

Лидија Д. Делић¹
Институт за књижевност и уметност,
Београд

ДА ЈА НИСАМ КОЈИ ЈЕСАМ. ПРОБЛЕМИ И МОГУЋНОСТИ ПРЕВОЂЕЊА РОМАНА СТРАХ И ЊЕГОВ СЛУГА МИРЈАНЕ НОВАКОВИЋ²

У раду се компаративно посматрају роман *Страх и његов слуга* Мирјане Новаковић и превод овог романа на енглески Теренса Мекененија (Terence McEneaney) како би се указало на слојеве текста које је тешко или немогуће пренети у други језички систем. Прате се потом сложене интертекстуалне везе овог романа са националном и светском књижевном (М. Глишић, И. Андрић, М. Селимовић, М. Булгаков, Т. Пинчон и др.) и филозофском баштином (Л. Витгенштајн) и симболички слојеви њима генерисани (статус и природа истине и лажи, уметности и стварности, привида и фактографије, физичких и метафизичких граница).

Кључне речи: *Страх и његов слуга*, Мирјана Новаковић, М. Селимовић, Л. Витгенштајн, Т. Пинчон, интертекстуалност, превод, град, ђаво, лаж

Својим првим романом – *Страх и његов слуга* (2000) – Мирјана Новаковић привукла је пажњу и књижевних критичара и читалачке публике: за роман су у последњем кругу гласала два од пет чланова НИН-овог жирија (награду је с гласом више освојила *Ситничарница код срећне руке* Горана Петровића), а тренутно је у штампи његово осмо издање. Иако је након њега уследила антиутопија *Johann's 501*, за који је списатељица добила награду „Лазар Комарчић” (Pešikan-Ljuštanović 2006; Vošković 2006; Gordić-Petković 2007; Tatarenko 2008: 127–133), а онда и роман *Тишо је умро*, првокласно детективско-сатирично остварење (Pešikan-Ljuštanović 2012), *Страх...* је и даље књига по којој се Мирјана Новаковић препознаје. Разлоге за то не би требало тражити у „изворности” и „аутентичности” списатељкиног првенца, већ, све су прилике, у наративној тактици која се битно разликује од оних у потоњим романима. Док се *Johann's 501* изузетно компликованом наративном структуром и хотимичном „незаводљивошћу” (мада на моменте урнебесно комичан) удаљио од читалаца, а *Тишо...* (као озбиљна и широко заснована сатира) поставио као идеолошки тест не само новинској већ и академској крити-

1 lidija.boskovic@gmail.com

2 Рад је настао у оквиру пројекта „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду” (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ци, *Страх...* опробаном интертекстуалном заводљивошћу и гномским, сентенциозним приповедањем успешно одолева времену. Интертекстуалност и поигравање фразеологијом два су битна аспекта ове књиге и управо се на поменутих равнима може трагати за могућностима превођења романа *Страх и његов слуга* на друге језике.³

Језички план је, по природи ствари, основно поље за компаративно сагледавање оригинала романа и његове верзије у преводу. Иако се у трансмисији у други језички систем сваки текст у одређеном степену деформише (чак и новинска информација или научна студија), степен и природа модификације различити су и добрим делом зависе од количине информација кодираних не посредством језика, већ језиком самим. Значења која се генеришу конкретним језичким/фразеолошким системом практично је немогуће пренети посредством других језика (сем у случајевима када су језици врло блиски), а у роману *Страх и његов слуга* Мирјана Новаковић се у великој мери ослонила управо на језички идиом.

Непреводиве су, стога – или непреводиве дословно и са свим слојевима значења – остале игре засноване на етимологији и фразеолошким обртима:⁴

српски	енглески
„(...) никада нећу сазнати зашто ме увек наговоре да пођем на пут у <i>цик зоре</i> , када ја мрзим зоре. И мрзим <i>цикове</i> , шта год да су.” ⁴	„I shall never understand why I always let myself be talked into travelling at the very crack of dawn, when I hate the dawn. And whatever crack it crawls out of.”
„Нама то и јесте био други сусрет и ја сам то видео као <i>знамење</i> .”	„It was indeed our second meeting, and I took it as a sign.”
„Али зато је барон Шмидлин торокао <i>све у шеснаест</i> . Зашто баш <i>у шеснаест</i> , не знам. Увек сам се питао зашто не у <i>петнаест</i> , <i>седамнаест</i> или, <i>дај мени</i> , у <i>тринаест</i> .”	„But Baron Schmidlin was talking nineteen to the dozen, as they say. Why nineteen, I’ve always wondered; why not eighteen, or twenty, or even my old favourite, thirteen.”
„Сећам се како сам му једном причао о томе како сам исмејао <i>Крезубоџ</i> . <i>Крезубоџ</i> . <i>Крезубоџ</i> . Свиђа ми се.”	„I remember telling him once how I’d had a laugh at old Fishmouth’s expense. By Fish, of course I mean the Old Fish Himself, IXΘΥΣ. That’s a good one.”

3 У овом раду референтан ће бити превод Теренса Мекененија (Terence McEneaney) на енглески језик *Fear and Servant* (Beograd: Georoetika Publishing 2009). Роман се у оригиналу цитира према: Novaković 2000.

4 Одличан превод Теренса Мекененија базира се на етимологији аналогне речи *пра-скорје*, док се игра речима у тексту Мирјане Новаковић заснива на заборављеној семантици именице *цик*.

<p>„Његов отац, видећи да сам ја однео шалу⁵ – што није тачно, јер ја баш волим шалу и никуда је не бих односио – дакле, његов отац реши да га ожени.” / „Онда је и Новак видео да сам ја однео шалу, па је пристао.”</p>	<p>„His father, saying that all his plans had gone to Hell – which I can assure you was most certainly not the case, and I should know – resolve to marry him off.” / „Only then did Novak say to Hell with it all, and gave in.”</p>
<p>„[...] према свецу и шројар”</p>	<p>„[...] or recalling the old saying, <i>You get what you deserve</i>”</p>
<p>„Онда се, међутим, турска коњица повампирила и готово преокренула битку.”</p>	<p>„Then the Turkish cavalry seemed to rise from the dead,⁶ and they nearly turned the battle around.”</p>
<p>„Да ја нисам који јесам, већ бих помислио да су нечастивне силе имале удела у том безвучју. Овако могу да сумњам само на частивне силе.”</p>	<p>„If I were anyone else, I would have assumed that the utter stillness was the work of powers of darkness. As it was, I could only suspect the other side – so to speak.”</p>

Делови текста дати у десетерцу такође су тешко преводиви, не само због ограничења која намеће метрички оквир, већ и стога што се њима успоставља дијалог са српском усменом епиком, и онда када се делови песама преузимају дословно, и онда када се парафразирају и пародирају:

5 Наратор је ђаво, а маркирани део текста односи се на фразеологизам: „Однео ђаво шалу”.

6 Мотив устајања из мртвих јесте моменат који повезује библијско предање о „последњем времену” и приче о вампирима, на чему се и заснива заплет у роману *Страх и његов слуга* (Ђаво долази у Србију да истражи приче о вампирима у страху од Страшног суда, којем претходи васкрсавање мртвих). Аналогија је, међутим, само формална, а семантика сасвим опречна: док се у традиционалним представама оживљавање мртваца (статус на граници између мртвих и живих) поима негативно и разним апотропејским радњама покушава да спречи („начињање” мртваца и сл.), хришћанска догма је у дизању мртвих видела најаву доласка жељеног и очекиваног успостављања Небеског Јерусалима. Иста опрека – између архаичних и хришћанских значења гроба, смрти и устајања/васкрсавања мртвих – актуализована је и у роману *Леџенде о нестанку* Мирјане Детелић: „Али једна је друга ствар нарочито сметала људима да прихвате хришћанство, а то је институционализовање смрти, јавност детаља за које се дотад сматрало пристojним да остану у породичном кругу, изградња читавих градова мртвих на територији где је град био држава чак и за време Августовог Рима. Град мртвих, одмах изван зидина града у коме се живи, био је за Хелене појава из најстрашније ноћне море, исто што и отпечаћен улаз у Хад, отварање бездана доњег света одмах ту, испред кућног прага [...] Категорија бесмртности била је том свету, ученом и отменом, прихватљивија од општег дизања из мртвих, васкрсавања, судњег дана и других суманутих визија мистика са Леванта. Она је имала извесну елеганцију јер се једнако опирала и доказивању и побијању, како и приличи силогистичким играма чистог идеализма, што ће касније бравурозно показати Имануел Кант” (Detelić 2012: 12-13).

српски	енглески
„Кад се шћаше, по пољу Косову,/црну пољу, црње да не буде...” ⁷	„When down they went the field of Kosovo/The field of black that nae could blacker be...”
„Полетио соко тица сива/Од светиње од Јерусалима,/И он носи тицу ластавицу,/То не био соко тица сива,/Веће био светитељ Илија...” ⁸	„A hawk took wing, the bird of feather grey,/He left Jerusalem the holy place,/And carried he the little swallow bird./It was no hawk, the bird of feather grey,/But Elias the saint one was he...”
„Ђе си била, звијездо Данице?/Ђе си била, ђе си дангубила?/Дангубила три бијела дана? ... Ја сам била, ја сам дангубила/Више б`јела града Бијограда,/Гледајући чуда великога...” ⁹ „Како ђаво граду бјелом стиже,/Комисију лажну изиграва,/Сви вјерују, један зна истину,/Изађе ли из града бјелога...”	„Where hast thou wandered, O morning star?/Where, oh where hast thou dallied?/And dallied these three days bright?... Oh wander and tarry did I/In Bijograd-town of white,/And filled my eyes with wonder...” „The devil went down to Belgrade-town,/And tricked the false com-mision,/They all believe, but only one knows,/If that one leaves...”
„Цртам стазе и царске друмове жељне.” ¹⁰	„I trece the way ahead of them, the royal road that yearns for the horizon.”

За разлику од информација кодираних језиком самим (идиоматски/фразеолошки план), информације генерисане посредством других књижевних текстова могу бити и универзално/шире и локално (у одређеној географској/културној/језичкој зони) разумљиве, у зависности од тога да ли се дијалог успоставља са, условно речено, „светском”, „општом” или локалном/националном баштином. И док се у првом случају може очекивати резонанца с припадницима и познаваоцима других култура („класично образованим”, барем) у другом је дијалог практично немогуће успоставити. А са оба типа интертекстуалности читалац се сусреће у роману Мирјане Новаковић.

Окосница радње романа – прича о истрази вампира Саве Савановића – преузета је, као и детаљ о глави шећера (коју у интерпретацији Мирјане Новаковић куша ђаво сам),¹¹ из приповедачког опуса Милова-

7 „Боже мили! Чуда великога!/Кад се ћаше по земљи Србији,/По Србији земљи да преврне/И да друга постане судбина” (уводни стихови песме „Почетак буне против дахија”; Vuk IV, 24).

8 Почетак песме „Пропаст царства Српскога” (Vuk II, 46).

9 Почетак „Дијобе Јакшића” („Мјесец кара звијезду даницу:/Ђе си била, звијездо данице?/Ђе си била, ђе си дангубила...”) (Vuk II, 98).

10 „Друмове ће пожељет` Турака,/А Турака нигде бити неће...” („Почетак буне против дахија”; Vuk IV, 24).

11 „Само што су се кола оквасила, заглавили смо се у блату и ни макац. Сељак се узврполио, нити да шиба волове, нити да сиђе, па их поведе. На крају је ипак одлучио да

на Глишића („После деведесет година”, „Глава шећера”; Glišić 2005), мало познатог ван српског говорног круга. С доста основа се може претпоставити да енглеском читаоцу промичу и алузије на српско усмено стваралаштво („Чуо сам ја све оне приче о Светом Сави и мени и о мени и мом шегрту”), Његоша („А ја што ћу, али са киме ћу, ђаволска је и снага или нешто слично”), Ђуру Јакшића („Ми смо мали, ал' смо пали”), поезију српских модерниста, Диса¹² и Ракића¹³ пре свега, али и на српску прозу XX века, на Андрићеву приповетку „Мост на Жепи”,¹⁴ *Петријин венац* Драгослава Михаиловића („Пиј вино и ћути”) или роман *Дервиш и смрти* Меше Селимовића, с којим ауторка ступа у слојевит дијалог, између осталог, у завршним поглављима романа, отварајући питање смисла побуне и успостављајући паралелу између побуне Селимовићевих јунака (Исхака¹⁵ и дервиша Ахмета Нурудина) и побуне (палог) анђела, која се десила *in illo tempore*:

„– Ни ја не знам – деловао ми је скрушено – али нисам... па сад кад сам сигуран да те има, Исхаче, сад кад знам, ваљда је боље што си стваран.

Какав Исхак, шта је тај матори лупетао не говорећи уопште? Ништа нисам проговарао, чекао сам да и он не проговарајући каже са којим Исхаком ме је заменио. И заиста, наставио је:

– Али, ако си моћан, зашто си се побунио?

Зашто сам се побунио? Откуд знам зашто се Исхак побунио. Могао сам само да испричам зашто сам се ја побунио. Погледао сам га пажљиво. Тек сам тада увидео да је тај старац некакав дервиш.

– Слушај дервише – рекао сам – све побуне су исте, на крају. Зашто се шејтан дигао против Алаха?

Климнуо је главом. То је требало да значи да је разумео.

угази, што сам ја једва чекао и чим је он постао превише заузет бактањем око волова, ја сам зграбио торбу. Брзо сам је рашнирао и отворио. Унутра је била глава шећера. Нисам могао да одолим и загризао сам врх. Шећер је, јасно, био сладак, ту немам шта да кажем. Одрам сам вратио главу у торбу, зашнирао, и вратио је на место.”

12 „Лежала је тамо сама, беспомоћна док јој је вампир излазио пред очи не дајући јој да спава изван сваког зла.” Варирани су стихови последње строфе Дисове песме „Можда спава”: „Можда спава са очима изван сваког зла,/Изван ствари, илузија, изван живота,/И с њом спава, невиђена, њена лепота;/Можда живи и доћи ће после овог сна./Можда спава са очима изван сваког зла” (Dis 2003: 98).

13 „Било је то мрачно место у свако доба дана и у свако доба године. Точак је био црн, гломазан, труо.” Апострофирани су стихови песме „Долап”: „Ја знам један долап. Црн, гломазан, труо,/Стоји као спомен из прастарих дана” (Rakić 1984: 45).

14 „Био је то велики везир Јусуф Ибрахим [...] После сам чуо да се извукао и за захвалност Алаху (као да сам ја шејтан) саградио мост на Жепи, одакле је био родом.”

15 Исхак је побуњеник: „Тај немирни побуњени човјек који је мислио супротно од свега што сам ја могао да помислим [...] У ствари, био сам само сигуран да би ми он, Исхак, побуњеник, могао да објасни неке ствари заузлане у мени у чвор. Не знам зашто, можда што је патио, што је у мукама стекао искуство, што га је побуна ослободила навикнутог мишљења које веже, што нема предрасуда, што је рашчистио са страховима” (Selimović b. g.: 192). И побуна и страх везују се за ђавола (Отоа фон Хаузбурга), а Исхак фигурира и као приказа у *Дервишу и смрти* („Како се лијечи празно срце, Исхаче, приказо”; Selimović b. g.: 322), што је мотив с вишеструким значењским импликацијама у роману Мирјане Новаковић.

– Да. И свака побуна од нас на крају чини шејтане. Почели смо верујући у правду и добро, а завршили у злу. Ја то боље од других знам.”

Не тако директна, али ипак препознатљива алузија на *Дервиша и смрти* уочава се и у уобличењу лика и осмишљавању судбине ђаволовог слуге Новака:

„Кад сам био врло мали... моја мајка је била добра жена. Из добре породице... Добра жена. Веровала је у рад. Ето, ја сам веровао у све, у све сам веровао, и у бога и у ђавола и у добре књиге и у молитву срца. Јесте у велику свету молитву преображенску. Исусе Христе, Госпode Боже, смилуј се на мене, грешан сам, како то беше иде. Не знате? Али у рад нисам веровао. Никад. У ракију после, то да, у вино исто, пиво мање. То да. Још пре тога у учења разна. И књиге. Ето. А моја мајка у рад. А знате богати смо били. Ништа она није морала у руке да узме. Ништа. А јесте. Узела би иглу да ситан вез боде. Мени крагне на кошуљама све је лепим шарама китила. По-стељину у *уџлу са пшшицама злаћаним* и цветовима мирисним везла [...]”¹⁶ –

као и у појави гласника који, док траје маскенбал, доноси вест о предаји Ниша:

„Тада сам га угледао. Стајао је на средини дворане, окружен маскираним људима и женама. Он није носио образину, имао је усирену крв на белој кошуљи. Коса му је била слепљена, лице бледо, сабласно под светлошћу оно мало свећа које не знам ни сам како није угаasio ветар. Једна јахаћа чизма му је била без пете, ногавица исцепана.”¹⁷

Новаков лик је, међутим, далеко комплексније структуриран – управо захваљујући литерарним предлошцима. Он није само реплика Селимовићевог контроверзног ратника–дервиша, већ, у одређеним аспектима, и реактуализација типа јунака занесеног књигама (*Дон Кихот*):

„Школа му је, дакле, добро ишла, научио он и пословне књиге да води и новац да вешто рачуна. Међутим, није га трговина привлачила. Привлачиле га књиге, све велике трагедије, о великим љубавима, сви се воле и сви мртви на крају. И тако он, мало по мало, није он то мени признао, јасно, то сам ја схватио, умислио је мој Новак да његов живот ништа неће вредети, ако се и он тако на мртво не заљуби и све даље како већ пише у књигама [...]”

Сличне судбине као упућивања на Андрића и Селимовића у енглеској говорној зони морале би бити и алузије на поезију („Колико ја већ дуго *лушам*, *вишак*, *по неки пуш* и *са луком*, али не сретох такву душу

16 „На клупи је лежао Хасанов поклон: Абул Фарацова `Књига прича`, у скупоцјеним корицама од сафијанске коже, са четири златне птице у угловима. Изненадило ме што су и на свилоној марами у коју је књига замотана биле извезене четири златне птице. То није купљено успут. Једном сам у разговору поменуо Абул Фараца, сјећајући се младости. Поменуо и заборавио. Он није. [...] Видио их је на безној марами, то је једино што ми је остало из наше куће, отац ми је донио тврде гурабије у сељачком пешкиру, давно, и мараму, љепшу, преко грубог ћетена. И то је запамтио” (Selimović b. g.: 107-108).

17 „Два дрвета су бацала сјенку на капију, а он је стајао у процијепу свјетла, као осуђен, издвојен, изложен [...] преко цијеле ширине врата видио сам на плочи довратка једну његову босу ногу, и лице бјеље од текијског зида” (Selimović b. g.: 55).

која ми се сама понуди, не тражећи ништа заузврат”¹⁸ и прозу Милоша Црњанског (име јунака Вука Исаковића, преузето из романа *Сеобе*; реинтерпретација односа између главне јунакиње, „госпоже” Дафине у *Сеобама*/Марије Августе Турн и Таксис код Мирјане Новаковић, и њеног супруга Вука Исаковича/Александра Витембершког, великог војсковође Еугена Савојског и регента Србије).

Асоцијације на савремене личности и догађаје, везане за релативно узак географско-политички круг, такође су тешко разумљиве/„преводиве”, без обзира на то што нема језичких баријера. Детаљи српске реалности деведесетих инкорпорирани су, тако, у ђаволову авантуру на Балкану и моменат када фон Хаузбургов слуга, Новак, уговара посао са Србима:

»– Да ли си ми уговорио оне Србе?

– Уопште није било тешко, господару, просто нисам знао кога ћу да изаберам, сви су хтели посао.

– И? Кога си онда изабрао?

Гром је ударио тако снажно као да је погодио моју собу.

– *Једног окрећног момка из Пожаревца, он ми се учинио као најспособнији и најпоузданији. Недавно је био на Косову. Славном Косову.*”

Алузија на Милошевића и његов говор на Газиместану 1989. више је него очигледна српском читаоцу старијем од тридесет година, али несумњиво измиче онима којих се дати догађај није најнепосредније тицао и које није дотакао, макар као медијска информација.

С друге стране, композициони оквир романа прати стратегију светски познатог романа Михаила Булгакова *Мајстор и Маргарита*, јер се паралелно, техником диптиха, у две временске равни, прате судбине јунака у XX (Булгаков)/XVIII веку (*Страх и његов слуга*) и догађаји везани за Христово погубљење, при чему у оба романа две временске равни повезује лик ђавола: професор Воланд код Булгакова, а Ото фон Хаузбург у роману Мирјане Новаковић.¹⁹ Они су судеоници збивања и уједно приповедачи о догађајима из Христовог живота, чиме се текстовима дају и димензије јеванђеља (фиктивних, неканонских, дакако).²⁰ Роман је, уз то, у отвореном дијалогу с Пинчоном *Објавом броја 49: у Страху...* Мирјане Новаковић ђаво ствара свет цртајући га седмог дана

18 „Лутам, још, витак, са сребрним луком,/расцветане трешње, из заседа, мамим,/али, иза гора, завичај већ слутим” (Crnjanski 1978: 115).

19 На Булгаковљевог јунака и приповедача Мирјана Новаковић упућује и чињеницом да Ото фон Хаузбург необично добро влада језицима (српским, немачким, руским, енглеским, мађарским, кинеским...): „Не, није храмао. Говорио је немачки без грешке, мада се осећало да му није матерњи, а рекли су ми, и српски и мађарски. Знам и да је читао неке књиге на француском и енглеском. Не, није ми било сумњиво...”

20 „Сетио сам се једног давног невремена. Пљштала је киша и била је ноћ. Човек на магарцу је ујахао у град. Био је мокар и спуштених рамена. Ја сам стајао испод маслине и киснуо нешто мање него он. Знао сам да ће доћи и чекао сам (...) Он је долазио на магарцу. И киша је престајала да пада. Почело је право не време. И тада сам видео да је магарац газио по палмином лишћу. Мора да је се товар једног од претходних каравана преврнуо.”

„постања”, у чему се препознаје цитат слике „Bordando el Manto Terrestre” (1961) Ремедиос Варо – поменуте у Пинчоновом делу – на којој заточенице у кули везу/тку платно на којем је насликан свет; један од ликова на маскенбалу приређеном у Београду представља се као Тристеро (име тајне поштанске организације у Пинчоновом роману); главна јунакиња именована је као Марија Августа Турн и Таксис (Турн и Таксис је име официјелне поштанске организације у *Објави броја 49*) и њена породица „држи поштански монопол у Аустријском царству, Мађарској, Славонији, свим немачким грофовијама, Чешкој, Пољској, Низоземљу, деловима Француске и северној Италији”.

Препознатљива (и преводива) морала би бити и упућивања на *Илијаду*²¹ и *Одисеју* („После се заносио да је он Одисеј, но Пенелопе ниоткуда, мада су многе Српкиње преле”), Шекспира („Све он као Хамлет, међутим оца нема ко да убије, мајка му већ била умрла, стриц му пропио цело имање и пузао пред братом, те је то пропало, а да не причам да се Офелија није нашла међу девојкама које је познавао”), Толстоја („Сви несрећници су исти, а свако срећан је срећан на свој начин”), Хермана Мелвила,²² Гогољеву комичку ситуација или Кристофера Марлоа:

„Ја, макар, не верујем у те приче о продавању душе ђаволу. Писао је онај Енглеz о томе. Марло, како се зове, име му је гадно, да не кажем.²³ Ко, дакле, продаје душу ђаволу? Нико. Сви ти што мене служе, ех, сви ти, сви су они давно пропали, пре него што су мене срели. А друго, ја не купујем. И ја волим када ми се од срца да, а не када се тражи пара.”

Најшире разумљиве морале би, најзад, бити библијске конотације, чак и у случајевима када се стапају с локалном баштином („у вино је воду досипала”):

„Сео сам за једини слободан сто и наручио слатко самаријско вино. Крчмарица га је одмах донела. Било је лоше, мешано са водом, а ноћ је тек почињала. Тражио сам још, што мрак дуже траје, мање је битно колико је вода, а колико вино. И то је увек тако, и у старим и новим мешинама.”

Алузијама на усмену традицију и дела српских писаца, као и поигравањем језичким идиомом конституишу се углавном значења, условно речено, ужег обима, сведенијих семантичких поља и импликација. Она обухватнија, базичнија – везана за смисао језика, природу приче/приповедања/приповедача и појам границе у егзистенцијалном/онто-

21 „– А сада смо изградили још моћнију тврђаву коју нико неће моћи да освоји – закључио је бркалија.

– Ох, певај ми музо богињо, гнев Ахилеја Пелеју сина,

– љутитог штоно Ахејце у хиљаде ували јада... – отпевао је неко на класичном грчком.

– Зар има иједног града који је одолео опсади?”

22 „Зовите ме Исмаил – рекао је морнар. – Знам ту причу – добадио сам му – дугачка је и досадна [...] Да знате да су тог кита на крају убили – казао сам морнарским слушаоцима и слушатељки.”

23 Ђаво-приповедач све време избегава да Христа назове правим именом (зове га Крезуби), стога ни Марлоово име – Кристофер (Christopher) – не жели да изговори.

лошком смислу (који је највећма артикулисан посредством теме опсаде и одбране града) – генеришу се, међутим, путем опште или општије познатих мотива, текстова и филозофских поставки.

Тема одбране града – која, макар на сижејном плану, доминира романом – варирана је у више наврата и обухвата изузетно велики временски распон: од опсаде и пада Троје, преко догађаја везаних за Рим и Јерусалим, чија се слика у неколико наврата стапа са сликом Београда, успутних помена Акре, Јафе, Аскалона, Сафеда, Самарије, до приче о предаји и паду Ниша и борби око Београда 1736. године, које се слуте. Та је тема инкорпорирала проблем диференцијације простора на *свој* и *ишуђи*, *сиђуран* и *ојасан*, *заштита* и *незаштита*, *заштитор* и *оштор*, што су опозиције на којима се темељи митско мишљење и архаичан доживљај света (Meletinski b. g.: 234; Kasirer 1985; Detelić 1992). Семантика простора и смисао и пропустљивост границе (у конкретном случају – бедема града) проблематизовани су/усложњени у роману двоструком перспективом: страже, с једне стране, штите становнике Београда (од вампира) и не дозвољавају улазак у град, али, с друге, мештанима прече излазак („они не бране улаз у град, они бране да људи из града изађу напоље”), па град, као ограђено и стражама чувано место одакле се не излази асоцира и царство смрти. Град се у роману *Страх и његов слуга* претвара у пројекцију света мртвих²⁴ и стога што у његовој нутрини – неразрушивој и добро скривеној цистерни, око које се плету предања – јунаци пробијају границе времена и сусрећу се и са покојницима и са собом самима у неком старијем добу:

„Приметила сам познато лице, старицу прекрасно одевену, испршену, снажну, нимало погурену и уморну. Иако је стајала далеко од мене, међу вампирима, осећала сам да и она мене гледа. Посматрала ме је са тугом, учинило ми се да су јој очи биле сузне. Тада сам схватила – то сам била ја. Много старија, изгледала је као што ја изгледам сада. Хтела сам да крикнем, али сам била нема. Убрзо су је други вампири заклонили и ја сам осетила олакшање. Болније је гледати него знати.”

Смисао границе/бедема између *свој* и *ишуђе*, *сиђурно* и *ојасно* усложњен је апострофирањем архаичних упоришта ограђивања, чиме подела простора такође задобија обресе одвајања/сепарације света живих од света мртвих:

„Сметау ми је већ неком приликом рекао да су градови настали не зато да се становници заштите од пљачкаша, већ да се заштите од мртвих. Бедеми, а посебно вода, односно јаркови са водом су препрека за придошлице са оног света.”²⁵

24 То може бити и слика раја, такође настањеног мртвима: „[...] фон Хаузбург је рекао неком каснијом приликом како мора бити да је прогонство из раја изгледало баш као наш излазак из Београда.”

25 „Врло је вероватно да су одбране настањених места и градова у почетку имале магијски карактер; те одбране – шанци, лавиринти, бедеми, итд. – пре су били подешени да спрече најезду злих духова и душа мртвих, него ли људске нападе. На северу Индије, у време епидемија, описиван је око села круг чија је сврха била да демонима

Увођењем библијске симболике и (ми)теме Небеског Јерусалима семантичка поља знатно се шире, али се питање смисла постојања града и бедема у царству небеском доводи до апсурда – је ли и у идеалној временској пројекцији (вечности) потребно и могуће омеђити простор, и је ли становнике Небеског Јерусалима потребно штитити од нежељених упада или излазака? Град и бедем показују се стога метафорама категорија које омогућавају конституисање света (граница/разлика), јер – где нема границе нема ни разлике нити референци којима се свет може дефинисати и у односу на које се свет може одређивати:

„А за шта ће им град? За шта? Град је место које се чува и брани од напасника. Тамо, у Небеском Јерусалиму неће бити потребни бедеми, ни бастиони, високе куле, грчке ватре, посаде, топови. Јер, ко ће га напасти катапултима, оновима, лествицама, који најамници и који борци за праву ствар? Нема напада, нема ни одбране. Нема ограда, нема зидова, нема граница, нема облика. Када се укину бедеми који су граница између града и света, град јесте свет. Сви су у њему. И нико није у њему, пошто не постоји ништа друго на основу чега бисмо разликовали град од свега другог. Или од ничег. И сви ће бити сабијени само у једно место, тик једни уз друге – онолико колико је свет једно – и истовремено би били далеко једни од других – онолико колико је свет бесконачан. Зар то није пакао?”

Стога и стварање (људског) света у визији Мирјане Новаковић креће од подизања првих утврђења. Отпадник од бога – Луцифер – увређен божјом пресудом да је слика арханђела Михаила боља од његове, седмог дана „постања” напушта својевољно небеса и упућује се ка првим утврђеним градовима:

„Шта!? – просиктао сам. – Ако је тако, онда ја одлазим. Кратко парченце неба плавог без облака, зачас сам прешао. Стопалима сам додирнуо уску кривудава стазу поплочану жутим циглама. Спуштао сам се на доле, пролазећи голим горама, идући ка првим утврђеним градовима.”

Мотиви опсаде и одбране варирани су, међутим, и посредством предања о Марку Краљевићу и разлогу његовог изабраног и добровољног одласка у дуговечни сан.²⁶ Гласом једнога од јунака, Александра Витембершког, Француска револуција и пропадање племства доведено је у везу с новим типом оружја и померањем границе одбране далеко од тела, што знатно усложњава и причу о опсадама и одбранама:

болести забрани улазак у омеђени простор. На средњовековном Западу, градске зидине биле су обредно посвећиване у циљу одбране од Демона, Болести и Смрти. Уосталом, симболичка мисао не наилази ни на какве препреке у изједначавању људских непријатеља са Демонима и Смрћу. Коначно, резултат њихових напада, па били они демонијачки или војни, јесте увек исти: погибао, разарање, смрт” (Elijađe 2004: 39).

26 „Једни говоре да је он у ту пећину побјегао кад је први пут видео пушку и пошавши да је огледа [...] пробио из ње сам себи длан, па онда рекао: `сад не помаже јунаштво, јер најгора рђа може убити најбољег јунака” (Srpski Rječnik, одредница: Марко Краљевић).

„Грдно се варате ако мислите да ће некакав трећи сталеж да уништи племство. Што не значи да плаве крви неће нестати. Али не због тих скоројевића, већ због нечег сасвим другог. Због барута. Ми племићи смо навикли на оклопе, али оклопи мускетама, пиштољима и топовима не могу да се супротставе. Оклопи су били заштита против стрела, копаља, хелбарди и буздована шеснаестопераца, али новим оружјима се не да супротстави одбрана која је до самог тела. Одбрана мора да се помера даље од тела. Племство се слабо у томе сналази, јер је племић јединство тела, ума, оружја и оклопа, то јест, напада и одбране. А савремене војске су састављене од умова који се не боре, тела са оружјем, одбране су се помериле далеко од било којег човека.”

Друга – или друге две – значајне семантичке равни односе се на онтолошки статус уметности и природу приповедања, а конституишу се, у највећој мери, кроз (литерарни) дијалог ауторке са Витгенштајновом филозофијом језика, призваном, с једне стране, сталним преклапањем имена једнога од јунака – Витгенауа – с именом аустријског филозофа, а, с друге, дословним, лажним и скривеним цитатима из знаменитог Витгенштајновог *Логичко-филозофског трактата* (*Logisch-Philosophische Abhandlung*, 1921). Основна поставка првог од седам делова *Расправе* („Die Welt is alles, was der Fall ist”; Vitgenštajn 1987: 26) дата је гласом ђаволовог слуге Новака:

„– Рођен је у Немачкој у доброј католичкој породици, али се причало да има јеврејске крви у њему. После је отишао у Енглеску. И одатле дошао за Београд.

Лудак.

– Наводно је рекао: *Свет је све што је случај* – наставио је Новак.

– Не разумем.

– Нико не разуме, али су га зато веома ценили”²⁷ –

док је њена разрада („Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge”; Vitgenštajn 1987: 26) својство приписано ђаволовом свету:

„Мада, добро се сећам, као да је било јуче, фон Хаузбург се био видно тргао кад је развио своје пророчанство. Помислила сам тада да је умео да прочи-

27 „Лудвиг Витгенштајн (Ludwig Wittgenstein) је у својим двадесетим годинама написао дело које је доживело велико филозофско признање. Ради се о *Логичко-филозофској расправи* (*Logisch-Philosophische Abhandlung*, 1921) која је познатија под насловом *Tractatus Logico-Philosophicus* што је наслов који је за издање на енглеском језику (изашло 1922) предложио Џорџ Едвард Мур (George Edward Moore). Иако је први пут објављена 1921. године, дакле када је Витгенштајн већ ушао у тридесете године, он је *Логичко-филозофску расправу* завршио у току лета 1918. године, а одмах по завршетку рата и пуштању из заробљеништва, 1919. године покушавао је, без успеха, да нађе издавача. Пет издавача га је одбило да би *Расправа* на крају изашла у *Annalen der Naturphilosophie* уз напомену чувеног Вилхелма Оствалда (Wilhelm Ostwald), уредника, да је рад објављен захваљујући великом поштовању према Берtrandу Раселу (Bertrand Russel). Витгенштајн је на основу овог дела стекао титулу доктора филозофије на Универзитету у Кембриџу а касније катедру на истом Универзитету, док су га у Бечу двадесетих година прошлог века велики научни и филозофски умови изучавали од речи до речи знајући га, вероватно, готово наизуст” (Anđelković 2009).

та и да га је то потресло. Међутим и он је дао свој папирић Шметау да му преведе. И гроф Шметау је превео:

– Твој *свeи* је целокућности чињеница, а не ствари – и фон Хаузбург га је изненађено погледао, као да Шметау није рекао оно што је написано, већ нешто сасвим друго.”

Исту тезу варираће „пурпурни” (мистериозна фигура која би, судећи по томе што није именована, не говори и појављује се у различитим облицима могла одговарати лику бога/трансцедентном; он је и господар мртвих/вампира),²⁸ оптужујући Витгенау/Витгенштајна да је језик покушао да постави изнад света:

„[...] био је против нас, мрзео нас, рекао *‘свeи није скуи ствари, већ чињеница’*. Не мислите ваљда да ми можемо да дозволимо да језик буде изнад света? Да можемо да дозволимо да било ко може да буде Бог, осим самог Бога?”

Проблем односа између језика и стварности – један од кључних у Витгенштајновој филозофији – преклопљен је с библијским предањем о постању. У биполарном моделу конституисаном преклапањем ових симболичких и значењских слојева, бог и ђаво нашли су се на два странама, као и „идеалан језик” (Л. Витгенштајн) и прича приповедача, истина и лаж/грешка, дословно значење и метафора/иронија:

„– Грофе фон Хаузбург, не заборавите да је Господ створио свет говорећи. Језиком је створен свет, језик је бољи од света, језиком може и бити објашњен свет, само што то писци не умеју и не знају – одбрусио је Шметау. – Ох, па знају. Одлично знају. Ако је онај створио свет говорећи и ако је у почетку била реч, онда је погрешно изговарање речи, преметачина, метафора, свака измена, свака фигура, уништавање света. А иронија! Најопасније оружје. Замислите само да је онај рекао *‘Нека буде светлост’*, али ироничним гласом у ствари створио таму. Извртање језика је извртање света. То је посао самог ђавола, верујте ми – изговорио је у једном даху фон Хаузбург.”

Ђаво у више наврата себе назива приповедачем („Не знам зашто си тако строг према мени. Ја сам, пре свега, поштен приповедач”; „Кажем ти, иронија није од стварног света. Ето какав сам ја приповедач”), а о његовој суштинској, есенцијалној везаности за причу и причање сведоче фон Хаусбургова опсесивна потреба за приповедањем („Новаче, мој једини Новаче, причај ми нешто, причај ми било шта”)²⁹ и својеврсна идентификација с причом:

28 Истовремено, он фигурира и као alter ego јунака, јер се јасном алузијом на однос између Ахмета Нурудина и Исхака у роману Дервиш и смрт:

„– Знаш. Ти не говориш. Ти можда и не постојиш више. Ја мислим и говорим умјесто тебе.

– Онда постојим. И утолико горе по тебе” (Selimović b. g.: 73-74) – показује да кроз лик „пурпурног” говоре сами јунаци.

29 „Да уђемо. Ја сам ионако завршио своју причу. Немам више шта да ти кажем. То је крај.” У епилогу романа, ђаво узима новог слугу, опет Србина, и почиње причу о себи и Крезубом од почетка: „Водио је новог слугу, оног Србина са глоговим коцем.

„И ти мислиш да се ја лепо осећам кад завршим причу? Ха! Осећам се као што се матори различитих очију осећао у недељу. Јер ја сам створио овај свет. То каже и Јован Дамаскин, ето и на попове се позивам. Цео овај свет је мој. Моја лаж. Ван мене не постоји. Ја сам добар приповедач који је измислио и описао и овог коња, и улар и руку која га држи. И бедем иза и град испред. И принцезу и њеног принца и жапца бих ако треба...”

Други приповедач у роману – принцеза Марија Аугуста Турн и Таксис – поприма такође атрибуте демонског („Огрнула сам се својим најдражим пурпурним огртачем”), и то управо говорећи о односу између приче и света/истине, упадљиво слично с фон Хаузбургом: „Свака савршена прича је лаж”.

Најзад, у истом систему парадигми/опозиција може се сагледати и епизода такмичења анђела у сликању, одржаног седмог дана стварања света. Ова прича, којом је мотивисан Луциферов „пад” и његово отпадништво од бога, варира на специфичан начин седму, закључну тезу Витгенштајновог *Трактата* – „О чему се не може говорити, о томе се мора ћутати”: празан папир арханђела Михаила који односи победу – јесте метафора ћутања/неизрецивог, односно бога/трансцендентног, а живописна Луциферова слика препуна детаља и боја – метафора приче и приповедања, света и „лажи”.

Иако се сижејна окосница базира на националној баштини и историји, значења успостављена посредством универзалних митема и широко познатих текстуалних предлогака надилазе језичко-географску условљеност. Приче о истини и лажи, уметности и стварности, привиду и фактографији, о судару фантазије са животом, о љубави и страховима, о живима и мртвима, о опсадама и одбранама, причи и приповедању – универзално су разумљиве и у преводима који не могу да пренесу значењске нијансе успостављене конкретним језичким идиомом. Држ романа *Страх и његов слуга* у доброј мери лежи управо у тој амбивалентности: у виталности и значењима општих и свевремених прича, разумљивих на свим језицима, и у оном постотку значења која су ексклузивна својина говорника српског језика и познаваоца српске културе. И у томе није мала чар.

Није се чак ни поздравио са мном, све време је причао слуги о својем првом сусрету са некаквим крезубим. Као да му је та прича била важнија од било чега другог.” Након овога следе само три кратке реченице којима се парафразирају претходно цитиране ђаволове речи, чиме се, опет, успоставља суштинска аналогија између два приповедача у роману – фон Хаузбурга/ђавола и принцезе Марије Аугусте Турн и Таксис: „Немам више шта да вам кажем. Ја сам рекла све што је било. Сада је реч ваша.” То је крај романа.

Литература

- Andrić 1986: I. Andrić, *Žeđ*, Sabrana dela Ive Andrića, Beograd: Prosveta.
- Anđelković 2009: M. Anđelković, Vitgenštajn o smislu i besmislenom, Novi Sad: *Grafomedija*, VI/11, Novi Sad, 73-87.
- Bošković 2006: L. Bošković (Delić), Autentična priča o usamljenosti, Kraljevo: *Povelja*, XXXVII/2, 127-146.
- Bulgakov 2004: M. Bulgakov, *Majstor i Margarita*, prevod Zlata Kocić, Beograd: Novosti.
- Crnjanski 1978: M. Crnjanski, *Sabrane pesme*, Beograd: SKZ.
- Detelić 1992: M. Detelić, *Mitski prostor i epika*, Beograd: SANU.
- Detelić 2012: M. Detelić, *Legende o nestanku*, Beograd: Tardis.
- Dis 2003: V. Petković Dis, *Poezija*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Elijade 2004: M. Elijade, *Sveto i profano*, preveo s francuskog Zoran Stojanović, Beograd: Alnari; Lačarak: Tabernakl.
- Glišić 2005: M. Glišić, *Glava šećera*, Beograd: Politika: Narodna knjiga.
- Gordić-Petković 2007: V. Gordić-Petković, Jezička invencija u prozi Mirjane Novaković, u: M. Leskovic, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, LV/3, Novi Sad: Matica srpska, 595-600.
- Kasirer 1985: E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika*. Deo 2, Mitsko mišljenje, prevela Olga Kostrešević, Novi Sad : Dnevnik : Književna zajednica Novog Sada.
- Meletinski 1983: E. M. Meletinski, *Poetika mita*, preveo Jovan Janičijević, Beograd: Nolit.
- Novaković 2000: M. Novaković, *Strah i njegov sluga*, Beograd: ReVision Publishing.
- Novaković 2009: M. Novaković, *Fear and Servant*, translated from the Serbian by Terence McEneny, Beograd: Geopoetika.
- Pešikan-Ljuštanović 2006: Lj. Pešikan-Ljuštanović, San o pevanju koje stvara svet, Novi Sad: *Letopis Matice srpske*, 477/6, Novi Sad, 1150-1155.
- Pešikan-Ljuštanović 2012: Lj. Pešikan-Ljuštanović, Politika i hibris, Novi Sad: *Polja*, LVII/474, Novi Sad, 98-103.
- Pinčon 2007: T. Pinčon, *Objava broja 49*, prevod i predgovor David Albahari, Beograd: Čarobna knjiga.
- Rakić 1984: M. Rakić, *Pesme*, Novi Sad: Matica Srpska.
- Selimović 1983: M. Selimović, *Derviš i smrt*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Srpski rječnik: 1852. 1 : [A - P] / Vuk Stefanović Karadžić, *Sabrana dela Vuka Karadžića* / priredio Jovan Kašić, knj. 11, Beograd: Prosveta.
- Tatarenko 2008: A. Tatarenko, *Mesto susreta, Ogledi o srpskoj prozi*, Beograd: Srpski PEN centar.
- Grafomedija*, VI/11, Novi Sad, 73-87.
- Vuk II 1988: *Srpske narodne pjesme*, skupio ih i na svijet izdao Vuk Stefanović Karadžić, knjiga druga u kojoj su pjesme junačke najstarije, Sabrana dela Vuka Karadžića, knjiga peta, Beograd: Prosveta.
- Vuk IV 1986: *Srpske narodne pjesme*, skupio ih i na svijet izdao Vuk Stefanović Karadžić, knjiga četvrta u kojoj su pjesme junačke novijih vremena o vojevanju za slobodu, Sabrana dela Vuka Karadžića, knjiga sedma, Beograd: Prosveta.
- Wittgenstein 1987: L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Sarajevo: Veselin Masleša.

Lidija Delić
**IF I WERE NOT WHO I AM. PROBLEMS AND PROSPECTS
OF TRANSLATION OF THE NOVEL *FEAR AND SERVANT* BY
MIRJANA NOVAKOVIĆ**

Summary

In this paper the novel *Fear and Servant* by Mirjana Novaković (2000) and its translation into English by Terence McEneny (2009) are comparatively observed in order to indicate the layers of the text that are difficult or impossible to transfer into another language system. The author further follows the complex intertextual relationships between this novel and the national and international literary (M. Glisić, I. Andrić, M. Selimović, M. Bulgakov, T. Pynchon, etc.) and philosophical heritage (L. Wittgenstein), as well as the symbolic layers generated by them (status and the nature of the truth and lies, art and reality, illusion and factography, physical and metaphysical boundaries).

Keywords: *Fear and Servant*, Mirjana Novaković, M. Selimović, L. Wittgenstein, T. Pynchon, intertextuality, translation, city, Devil, lie

Примљен 02.12.2013.
Прихваћен 01.02.2014.