) језик, покушавају да говоре „нашим” језиком (у конкретном случају, мађарским). Ситуацију додатно компликује ако је дотична особа, тј. лик добро, штавише, одлично савладала дотични језик (мађарски), па тек ту и тамо има нека симпатична језичка „исклизнућа”. Такав је случај са једним од стожерних ликова последње приповетке, харизматичним Вијетнамцем Цангом који је седамдесетих година прошлог века живео и студирао у Будимпешти. Када говори заиста потресну причу из детињства о трагичној судбини свог псића Хоана (који је, у складу са вијетнамским обичајима, испечен и поједен), он у једном тренутку каже да је псић махао репићем, илити у тексту оригинала *csóválta a farkáját*. (Márton 2012: 185). Овде имамо неправилну употребу падежног наставка, где је уметнут још један слог (такве грешке карактеристичне су не само за странце, већ и за малу децу, изворне говорнике мађарског језика – феномен тзв. „мотивисаних грешака”). Правилно би било: *csóválta a farkát*. Овде сам се уместо израза *весело махао репићем* одлучио за малу, незнатну промену, па у преводу стоји *весело махао репанцетом* (Мартон 2014: 197), што је, разуме се, неправилан облик који би,

могуће је, неки странац који је добро научио српски језик, могао да употреби. Невоља је једино ако се тај исказ негде цитира извучен из контекста, јер онда ће опет преводилац испасти крив (и неписмен приде).

Примера би, наравно, као и код сваког превода, могло да се намножи веома много. Овде су наведене само неке од најкарактеристичнијих и најтежих дилема са којима сам се, преведећи ово слојевито Мартоново дело, готово на сваком кораку сусретао. Многи проблеми остали су необрађени у овом тексту. Али, то није највећа невоља. Највећа невоља приликом превођења текстова овог типа представљају недетектовани проблеми, недоумице и тзв. преводачке „нагазне мине” којих нисмо ни свесни док преводимо, па рад настављамо даље ни не примећујући да смо се саплели, блажено уљуљкани у сазнању да нам ништа није промакло. Циљ сваког амбициознијег преводиоца требало би, наравно, да буде да такве пропусте, изазване непажњом, рупама у властитом образовању, непремостивим културним разликама и многим другим факторима, сведе на минимум. А да ли је и колико је у томе успео, то ће највероватније моћи да процене само изузетно вешти, стручни и сконцентрисани читаоци. Остали ће, надајмо се, уживати у илузији да читају верну копију оригинала.

Литература

Márton László (2012). *M. L., a gyilkos (Történetek egy regényből)*. Pozsony [Братислава]: Kalligram.

Мартон, Ласло (2014). *Убица Л. М. (приповести из једног романа)*. Превео с мађарског Марко Чудић. Београд: Лево крило.

Rapp György (1985). „Egy Kosztolányi-regény szerbhorvát kiadásának fordítástörténeti tanulságai” [Историја превода – поуке из српскохрватског издања једног Костолањијевог романа]. *Híd*, год. XLIX, бр. 10, (стр. 1355–1362). Нови Сад: Форум.

Tverdota György (2015). „A fordító és a tulajdonnév”. [Преводилац и властита имена]. Текст у рукопису. (Уважени професор Ђерђ Твердота је још увек необјављени рукопис овог свог текста уступио аутору и аутор му се на томе свесрдно захваљује).

Summary

Marko Čudić
University of Belgrade
Faculty of Philology

THE COLLECTION OF SHORT STORIES *L.M., THE MURDERER* BY LÁSZLÓ MÁRTON, AS A TRANSLATION CHALLENGE

The Book of Short Stories *M.L., a gyilkos (L.M., the Murderer)*, written by the Contemporary Hungarian author László Márton (b. 1959) has shown, in comparison to Márton's earlier books, a radical poetical turn. It is manifested mostly in the narrator's ever growing playing with the theme and technique of (auto)biography. However, the seemingly realistic "material of experience" here as well as in other works by Márton, is considerably distanced from referentiality, because the narrator still uses poetical methods that made him famous in Hungary: a bitter and cynical humor, irony and postmodernist play with other texts. One of the most important reasons why the translator of this book has chosen to translate into Serbian this particular book, and not some other, more famous work of Márton, lies in the thematic, geocultural, and historical parallels with the Serbian context, which form the main fabular line of these short stories. The other, from the perspective of this paper, even more relevant reason for this translational choice can be found in the non-everyday challenge that Márton's hardly translatable style and language pose to the translator. This kind of a situation almost requires that the translator sacrifices formal fidelity to the original text and tries to find more creative solutions, in other words, it suggests choosing the principle of the so called dynamic equivalence over the formal equivalence principle. In this respect, a special problem is the need to translate the so-called "talking names", a narrative trick with a great tradition in Hungarian literature. The aim of this paper is to try to answer, with the use of a representative corpus of examples, the following question: is it possible and where can we draw limits in this author-translation related field of play, and what should be the level of consistency allowed to the translator, i.e. to what extent can he/she become the "coauthor" of the translated work.

Key words: translation challenge, dynamic equivalence, translating names.