

Марина ШИМАК СПЕВАКОВА
МЕЂУКЊИЖЕВНЕ ВЕЗЕ У ПРОЗИ
СЛОВАЧКОГ АУТОРА ПАВЕЛА
ВИЛИКОВСКОГ ИЗ УГЛА
РЕЦЕПЦИЈЕ И ПРЕВОДА¹

marina.simak@ff.uns.ac.rs

Филозофски факултет,
Нови Сад

Апстракт: У првом делу рада бавимо се рецепцијом прозе савременог словачког аутора Павела Виликовског, која се у досадашњој пракси базирала на анализи стилско-тематских, нараторских и интертекстуалних аспеката у његовој поетици. Циљ рада је да се кроз приказ рецепције прозе у словачком и страном културном и језичком контексту пружи увид у поетику и значај овог писца у ширем простору. Културни контексти донели су различитост перспектива у рецепцији дела Виликовског, а дате разлике откривају које су вредности значајне за примајући контекст. Рецепција у контексту доприноси широј слици о стваралаштву једног од најзначајнијих прозаиста савремене словачке књижевности. Приказ унутрашњих интертекстуалних релација, којима се бавимо у другом делу рада кроз њихову рецепцију и превод на српски језик, указује на оне мање видљиве међукњижевне везе и њихову динамичност. Рецепција, превод, с једне стране, приближавају контексте, док интертекстуалне везе, на другој страни, откривају често невидљив простор унутрашњих веза, успостављених и кроз доживљаје аутора, преводаца и читаоца.

Кључне речи: рецепција, словачка проза, Павел Виликовски, пост-модернизам, иронија, интертекстуалност, књижевни превод

Рецепција прозе Павела Виликовског

Павел Виликовски (1941) један је од најзначајнијих савремених прозаиста у Словачкој. О његовом делу писала је књижевна критика у Словачкој и у иностранству, преведено је на четрнаест језика (присутно је у антологијама, часописима и у самосталним издањима)², а важност Виликовског као аутора наговештавају и књижевне награде (од најзначајнијих издвајамо „Награду Доминика Татарке“ 1997. године, награду „Виленица“ у Словенији 1997. године, годишњу награду за најбоље прозно остварење „Анасофт литер“³, чији је двоструки лауреат у 2005. и 2013. години, и „Pribinov kríž II. triedy“ [Прибинов крст II реда] за 2015. годину). Виликовски доживљава успон после 1989. године, од када почиње и систематско бављење његовом про-

1 Преводе цитираних делова у раду – ако није другачије назначено – начинила је ауторка текста.

2 Прозна остварења Павела Виликовског преведена су на енглески, мађарски, српски, словеначки, италијански, бугарски, чешки, арапски, румунски, пољски, македонски, француски, хинди, и норвешки језик.

зом. Иако је дебитовао са генерацијом писаца шездесетих година 20. века (књигом приповедака *Сенџиментјално васџиџање у марџу* 1965. године), Виликовски је као писац сазревао као и већина аутора (чехо)словачке дисидентске књижевности – кроз писање „у фиоци“ и превodeћи са енглеског језика, за шта је такође неколико пута награђиван. Пре пада гвоздене завесе публиковао је роман *Прва реченица сна* (1983) и чак девет књига превода англоамеричке књижевности, међу којима су и дела Вилијама Фокнера, Вирџиније Вулф, Џозефа Конрада и др. Преломне 1989. године излазе му чак три књиге (приповетке *Ескалаџија осећања*, новела *Коњ на сџраџу*, *Слеџац у Врaдљима* (у преводу на српски језик публикована је под насловом *Коњ на сџраџу, слеџац у џраду*), роман *Вечно је зелен...*) да би након тога уследио низ публикаџија, почев од новеле *Словачки Казанова* (1991), романа *Пешачки доџађај* (1992), потом објављује збирку приповедака *Сурови машиновођа* (1996), роман *Последњи коњ Помџеја* (2001), књигу приповедака *Чародни џаџаџај и џреосџали кич* (2005), имагинарни дневник *Silberputzen* (2006), роман *Власџиџиџа диоџрафија зла* (2009), *Пас на џуџу* (2010), приповетке *Прва и џоследња џубав* (2013), *Летџимџан снеџ* (2014), *Приџа сџварноџ човека* (2015), *Ромео из еџохе соџџиалисџџкоџ реализма* (2015) и *Дивна машиновоџкиња, сурова воџвоџкиња* (2017) и последњи роман *Раџско уџивање оде* (2018). У поговору превода романа *Последњи коњ Помџеја* на српски језик Михал Харпањ истиче да је Виликовски „изразити представник постмодерне нараџије. У сваком случају, његово приповедање није традиционално, а елемената и поступака који припадају комплексу поетике постмодерне има много“ (Харпањ 2013: 241).

Од савремених словачких писаца Виликовски је најпревођенији на српски језик. Захваљујући преводилачком раду Михала Харпања, редовног професора словачке књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду у пензији, публиковане су четири самосталне књиге прозе овог аутора. Харпањ је као прву превео приповетку „Сусрети: од џубави ка џубави новој“, која је објављена у *Летџоџису Маџиџице срџске* 1968. године. Након година бављења педагошким и књижевнонаучним радом преводилаштву се Харпањ поново посветио крајем деведесетих година 20. века, када објављује превод новеле „Кџњ на росџодџи, слерес во Врaбљоџ“ (у преводу на српски „Коњ на спрату, слепац у граду“) у издавачкој кући КОВ (1997). Уследио је потом и превод збирке приповедака *Krutý strojvodca* (*Сурови машиновођа*) 2000. године у *Сџубовима кулџуре*. Превод романа *Posledný kôň Romreji* (*Последњи коњ Помџеја*) појављује се годину дана након објављивања оригинала, 2002. године, код новосадског издавача *Сџиџилос*, а 2013. године овај роман је поново публикован, овога пута у едиџији *100 словенских романа издавача Арџиџелаџ*. Последња преведена књига *Чародни џаџаџај и џреосџали кич* објављена је 2015. године такође код истог издавача.

Први критички осврти на прозу Павела Виликовског појавили су се шездесетих година 20. века. Након објављивања књиге приповедака *Сенџиментално васпийање у маришу* збирку је рецензирао Милан Хамада, који је шездесетих година у Словачкој (Чехословачкој) био цењен, потом забрањиван, а након 1989. рехабилитован књижевни критичар, иначе познат по филозофском приступу интерпретацији књижевног текста. Критички осврт Хамаде објављен је у књижевном и културно-политичком часопису *Културни живоји*, најчитанијој периодици друге половине шездесетих година у Словачкој. У осврту на књигу приповедака Хамада оцењује приповедну лирску асоцијативност која води плуралитету виђења, а Виликовског види као медитативног песника који мора да уступи место прецизном аналитичару (према Vilikovský 2005: 795). Након 1989. године, међу првим реципијентима дела Виликовског били су словачки књижевни критичари и теоретичари Петер Зајац, Милан Шутовец и Валер Микула. Њихови критички осврти објављени су у часописима: *Књижевни недељник (Literárny týždenník)* Удружења словачких књижевника, *Словачки њоїлеги (Slovenské pohľady)*, часопису *Маїице словачке*, те у *Ромбоиду*, који је настојао да негује демократичније и естетске критеријуме и пре пада гвоздене завесе (од 1966. године када је основан). Рецепција прозе Виликовског се од краја осамдесетих година 20. века базирала на тумачењу тематизације тоталитаризма у постмодернистичком кључу. Словачка књижевна критика тежила је да у новим друштвено-политичким околностима успостави другачије темеље рецепције, која интегрише прошлост кроз њено критичко преиспитивање. Упориште за своја истраживања критичари су налазили и у стваралаштву Павела Виликовског, нарочито у његовој прози *Вечно је зелен...* (1989), роману изразите ироније и пародије политичке стварности седамдесетих година у Словачкој. Роман *Вечно је зелен...* настао је, према речима аутора, у периоду између 1972. и 1975. године. Петер Зајац у часопису *Књижевни недељник*, говорећи о овоме роману, наводи да „апсолутни хумор у прози Виликовског управо лежи у томе што уместо сатире као полемике са озбиљним, овде долази до извртања озбиљног и неозбиљног. Фраза, апстрактни систем правила, норми и прописа, целокупна лажна свест епохе овде се третира озбиљно, и тиме се апсолутно лишава озбиљности“ (Зајас 1989: 4). Владимир Мацура у часопису *Словачки њоїлеги* пише да „изгубљени тоталитет света је овде, хиперболично речено, уједначен са 'тоталитетом буке'“ (Мацура 1989: 41). Валер Микула у роману Виликовског налази знакове Бодријаровог света у коме не жели да се прави разлика између правог и лажног, те се прибегава „лажнијем од лажног: илузији, књижевности, уметности“ (Mikula 1989: 41). Директне алузије на однос појединца и државе у роману *Вечно је зелен...* приметно је Петер Даровец, који ће касније објавити до сада једину монографију о Павелу Виликовском:

„Пратимо напад појединца на државу, приликом којег држава за овог храброг момка навија. Којим оружјем води текст своју битку? Најјачи калибар има иронија. Не сасвим обична, већ иронија ироније, која све доводи у питање и све релативизује, укључујући и себе саму“ (Darovec 1992: 40).

Новела Павела Виликовског *Коњ на сирају, слејац у Врбљима* имала је рецепцију у неколико језика. Домаћа критичка јавност прихватила је ауторову игру у којој функционише својеврсна „веома дискретна каузалност унутрашње свести“ (Jenčíková 1997: 211), те „велико спремање на нивоу света о којем се у књизи приповеда, али и на нивоу приповедача, који нам о овом свету приповеда и, рекао бих, и на нивоу писца, који – правећи ред на претходна два нивоа – констатује несклад и некомпактност између властитог бића и деловања“ (Vrabanc 2001: 21). Констатујући отежану рецептивност овог остварења код обичног читаоца, већина словачке критике донела је позитивну оцену. Књига *Коњ на сирају, слејац у Врбљима* добро је прихваћена и код страних читалаца, чему су претходила објављивања превода на енглески и француски језик. Часопис *World Literature Today* објавио је ласкави позив критичарке Перл Анжелике Ли да се проведе време у Братислави Виликовског, онако како се проводи време у Дојсовом Даблину, Лондону Вирџиније Вулф (према Vilikovský 2005: 802). Критичке приказе објавили су и *Le Monde*, *Le Nouvel Observateur*, *L'Humanité* сагласни да је реч о изврсном делу пуном хумора и ироније. Након објављивања превода на српски језик 1997. године књигу под насловом *Коњ на сирају, слејац у прагу* испратила је рецепција Марице Стојшин, чије читање, поред истицања емотивног тоналитета новеле, обухвата тему тоталитаризма: „Живот у социјалистичкој Чехословачкој је померен, ишчашен, сужен и сапет, као коњ на степеништу. У њему има много суровог и презривог, 'као испљувак у лице'“ (Виликовски 1997).

Позитивна рецепција књига Павела Виликовског допринела је да његови текстови постану део првих систематичних студија о словачком постмодернизму. Аутор ових пионирских студија био је Тибор Жилка, члан познатог Института литерарне и уметничке комуникације на Универзитету Константина Филозофа у Њитри, некадашњег Кабинета литерарне комуникације, међу чијим оснивачима су били Франтишек Мико и Антон Попович.³ Прве студије Тибора Жилке о постмодернизму полазиле су од анализе формалних карактеристика поетике, те је и на примеру прозе Виликовског предмет тумачења била најпре тема и стил у постмодерни (*Téma a štýl v postmoderne*, Nitra, 1991), потом уопштено постмодернизам у словачкој прози (*Postmodernizmus v slovenskej próze*, Romboid, 4, 1993:

3 Кабинет литерарне комуникације основан је 1967. године у Њитри и током 70. година 20. века успео је да се етаблира као једна од ретких научноистраживачких институција Источног блока која је имала међународни реноме на Западу.

3–6). Већ у књизи *Текст̄ и посттекст̄* (*Text posttext*, 1995) Жилка презима Деридину европоцентричну типологију постмодерне прозе и поред текстова америчких метафикционалиста, западноевропских аутора и латиноамеричког магијског реализма, он види источноевропску алтернативну литературу или криптолитературу, где убраја и словачку књижевност, као тип који уједињује књижевност егзила и домаћу дисидентску прозу. Према рецепцији Жилке, словачка постмодернистичка књижевност добијала је највише подстицаја из латиноамеричког магијског реализма и северноамеричког постмодернизма, при чему се проза Виликовског надовезивала на други поменути тип. Жилка даље наводи типичне знакове америчког постмодернизма у које спадају иронија, пастиш и пародија (према Žilka 1995), што свакако представља обележје и каснијих књижевних остварења Павела Виликовског. На пример, у критичком осврту на роман *Последњи коњ Помпеја* истиче се присуство ироније: „Иронијски обрачун с девијацијама тоталитарног режима, који се може сматрати заједничким не само типолошким већ и гносеолошким именитељем постмодерне прозе у земљама бившег Источног блока, присутан је и у прозном стваралаштву овог аутора [Виликовског – прим. аут.]. Виликовски тоталитарни режим наративно подвргава иронији“ (Харпањ 2013: 241). Од самог почетка, дакле, рецепција прозе Павела Виликовског базирала се на евидентирању стилско-формалних знакова поетике која је била недељива од тематизације, где је централну позицију имала тема „обрачуна са тоталитаризмом“. Развој и доминација поменуте линије рецепције не само прозе Виликовског већ је то био случај и у рецепцији дела других словачких аутора има своје образложење у ширем друштвено-културном контексту. У новим слободним демократским условима словачка наука о књижевности, као и књижевност и уметност пролазиле су кроз процес суочавања са прошлошћу и превредновања књижевне традиције, обележене дисконтинуитетом, репресијом и забранама. Стога је било најважније да се, с једне стране, успоставе темељи систематичне рецепције постмодернизма, док је, с друге стране, било потребно успешно превазићи границе историје (прошлости) и идеологије која је обележила животе и уметност у Словачкој друге половине 20. века. Поред тога, овај процес унутрашњег раста и сазревања словачке прозе у ослобођеним условима било је потребно верно приказати и у другим културним контекстима, те и оним који су по много чему имали сличну историју.

Другачије виђење и шири значај постмодернистичке прозе Павела Виликовског приказала је студија британског слависте Тимотија Бизли-Марија *Постмодернизам ошторора у Средњој Европи: Већне је зелене... Павела Виликовској*. Кроз анализу аспеката постмодернизма у роману Бизли-Мари се бави тумачењем ширег контекста словачке књижевности у доба политичких промена 1989. године.

У студији објављеној на енглеском језику Бизли-Мари прави разлику између постмодернизма Истока и Запада да би пажњу посветио историјском наративу у роману, који чита као дестабилизацију „великих“ наратива, историје као датости и историографије која о прошлости приповеда и даје јој смисао. Путовање, како пише Бизли-Мари, у роману *Вечно је зелен...*, пориче историју као водилу наратива и даје предност језику и његовој непредвидљивости, која (та непредвидљивост) води наратив у полифонију. Бизли-Мари уочава својеврсни „дупли гласовни дискурс“, „дупли глас“, односно „дијалогски дискурс који је више од стилистичког средства“ (Beasley-Murray 1998: 272). Кроз дијалог са Бахтином, Бизли-Мари пише да овакав дискурс заправо доводи у питање сваку унитарност, сингуларитет, наративну неоспорност или светост језика. Овај слависта заправо својом анализом језичке полифоније романа пружа најупечатљивију слику разградње тоталитета, који се, дакле, не одвија само на плану тематско-стилском, већ дубље у онтолошкој сфери романа – у самом материјалу – у језику. Роман *Вечно је зелен...* тумачи као роман-игру у којој свако мора да креира сопствена правила, умногоме заснована на познавању језика, његових асоцијација и значења не само у словачком већ и у чешком, немачком, мађарском, неретко и у енглеском језику. Кроз визуру усложњеног романа Бизли-Мари чита многоструку традицију словачке књижевности, која се базира на упливима немачке, латинске, мађарске и чешке, не мање и руске, француске и енглеске језичке традиције, имајући у виду историју дугогодишње несамосталности Словачке и непостојање јединственог словачког књижевног језика до половине 19. века. У сличном кључу објашњава и збирку приповедака *Сурови машиновођа* Виликовског, која по његовом мишљењу одражава ову полифону језичку и културну традицију у пуном сјају. Својим језичким играма Виликовски, према мишљењу Бизли-Марија, постиже да његова лична књижевна свест функционише као одраз других значења речи које употребљава. Рецепција Бизли-Марија проширила је значењски свет прозе Павела Виликовског и читаоцу пружица мостове према историји словачке писмености и културе. Отворила је она врата прошлости (историје) која су вишегласна, вишејезичка, непостојана (невидљива) и динамичка, а која непрестано пулсирају у језику, свести и култури појединца, какав је и писац Павел Виликовски, односно потенцијални (жељени) читалац његове прозе. Културни контекст из којег је произашла студија поменутог слависте допринео је да се читаоцу скрене пажња на дубље значењске нивое у прози Виликовског, који се дотичу језика и његове дисперзивне стваралачке енергије, уз вешто комбиновање историјског културног сећања са новим дискурсом постмодернизма.

Облици интертекстуалности у рецепцији прозе Павела Виликовског и у преводима на српски језик

Од друге половине деведесетих година 20. века словачка књижевна критика посвећује више пажње рецепцији језика, језичке игре, нијансирању семантике, те семантици која произлази из игре са туђим текстовима у делу Павела Виликовског. Примат језичке игре у збирци приповедака *Сурови машиновоћа* међу првима је приметио Милан Хамада, који је 1989. године рехабилитован као књижевни критичар. Хамада је у својој рецепцији истакао језички перфекционизам, постигнут захваљујући учешћу интелекта који не окреће леђа ирационализму (Hamada 1997: 3). Прва критичарка у словачком књижевном контексту која се бавила искључиво интертекстуалношћу у делу Павела Виликовског била је Силвија Покривчакова. Иако је њена студија била посвећена интертекстуалности у постмодерној уметности уопште, она је у датом контексту као пример међутекстуалних релација анализирала роман Павела Виликовског *Вечно је зелен...*: „У сваком случају ова сложена структура са многоструко разгранатим и међусобно испреплетаним мотивима налаже повећане захтеве читаоцу, зато што га наглашено и јасно подсећа да књижевни текст јесте резултат људске делатности, јесте вештачки створена фикција и није механички одраз стварности“ (Pokrivčáková 1999: 159). Анализи интертекстуалности у делу Виликовског посветили су се делом Тибор Жилка (1991) и Петер Даровец (1996), али, како је то оценио Петер Зајац, дескриптивно, описујући заједничке карактеристике текстова. Критичар који је од описа интертекстуалности прешао ка анализи различитих међутекстуалних веза као и релација унутар свих проза Виликовског, бавећи се и функцијом тих веза, био је Петер Зајац. У студији објављеној у до сада најобухватнијем избору из дела Виликовског, избору критике, који садржи и календаријум живота и стваралаштва овог писца (Vilikovský 2005), Зајац, полазећи од познавања удвојене наратије код Виликовског, препознаје интертекстуалне везе на различитим местима у приповеткама, новелама и романима. Овај теоретичар констатује ауторову стратегију упућивања на друге текстове посредством оквирних делова текста (мото, закључне напомене), кроз називе приповедака, као и посредством унутрашњих цитата, парафраза, алузија. Зајац на почетку студије дефинише својеврсну архитектуру интертекстуалности у прози Виликовског, одређујући јој три уопштена облика: ироничне пародије, субверзивне травестије и неутралног пастиша (Zajas 2005: 822). Не губећи из вида да се код Виликовског често ради о двострукој интертекстуалности, Зајац идентификује стратегију успостављања интра и интертекстуалних веза. Тиме Виликовски, према његовом мишљењу, постиже јачу кохерентност у структури прозне целине, али и динамичност (отвореност) текста кроз релације са туђим текстовима. Када је реч о функ-

цијама интертекстуалности, Зајац, након исцрпне анализе појединих остварења, закључује да интертекстуалност Павела Виликовског има јасно одређену и у појединим стваралачким раздобљима различиту функцију. У првој приповедној књизи, поменутом *Сеншменшналном васшшшању у маршшш*, интертекстуалност има функцију успостављања бројних лирских алузија. Током друге половине шездесетих, седамдесетих и у осамдесетим годинама прошлог века интертекстуалност доноси пародију и травестију у циљу „дезантропоморфизације текста“ (Зајас 2005: 864), као и обесмишљавања света и његовог виђења кроз прозу. Овај вид интертекстуалности присутан је највише у роману *Вечно је зелен.... У новели Коњ на сирашш, слейац у Врабљима*, као и у збирци приповедака *Сурови машиновођа*, функција интертекстуалности се мења и лежи у својеврсном „аутобиографском сећању“ (Зајас 2005: 864), које постоји као (не)могућност креирања тоталитета људског идентитета. Колико год се наратори свих полифонија у тексту трудили да успоставе крајњи циљ и смисао властитог путовања, оно остаје у фрагментима и недоречено. Смисао и потенцијални циљ путовања протагониста Виликовског може препознати тек читалац, који ће умети, или желети, да делове повеже. Интрарекстуалност кулминира у књизи *Последњи коњ Помјеја*, јер се у роман сливају бројни мотиви из претходних приповедака. Тежња да се успостави целина идентитета свих наратора, која провејава од првих прозних остварења, у поменутом роману добија врхунац у немогућности самоидентификације ни у једном контексту, осим у властитом сећању. Цитати у крајњим положајима у прозама (мото, закључне напомене) имају функцију дестабилизације жанра. Након анализе интертекстуалности у делу Виликовског читалац стиче комплетнију слику о значењу и о(бе)смишљавању језика, текстуалности, границама имагинарног света овог прозаисте.

Рецепција конкретних примера цитата, алузија, парафраза или аутоцитата као елемената интертекстуалности у књижевном делу може осветлити његова скривена места, која могу бити носиоци инспирација, уплива, генератора не само наративних већ и сазнајних нивоа текста. У преводима књижевних дела пак конкретни интертекстови могу добити специфичну функцију, другачије облике и нову контекстуализацију. Аспектима превођења интертекстова бавила се у словачкој теорији Бугумила Суvara Марчкокова, обраћајући посебну пажњу на постмодерни превод, „који се усмерава на интертекстуалне семантичке ефекте, а преводилац функционише у њему као медијум који креира нову интертекстуалност“ (према Gromová 2003: 30). У таквим околностима, према мишљењу Суvara Марчкокове, долази до нове ситуације у интерпретацији, стварања и функционисања превода књижевног дела. Поменуте тврдње покушаћемо да илуструјемо на примерима интертекстова у прози Павела Виликовског у преводу на српски језик.

Као и приликом анализе оригинала, и у анализи интертекстуалности у преводу на српски језик поћи ћемо од мота и напомена у крајњим позицијама у тексту. На пример, у новели *Коњ на сирају, слейац у ирагу* увод и почетак поглавља чине цитати из књиге чешког аутора Бруна Јакше *Јахач и коњ*. У словачком оригиналу Виликовски цитате наводи на изворном чешком језику у функцији пародије мота (у жанровском смислу). Дати цитати не представљају ни сажетак, идеју, нити коментар ауторове поетике. Виликовски се користи цитатима о дресури коња, који са преосталим делом новеле имају знаковну везу, посредством иронично-пародијске паралеле између човека и коња. Дресура коња у моту поглавља представља пародију својеврсне дресуре људи у тоталитарном друштву, те и пародију претерано уређене стварности у којој је само наизглед све на месту. Сliku коња на спрату, слепца у граду можемо тумачити као метафору деформисане стварности у којој захваљујући или пак упркос „дресури“ ништа није уређено. Дресура коња у уводу поглавља новеле такође призива фрустрирајућа осећања безизлазности. Управо о осећању безизлаза писала је Марица Стојшин у приказу превода новеле на српски језик. У случају датог интертекста његова функција у преводу у односу на оригинал остаје непромењена. Чешки цитати из оригинала у преводу на српски језик губе функцију асоцирања ширег језичког и културно-политичког простора Чехословачке, у којој паралелно егзистирају два језика, чешки и словачки, из чије стварности произлази ауторов поглед на свет. У роману *Последњи коњ Помјеја* у позицији мота на почетку поглавља аутор цитира одломке из Сенекиних *Писама њријайељима*. У оригиналу дати интертекстови функционишу као средство хибридизације жанра, док тематски имају везе са текстом романа преко топоса путовања, односно емиграције. Изворни текст цитира превод Сенекиних *Писама њријайељима* са латинског на словачки језик, док у метатексту превода Михал Харпањ користи преведена писма на српски језик (реч је о преводу Албина Вихлара са латинског језика из 1978. године у издању Матице српске). Од 639 страна, колико садрже Сенекина писма, у издвајању цитата преводилац се консултовао са аутором, који је означио оне делове које је цитирао у оригиналу. Цитати у позицији мота у поменутом роману губе функцију пародије коју су имали у новели *Коњ на сирају...* и постају део онога што Зајас назива „аутобиографијом сећања“ (Зајас 2005: 864). Сенекина *Писама њријайељима* представљају један од паралелних светова романа у којима путовање / емиграција / одлазак од куће имају директну везу са настојањем да се у нови идентитет интегрише део старог кроз сећања пријатеља. У наративи романа затим наилазимо на делове унутрашњих цитата и парафраза романа Џозефа Конрада *Алмајерова лугоси*. Наратор у оригиналном тексту коментарише изјаве Конрадових протагониста, чиме се посредно изражавају ставови ликова Виликовског уз доста ироније, пародије и пастиша. Интересантно у односу оригинала и превода овог интертек-

ста је то што је Виликовски у оригиналу користио сопствени превод делова романа Џозефа Конрада на словачки језик.⁴ Тиме је креирао метатекст и у оригинални текст интегрисао сопствену преводилачку делатност у сећање протагониста. Преводац, с друге стране, није имао на располагању превод цитираног дела *Алмајерова лудост* на српски, те се Михал Харпањ одлучио за технику секундарног превода са словачког, уз консултацију енглеског оригинала и сарадњу са англистом и преводиоцем Зораном Пауновићем, што је у напомени преводиоца назначено. Вишеструка функција овог интертекста из Џозефа Конрада у преводу губи интензитет аутобиографског сећања из оригинала. Лични доживљај Конрада, који је у оригинал уткао аутор као његов преводац, те и разумевање димензија сећања протагониста, у преводу може да надомести једино лични доживљај читаоца, уколико уложи напор у „дешифровање“ целог контекста цитата у роману. С друге стране, функција коментарисања протагониста посредством интертекстова из Џозефа Конрада остаје и у преводу непромењена. Из угла анализе интертекстуалности занимљив је завршни део романа *Последњи коњ Помјеја*, поглавље „Уместо епилога“. Аутор у оригиналу цитира чланак из 1887. године о младом словачком дротару,⁵ објављен у часопису *Орол*. Цитирани чланак садржи још један цитат: чешку песму о младом дротару. Функцију цитата у оригиналу Зајац види у деконструкцији патетике националног поноса, као и романтичарских књижевних традиција. Преводац у овом случају није преводио оригинал, већ се одлучио за индивидуални приступ: уместо епилога у завршном поглављу цитира три српске песме о словачком дротару, преузете из часописа *Невен*. У преводу романа *Последњи коњ Помјеја* цитиране су две песме Јована Јовановића *Змаја Словак дротар*, из 1880. године и *Ево нам ја ојеш...* из 1884. године, као и песма *Дротар Словак* из 1900/1901. године, испод које је потпис Лаза П. У овом случају у преводу долази до оне ситуације коју Суvara Марчокова назива креирањем нове интертекстуалности. Спољашњи контекст примајуће књижевности улази у део унутрашњих књижевних веза преведеног текста. Стварајући нове облике интертекстуалних веза, потврђује се постојање спољашњих, контактних словачко-српских међукњижевних и међукултурних релација. Ове везе се преко семантичке функције ироније, коју поменути цитати имају у оригиналу и у преводу, уједно превреднују.

У књигама приповедака *Сурови машиновођа* и *Чаробни ђајџај и ђреосџали кич*, Виликовски се користи алузијама посредством топографских и топонимијских детаља. На пример, у презимену протагонисте, књижевника Куцанског – постоји алузија на две ре-

4 Виликовски је превео роман *Носџромо* Џозефа Конрада, који је публиковао 1975. године.

5 Дротари су били ситне занатлије који су крпили плехано посуђе углавном идући по кућама, израђивали разне предмете од жице и плеха и продавали их.

алије: на место Кути (словачки *Kúty* – село у западној Словачкој, у оквиру Загорске низије, име асоцира на мало место, забит), као и на ренесансног филозофа Микулаша Кузанског (*Mikuláš Kuzánský* 1401–1464), при чему обе алузије имају ироничан ефекат. Готово да не постоји могућност да се у презимену протагонисте у књижевном преводу осети иронична алузија. Овај тип интертекстуалности, дакле, остаје читаоцу превода прикривен. Поставља се питање колико је поменута алузија разумљива и просечном читаоцу изворног текста, будући да поред презимена протагонисте не постоји никакво објашњење или напомена аутора која би упућивала на његову семантичку дисперзивност. У оба случаја прикривена интертекстуалност постоји као могућност да се проникне у дубље меандре текста.

Ако пођемо од теорије Антона Поповича, према којој превод представља облик метакомуникације, онда у преводу постмодернистичког текста границе метатекстуалности нарушава нова интертекстуалност, која такође представља својеврстан вид секундарне комуникације. Превод стога постаје на одређеним местима метатекст у метатексту, или својеврсни „хибридни“ метатекст. С друге стране, приликом превођења интертекстова многи скривени или неидентификовани цитати, алузије или парафразе остају изгубљени.

Закључак

Рецепција књижевног дела Павела Виликовског указала је да се примарни дискурс књижевног дела овог аутора базирао на тематско-стилским и наратолошким аспектима постмодернистичког дискурса. Од друге половине деведесетих година прошлог века предмет већег интересовања критике постаје функција разградње језика у структури и семантици књижевног дела Виликовског, коју је продубила и употпунила рецепција у страном књижевном контексту (Тимоти Бизли-Мари). Рецепција интертекстуалности у словачком књижевном контексту допринела је сагледавању прозне целине Виликовског као својеврсног „аутобиографског сећања“ (Петер Зајац). У стварању нових интертекстуалних веза значајну улогу има превод књига Виликовског на стране језике. Преводи интертекстова у његовој новели *Коњ на сирају, слейац у траду*, роману *Последњи коњ Помјеја* и књизи приповедака *Чаробни њајајај и њреосјали кич* на српском језику откривају нове метатекстуалне процесе. Интертекстови у преводу такође воде успостављању међутекстуалне релације између словачке и српске књижевности, што се могло видети на примеру цитата три српске песме о словачком дротару, које се појављују у преводу романа *Последњи коњ Помјеја*.

Меандри и путеви интертекстуалности, њихово ширење и усложњавање посредно наговештавају њен онтолошки карактер, што

је потврдио и стваралачки превод прозног дела Павела Виликовског у српском контексту. Функционалност и креативност интертекстуалности у великој мери потврђује реципијент (читалац, преводилац), који као активни учесник комуникације успева не само да идентификује и доживи потенцијал отворене уметничке игре већ и да своја сазнања пренесе у нове контексте.

ИЗВОРИ

- Виликовски Павел. *Коњ на сјају, слепац у прагу*. Вршац: КОВ, 1997.
- Виликовски Павел. *Сурови машиновођа*. Београд: Стубови културе, 2000.
- Vilikovský Pavel. *Prózy*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry, Kalligram, 2005.
- Виликовски Павел. *Последњи коњ Помјеја*. Архипелаг, 2013.
- Vilikovski Pavel. *Čarobni papagaj i preostali kič*. Arhipelag, 2015.

ЛИТЕРАТУРА

- Beasley-Murray Timothy. *Postmodernism of Resistance in Central Europe: Pavel Vilikovský's Večne je zelený...*, dostupno na: https://www.jstor.org/stable/4212623?seq=1#page_scan_tab_contents [8. 5. 2018]
- Brabanec Peter. „Pavel Vilikovský alebo Veľké upratovanie“. *Romboid* 36. 4 (2001): 21.
- Gromová Edita. *Teória a didaktika prekladu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa Filozofická fakulta, 2003.
- Darovec Peter. „Časy sa menia... Apel“. *Fórum mladej literárnej kritiky. Knižná edícia časopisu Fragment* (1992): 40.
- Zajac, Peter. „Incognito, ergo sum“. *Literárny týždenník* 2. 26 (1989): 4.
- Zajac, Peter. „Od totálnej citovosti k autobiografickej pamäti“ (pogovor). *Prózy*. Pavel Vilikovský. Bratislava: Kalligram: Ústav slovenskej literatúry, 2005. 814 – 873.
- Jenčíková Eva. „Osamenie v smrti. Pavel Vilikovský: Kôň na poschodí, slepec vo Vrábľoch.“ *Slovenská literatúra* 44. 3 (1997): 211.
- Харпањ Михал. „Постмодерна романескна слагалица Павела Виликовског“ (поговор). *Последњи коњ Помјеја*. Павел Виликовски. Београд: Архипелаг, 2013. 241–248.
- Macura Vladimír. „Agenta Münchhausena príhody a skúsenosti.“ *Slovenské pohľady* 105. 8 (1989): 41.
- Mikula Valér. „Krajnosťou k miernosti, obscénnosťou za lepšiu budúcnosť.“ *Slovenské pohľady* 105. 8 (1989): 41.
- Vilikovský, Pavel. *Prózy*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry, 2005.

- Pokrivčáková Silvia. „Intertextové variácie v románe Pavla Vilikovského Večne je zelený....“. *Intertextualita v postmodernom umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 1999. 159.
- Стојшин Марица. (Поговор). *Коњ на сирају, слепац у трагу*. Павел Виликовски. Вршац: КОВ, 1997. (на корици).
- Žilka, Tibor. *Tekst. Posttekst*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 1995.

Marina Šimak Spevakova

*The Interliterary Relations in the Reception and
Translation of Pavel Vilikovsky's Prose*

Summary

Two main research strains have been noted in the reception of Pavel Vilikovsky's work. The first one is centred around the thematic-stylistic and narratological aspects of postmodernism. The second strain, which appeared in the mid-1990s, focuses on the function of language deconstruction, widely observed both in the structure and the semantics of Pavel Vilikovsky's works and observed especially in their reception in a foreign literary context. The reception of intertextuality in the Slovak literary context has contributed to viewing Vilikovsky's prose as a special type of an "autobiographical memory" (Peter Zajec). The translations of Vilikovsky's works into various foreign languages play an important role in developing new intertextual relations. The Serbian translations of the intertext in the novella *Koň na poschodí, slepec vo Vrábľoch*, the novel *Posledný kôň Pompejí* and the collections of short stories entitled *Krutý strojvodca* and *Čarovný papagáj a iné gýče* reveal new metatextual processes in translation and illustrate how the new intertextuality redraws the boundaries of the metatextuality of translation. The intertexts in the Serbian translations of Vilikovsky's works have contributed to establishing a new metatextual connection between the Slovak and Serbian literatures, clearly exemplified by the lines from three Serbian poems about a Slovak smith, which appear in the translation of the novel *Posledný kôň Pompejí*.

The winding roads of intertextuality, their bends and turns and their intersections hint at the ontological character of intertextuality, which is also supported by the Serbian translations of Pavel Vilikovsky's prose. The functionality and creativity of intertextuality is to a large extent confirmed by the recipient (reader or translator) who, as an active participant in communication, succeeds not only in identifying and experiencing the potential of open artistic and literary games, but also in transferring his knowledge into new contexts.

Keywords: reception, Slovak prose, Pavel Vilikovski, postmodernism, irony, intertextuality, literary translation