

**Весна Дицков**

Филолошки факултет, Београд (Србија)

## МАРИО ВАРГАС ЉОСА У СРПСКОЈ ПРЕВОДНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Рад се бави присуством романа Марија Варгас Љосе у српској преводној књижевности, са циљем да се осветле сви релевантни аспекти овог рецепционистичког процеса: динамика усвајања дела, учешће издавача и преводаца, финална презентација српских верзија. При томе, овом приликом, критички осврт на квалитет превода са филолошке тачке гледишта није био предмет нашег интересовања.

**Кључне речи:** нови хиспаноамерички роман, превођење, рецепција

Добитник Нобелове награде за књижевност у 2010. години, седамдесетчетворогодишњи Марио Варгас Љоса (*Mario Vargas Llosa*) одавно је прерастао националне оквире литерарног стваралаштва своје отаџбине, Перуа. Већ пола века је на светској књижевној сцени, познат, пре свега као зачетник тоталног романа и један од најзначајнијих теоретичара новог хиспаноамеричког романа уопште, али и као аутор приповедака, новела, драма, есеја, приказа и чланака. Његов књижевни успех је био од самог почетка муњевит и потпун, како код најшире читалачке публике тако и код критичара. За први роман *Град и њи*, који је скоро истовремено преведен на двадесетак језика, стекао је награду *Библиотекa Бреве* (*Biblioteca Breve*, 1962) још док је био у рукопису, а затим и награду критике (*Premio de la Crítica de Narrativa Castellana*, 1963), док је за други роман *Зелена кућа* добио (1967) поново награду критике и Међународну награду за књижевност Ромуло Гаљегос (*Premio Internacional de Literatura Romulo Gallegos*). Такође је примио и најугледнија књижевна признања хиспанофоног света, шпанске награде за књижевност *Принц Астиурије* (*Premio Príncipe de Asturias de las Letras*, 1986), награду *Планета* (*Premio Planeta de Novela*, 1993) и награду *Миџел де Сервантес* (*Premio Miguel de Cervantes*, 1994). На српско књижевно тржиште, међутим, стигао је са знатним закашњењем (од чак 22 године), али је убрзо стекао наклоност наших читалаца и остао

присутан све до данас, пуне три деценије, као један од најпопуларнијих хиспаноамеричких писаца.

Први роман Марија Варгас Љосе који је изишао код нас - *Панџалеон и њосејишељке* -, у ствари је шеста по реду Варгас Љосина творевина из области фикционе прозе, а четврта ове врсте. Објављен је (1981) захваљујући Милану Комненићу, тадашњем уреднику београдске издавачке куће Просвета, и Силвији Монрос-Стојаковић, која је дело превела са шпанског језика, сачинила рецензију и написала поговор. Овај роман је у Србији штампан у тиражу од 5.000 примерака, осам година након појаве оригинала (*Pantaleon y las visitadoras*, 1973).

Да би приближила нашим читаоцима приповедачки поступак примењен у роману *Панџалеон и њосејишељке*, Силвиа Монрос-Стојаковић указује, у поменутом поговору, на заједничке елементе који повезују наративни дискурс Марија Варгас Љосе и технике својствене француском новом роману. На првом месту то је интерполација инверзних реченица између управног и неуправног говора. Осим тога што представљају једно од омиљених Варгас Љосиних средстава у разбијању уобичајених књижевних конвенција у наративи, уметнуте реченице имају у овом делу двоструку функцију: утичу на животност дијалога („Често се у тој уметнутој реченици филмском брзином нижу збивања која просторно и временски превазилазе оквир дијалога, при чему овај није нимало угрожен у свом континуитету.“ [Варгас Љоса 1981: 251]) и најављују след догађаја („Књига није претходила догађајима из стварности и зато себи изборила место у времену, [...] него реченица претходи догађајима из књиге и управо тиме указује на природу будућности, у којој се прошлост углавном понавља, а према ауторовом становишту да се људи крећу унутар датости којима се мање или више неаутентично прилагођавају.“ [Варгас Љоса 1981: 251-152]). Затим, Силвиа Монрос-Стојаковић помиње одбацивање пригодне психологије као до тада уобичајеног средства за грађење ликова, у корист усмеравања читалаца на сопствену спознају стварности као кључног фактора у формирању личности („Варгас Љосини јунаци и сами су условљени ситуацијама, а неки критичари сматрају да затвореном структуром својих дела не само да спречава читаоца да мења ствари, свдећи га на то да им само суди, него и да као стваралац остаје при пасивним констатацијама о постојећем поретку.“ [Варгас Љоса 1981: 253]) Такође, треба имати у виду и неоспорну револуционарност у језику, коју Варгас Љоса постиже превасходно променом уходаних склопова и канона.

Поред наведених сличности, Силвиа Монрос-Стојаковић указује и на једну веома битну разлику између Варгас Љосе и представника француског новог романа, која квалитативно одређује вредност *Панџалеона* у комуникацијском смислу, а то је постојање нераскидиве везе између публике и дела, која је на махове толико чврста да побуђује саосећање читалаца са појединим ликовима романа.

Осим набројаних карактеристика, у поговору се скреће пажња на још читав низ специфичних особености наративног поступка у роману *Панџалеон и њосетџијеље*, као што су: „онтолошко читање“ наглашено употребом „сировог“ материјала (писма, извештаји, новински чланци); коришћење елемената преузетих из филмске уметности (јукстапозиција, флеш-бек, снови који се одвијају као на траци); духовите транспозиције и промене у начину ословљавања, које такође могу да укажу на узрочно-последично обликовање главног јунака под утицајем датих животних околности.

С друге стране, Силвиа Монрос-Стојаковић истиче да роман *Панџалеон и њосетџијеље* у потпуности одговара типологији структуралних елемената коју је Раул Силва Касерес (Raúl Silva Cáceres) саставио за нови хиспаноамерички роман. При томе издваја следеће иманентне одлике овог дела: суштинску промену у односу приповедач-романескна грађа, која резултира појавом фрагмената дисконтинуираних простора што представља вербалну реплику неисказаног историјског смисла; велики амбигуитет наративног дискурса, који омогућава обухватање мноштва противречности спољашње стварности, а да се при томе, уз очување аутономног поетског смисла, не упадне у упрошћености натурализма; кружну концепцију времена уместо линеарне; одбацивање званичне „исторификације“ и успостављање личне историје приповедача, која је одређена колективним, америчким супстратом; стварање унутрашње хиспаноамеричке историчности на основу повезаности искуства порекла са замишљеним могућностима бића као таквог; вербалну природу романа као уметничког дела која се употпуњује само као могућност једног читања. Био-библиографске податке о аутору, Силвиа Монрос-Стојаковић је изложила на крају пролога.

Милан Комненић је био иницијатор објављивања (1984) и другог романа Марија Варгас Љосе код нас, уврстивши, као приређивач, у прво коло Просветине библиотеке *Хиспаноамерички роман* дело овог писца под насловом *Разговор у Кајнедвали*, у преводу са шпанског језика Јасне Буњевац-Сотело. Поменути роман се поја-

вио у Србији доста касно (15 година након оригинала *Conversacion en la Catedral*, 1969), у тиражу од 8.700 примерака и са опширним поговором („Књижевно дело Марија Варгаса Љосе“) Далибора Солдатића који открива читаоцима низ кључева за разумевање литерарног опуса Марија Варгас Љосе.

Полазећи од најважнијих догађаја из пишчеве богате биографије, аутор поговора указује на уску повезаност тематских кругова Варгас Љосиних романа са искуствима из његовог личног живота: „*Град и њи* описује живот у војној школи ‘Леонисијо Прадо’ у којој је писац провео две године. *Зелена кућа* је дело написано после боравка са једном научном експедицијом у прашумској зони Перуа, на граници са Бразилом, док је *Пијура*, друго место у коме се збива радња романа, градић у коме је Варгас Љоса живео неколико година. *Разговор у Каптеграл* приказује живот у Перуу за време диктатуре Мануела Одрије (Manuel Odria), док се романом *Паншалеон и њосетиишељке* враћа у област прашуме. *Тейка Хулија и њискарало* садржи толико аутобиографских елемената да је чак дошло и до судског спора између Варгаса Љосе и његове бивше супруге Хулије Уркиди.“ (Варгас Љоса 1984: 587-588)

Однос према стварности, по Далибору Солдатићу, представља средишни параметар у разумевању прозе Марија Варгас Љосе. Животне прилике у Хиспанској Америци су писцу само подстрек и надахнуће да маштом створи сопствену стварност књижевног дела, која се истовремено односи на прошлост, садашњост и будућност. У свом критичком виђењу постојеће стварности, користећи роман као средство за исказивање незадовољства, писац израста у творца једне нове и боље стварности од оне која га окружује. „Стварајући фиктивну стварност, он мења објективну стварност јер јој нешто додаје. А то нешто је придодати елемент.“ (Варгас Љоса 1984: 589) Затим се та фиктивна стварност у додиру са конзументима књижевног дела осамостаљује, израња из окриља субјективности и постаје део колективног искуства. Варгас Љосина основна тежња у литерарном стваралаштву је да књижевним делом обухвати целокупну хиспаноамеричку стварност. С обзиром на то да му социјалистички реализам, ангажована књижевност и грађански облик романа нису пружали прихватљива решења, увео је појмове „целовита стварност“ и „целовити роман“ и предложио једну сасвим нову визију објективне, фиктивне и језичке стварности. „Он нуди нови однос између уметника, стварности и језика којим се тај однос исказује. Језик је средство којим се у крајњој линији обухвата објективна стварност и преображава у фиктивну у оквирима књижевног дела.

То поновно освајање стварности које се обавља кроз придодати елемент и читав низ других елемената који спадају у Варгас Љосину технику приповедања и које он назива кинеском кутијом, квалитативним скоковима или променом, спојеним судовима, прикривеним подацима, претеривањем, набрајањем, понављањем у смислу ритма који зачарава и изобличавање представљају суштину стваралачког чина.“ (Варгас Љоса 1984: 590)

Пре него што ће приступити тумачењу романа *Разговор у Каптедрали*, Далибор Солдатић пружа нашим читаоцима аналитички увид у дотадашње књижевно стваралаштво Марија Варгас Љосе, а затим се бави темом поменутог дела, симболиком међу главним јунацима, а нарочито наративном техником алтернирања, чија сврсисходност лежи у могућности наглашавања свеколике сложености приказане ситуације. „Роман који показује земљу у хаосу указује на ту атмосферу и кроз своју структуру.“ (Варгас Љоса 1984: 600) Овакво дело у коме изостаје уобичајена психолошка карактеризација ликова, линеарни наративни проседе је замењен укрштањем и алтернирањем секвенци, а рационални распоред простора и времена не постоји, изискује сталну будност читаоца и његово активно усвајање књижевног текста. „Ствари се постављају на своје место тек при крају. Тек тада и ликови у роману и читалац знају све. Тако смо у *Разговору у Каптедрали* стално ограничени на информације с којима тренутно располажемо и тешко можемо предвидети даљи развој догађаја.“ (Варгас Љоса 1984: 601)

Посебну пажњу Далибор Солдатић поклања анализи новина које је Варгас Љоса унео у језик романа *Разговор у Каптедрали*, а и у остала своја књижевна дела уопште. „Перуански писац не поштује правила синтаксе, прекида реченицу на средини да би наставио неком другом реченицом, а ону прву завршио у контексту треће. Он, такође, мења глаголско време у пола реченице и меша реченице из прошлости са онима из садашњости, не поштује правила пунктуације и разбија синтаксу глаголских времена. Са становишта лексике употребљава речи којима интуитивно назиремо значење, јер свака провера у речнику изазива чуђење и забуну. Реч је сама по себи занимљива у оквиру склопа, у служби других речи које се јављају у реченици.“ (Варгас Љоса 1984: 604) У Варгас Љосиним романима нема ни трага од званичног језика владајућих класа; шта више, повремено тај свакодневни, непосредан, народски језик који доминира може садржати покоју ноту бриткости, чак и бруталности, а говорни клишеи доносе елементе хумора. Да би превазишао објек-

тивну стварност помоћу стварности језика, Варгас Љоса руши сва устаљена правила и спроводи својеврсну револуцију језика.

У завршном делу пролога, Далибор Солдатић подвлачи значај Варгас Љосиног књижевног стваралаштва, које је у литератури Хиспанске Америке представља квалитативно нов еволутивни скок. „Хиспаноамерички роман данас није занимљив због своје тематике, живописности природе и егзотичних елемената у животу главних јунака већ, управо, због способности да уобличи стварност полазећи од објективних датости и способности да објективну стварност разбије временски и просторно. У том смислу Варгас Љоси припада истакнуто место у историји савременог хиспаноамеричког романа.“ (Варгас Љоса 1984: 604)

Следећи роман, *Раји за смак светиња*, појавио се (1986) у Нолитовом издању, док је уредник ове издавачке куће био Никола Бертолино, релативно брзо (само 5 година након оригинала *La guerra del fin del mundo*, 1981). Дело је са шпанског језика, као и у претходном случају, превела Јасна Буњевац-Сотело. Тираж српске верзије је износио 5.000 примерака, а, осим белешке на корицама, има и предговор („Тотална проза Марија Варгаса Љосе“) који је написао Миливој Телећан.

Нови хиспаноамерички роман, за аутора поменутог предговора, најбољи је дијалектички пример прерастања квантитета у квалитет: „Очито, онај процес постмодернизма, што је кренуо двадесетих година овога столећа у космополитском амбијенту Буенос Ајреса, у релативно кратком року превалио је, понегдје и стопио, разнородне фазе, асимилирао европска и америчка искуства и уродио сјајним резултатима. [...] Хиспаноамерички писци - мислимо првенствено на прозаике - разорили су клишеизиране оквире својих претходника, елаборирали властити артистички језик и примијенили суптилније технике у композицији, да трансцендирају одвећ ускогрудне визије латинскоамеричког континента.“ (Варгас Љоса 1986: 7) Ослањајући се на класификацију критичара Доналда Шоа (*Donald Shaw*), који је припаднике такозваног „бума“ новог хиспаноамеричког романа сврстао у три групе („бум I“, „бум II“ и „бум јуниор“), Телећан указује на различитост која одваја Марија Варгас Љосу од осталих аутора првог таласа „бума“ и његових претходника, као што су на пример Астуријас (*Asturias*), Карпентјер (*Carpentier*) и Гарсија Маркес (*García Márquez*). Приповедачка техника овог Перуанца, коју Телећан назива „истодобно ткање на неколико разбоја“, одражава пишчеву жељу да постигне ефекат реалистичке симултаности и представља не само оно што га дис-

танцира од магичног, чудесног и фантастичног реализма, већ и оно што га води ка својеврсном маниру новог или тоталног реализма.

Уз кратку скицу Варгас Љосиног животног пута и књижевног развоја, у предговору налазимо бројне доказе за постојање снажног аутобиографског печата који носе скоро сва његова дела. Роман *Раји за смак светиша*, међутим, приказан је као епопеја о верском фанатизму. Стога је Миливој Телећан прво упознао читаоце са документарно-историјском димензијом описаних догађаја и са изворима које је аутор користио, а тек онда је приступио анализи приповедачког поступка и ликова, да би дошао до суштине Варгас Љосине уметничке истине: „Напротив, битна је улога додијељена кратковидом новинару који, у дугом разговору с Баруном, даје своје виђење финалног покоља у Канудушу. Ништа необично кад не бисмо знали да је на попршту пузао као слијепац, зато што је неколико дана прије тога разбио наочале. Тако се тај неугледни човјечуљак промеће у Хомера што пјева о пропасти Троје. Литерарни трик Варгаса Љосе који нам хоће рећи да у амбигуитету посредовања лежи тајна ујетничког стварања.“ (Варгас Љоса 1986: 15)

Не чекајући да интересовање читалаца спласне, БИГЗ је већ следеће године (1987) објавио, у Библиотеци *Меридијани*, дело *Повести о Мајџи*, које је са шпанског језика превела Александра Манчић Милић. Овај роман се појавио у Србији веома брзо (само 3 године након оригинала *Historia de Mayta*, 1984), у тиражу од 5.000 примерака. Преводитељка је уједно и ауторка поговора („Прича и историја у *Повести о Мајџи*“) у коме је био-библиографском портретисању писца (уз пружање података о српскохрватским преводима) посвећена само уводна напомена, док је приоритет дат анализи дела.

Имајући у виду да је насиље једна од главних тема у роману *Повести о Мајџи*, Александра Манчић Милић је за полазну тачку свог тумачења узела однос Марија Варгас Љосе према овом друштвеном феномену уопште и, посматрано у ужем смислу, према диктатурама у Латинској Америци. „Одбацујући постојање јединственог узрока на који би се одговорило јединственим решењем, Варгас Љоса у својим романима само наговештава начине на које би се Латинска Америка могла ослободити, или барем ублажити ‘потресно насиље које су два идеолошки екстремна табора спремна да користе без имало скрупула.’“ (Варгас Љоса 1987: 324)

Генеза ауторових политичких уверења, која га са позиције социјалисте доводи до становишта демократе чврсто убеђеног да се друштвена правда може изборити без жртвовања индивидуалне и

духовне слободе, неминовно упућује на оштре полемике са неистомишљеницима, међу којима се посебно истиче сукоб са Гарсија Маркесом. У том смислу, Александра Манчић Милић скреће пажњу на роман *Јесен њајријарха* у коме колумбијски писац износи осуду и фаталистичку визију тиранске власти у којој нема спаса нити места за индивидуу: „Док се у *Јесени њајријарха* власт супротставља гомили вођеној недовољно јасним представама о томе какве би ствари требало да буду, па чак и какве су одиста, дотле се у романима Варгаса Љосе тежиште пребацује са лика диктатора на сасвим одређене људе који живе под диктатуром и који јој се на овај или онај начин супротстављају.“ (Варгас Љоса 1987: 325)

Одбацивши идеју о елити, односно о предодређености изабраних појединаца да измене свет, Варгас Љоса се окреће ка појединцу који се разликује од других само по способности да разуме своју различитост. На тај начин, како истиче Александра Манчић Милић, перуански писац „[...] наставља мисао Мигела де Унамуна, по коме рећи *Ми* не значи исто што и рећи *наша Ја*.“ (Варгас Љоса 1987: 325) Мислити другачије - такође једна од главних тема романа *Повести о Мајџи*, намеће ауторки поговора потребу да објасни сâм наслов дела и избор протагонисте. „За латиноамеричку историју, посебно новију, приче о револуцијама (и револуционарима), представљају неку врсту колективног памћења и, у исто време, трауме: оне као да понављају историју у њеном најокрутнијем облику, учвршћујући осећање кошмара које обузима сваког њеног испитивача. Отуда није нимало чудно што се латиноамерички писци окрећу повести - причи којом се казује једна трагична историја, и самој историји.“ (Варгас Љоса 1987: 322) За главног јунака, Варгас Љоса је одабрао Александра Мајту (*Alejandro Mayta*), који мисли другачије (образован је човек, спада у напредне интелектуалце) и који јесте другачији: „[...] писац га чини хомосексуалцем како би његову различитост нагласио. Једна од сталних тема Марија Варгаса Љосе је човеков неуспех у покушају да се избори за право на различитост.“ (Варгас Љоса 1987: 323)

Приповедачка техника примењена у роману *Повести о Мајџи*, поставља извесне захтеве пред читаоца. Иако у појединим описима насиља изостају неки поступци који су карактеристични за Варгас Љосу (додавање, претеривање, изобличавање историјске стварности), читав низ других опробаних средстава (повезивање различитих равни времена и простора, мултилатерално осветљавање објективне стварности, принцип филмске монтаже, стапање перспектива јунака и приповедача, прикривање података) нагони



читаоца да преузме активну улогу. Стремећи ка „књижевности стварног“ уместо „књижевности измишљеног“, Варгас Љоса је створио дело које својим решењима сагледивим тек на крају приче, често подсећа на детективски жанр. „Тек када то схвати, и када открије махинације ‘непоузданог’ приповедача, читалац се суочава са оним планом романа који препознаје као ‘истинит’. Тако сазнаје да су овде, у ствари, у питању два романа: један о револуцији, чији је главни јунак Мајта, а други о писању романа, чији протагониста је приповедач.“ (Варгас Љоса 1987: 328) Тиме је, како закључује Александра Манчић Милић, писац натерао своју публику да упоредо размишља о два проблема: једном политичке природе (да ли се може доћи до друштвене правде без поништавања духовне слободе) и другом књижевно-естетичком (да ли се може историјско-политичка тема увести у литерарно дело, а да се при томе одржи његова уметничка веродостојност). Истовремено, Варгас Љоса је постигао да творевина, коју је иницијално замислио као политички роман, прерасте у роман о роману, „[...] то јест, о томе шта је присуство иреалног у животу, у књижевности и у политици, шта је, дакле, фикција у политици.“ (Варгас Љоса 1987: 329)

Роман *Повести о Мајџи* објавио је (2006) још један београдски издавач - Феникс Либрис -, додуше у знатно мањем тиражу (од 500 примерака), али у истом преводу и са истим поговором Александре Манчић, незнатно другачије насловљеном („Историја и прича у *Повести о Мајџи*“).

Позне осамдесете године прошлог века донеле су превод на српски језик романа *Тетика Хулија и њискарало*, који се у оквиру библиотеке Феникс сарајевског издавача Свјетлост појавио у тиражу од 5.000 примерака са скоро деценијом закашњења (11 година после оригинала *La tía Julia y el escribidor*, 1977). Дело је са шпанског језика превела и поговор сачинила Марица Јосимчевић.

Кратак преглед Варгас Љосиног литерарног опуса и информација о преводима изишлим на српскохрватском језику налазе се у уводном делу поговора, а затим следи анализа дела *Тетика Хулија и њискарало*. Марица Јосимчевић дистанцира овај роман у односу на претходне ауторове творевине исте врсте у погледу присуства елемента хумора: прва три романа (*Град и њиси*, *Зелена кућа*, *Разговор у Капиедрави*) написана су у озбиљном приповедачком маниру, док се у четвртм (*Панијалеон и њосејишељке*) први пут јављају хумор, сатира и гротеска, пракса коју је Варгас Љоса применио и у свом петом роману (*Тетика Хулија и њискарало*), с тим што је хумор овде суптилнији, посреднији и више литераран, чак са примесима па-

родије. „Неке од основних одлика Љосиног хумора су управо ова хиперболичност појединих људских својстава која расте до смешне апсурдности, као и постепено, минуциозно грађење ситуације која ће у једном тренутку неочекивано постати потпуно непојмљива; [...] хумор се изражава и самом лексиком, на пример, именичком употребом атрибута (придева) како би се ‘обележено’ својство нагласило и прерасло у готово карикатуралну одредницу.“ (Варгас Љоса 1988: 380)

Међутим, оно што у већој мери од хумора одређује роман *Тешка Хулија и њискарало* је веома изражено присуство аутобиографских елемената. Варгас Љоса креће од упоришта у објективној стварности да би створио нову аутономну стварност књижевног дела. Транспонирање сопственог стварног животног искуства у наративно ткиво дела захтевало је од аутора увођење два плана приповедања, за које Марица Јосимчевић каже да у суштини представљају привид у пишевом настојању да проблем књижевног стварања свеобухватно прикаже кроз саставне компоненте: „[...] писање као обавезно стварање једне нове стварности, другачије од оне објективне, и писање као вокација, однос између чина писања и његовог производа, књижевност као надокнада за недоживљено.“ (Варгас Љоса 1988: 378-379) Отуда и две врсте књижевних стваралаца у роману (*Mario* и *Pedro*), који се у две основне наративне равни наизменично смењују закључно са деветнаестом главом, док двадесето, завршно поглавље доноси рушење стварности фикције и нагли улазак у објективну стварност, чиме се разбија било каква могућност читалачких решења. Преплитање, претакање и уливање једног плана у други, Варгас Љоса постиже употребом технике „спојених судова“, а као основни инструмент за преображавање чињеница служи му језик, за који Марица Јосимчевић каже да такође садржи примесе привида: „Језик је колоквијалан, звучан, сочан, са изразито жаргонском обојеношћу. Лакоћа којом се чита овај роман може да завара и читаоца и преводиоца. Преводиоцу се учини да ће књигу превести као од шале, а онда се од странице до странице суочава са сијасет језичких и стилских препрека које га понекад распињу, завлаче, нервирају, али чије разрешење преставаља награду саму по себи.“ (Варгас Љоса 1988: 380)

Издавачка кућа из Београда Књижевне новине објавила је (1990) први Варгас Љосин еротски роман *Похвала њомајци* у оквиру библиотеке *Формула - Библиотека савремених швајцарских романа*, у тиражу од 5.000 примерака. За ово дело, које се појавило код нас изузетно брзо (само 2 године након оригинала *Elogio de la*

*madrastra*, 1988), превод са шпанског језика и поговор („Понирање до висина: откупљивање стварности по Марију Варгасу Љоси“) је сачинио Бранко Анђић.

Већ на почетку, аутор поговора указује на зрелост и самосвесност Марија Варгас Љосе као писца јасне поетике, који по сопственој вољи бира тематику, приповедачки тон, гледишта и стил својих творевина, почев од првих романа написаних „стиснутих зуба“, односно „без иједног осмеха“ (*Град и њиси*; *Зелена кућа*) преко наглашено духовитих (*Панџалеон и њосејџијељке*; *Тејка Хулија и њискарало*) и оних ангажовано-политичког карактера (*Ко је убио Паломина Молера?* и *Повести о Мајџи*) до асоцијативне, сочне и забавне књиге каква је *Похвала њомајџи*.

Формиран на костумбристичкој традицији свог поднебља, француском новом роману, хиспаноамеричком чудесном реализму и егзистенцијализму шездесетих, Варгас Љоса остаје, пре свега, доследан документарном, или како каже Бранко Анђић „опседнут реализмом“: „Ниједна његова књига - а колико је познато ни приповетка - није настала као плод пуке маштарије, већ је увек била чврсто утемељена или на фрагментима личног искуства или на новинској вести или на историографском истраживачком раду.“ (Варгас Љоса 1990: 160) Ипак, у тој нераскидивој везаности за документарност и реалистичност учачава се паралелно постојање жеље за поништавањем објективне стварности уметничком. Овај парадокс упућује на неопходност разумевања пишевог односа према вануметничкој стварности, задатак који аутор поговора решава позивајући се на тумачење целовитог, то јест, тоталног реализма из докторске дисертације „Теорија романа Варгаса Љосе“ Далибора Солдатића.

Анализирајући роман *Похвала њомајџи*, Бранко Анђић је установио да је ово дело „[...] делимично аутобиографског порекла, и то пре на плану идеје него самог чина преиначеног у тему. Истовремено, баш то *искушење* инцеста биће приповедачким техникама - нарочито спојеним судовима и прикривеним поступком - подигнуто на симболичан ниво где ће функционисати као специфично преображени, најјачи ‘демон’ овог писца: као прича о корозији, изопачености и друштвеној неправди у Перуу и Латинској Америци уопште; и ма како на први поглед оваква тврдња деловала претерано, за њу има и те како основа. Ако нешто у *Похвали...* делује као илузија грађанског реализма, онда је то управо врло тачно прсликан миље грађанског друштва, ретуширан иронијом, али не толико да би прерастао у властиту карикатуру.“ (Варгас Љоса 1990: 163-

164) Разумевање ликова подразумева, за Анђића, неопходност расветљавања њихове неаутентичности; лажни идеал мачизма и располућеност главног јунака (дон Ригоберта) сукобом либерализма и католичанства, указују, у неким ширим конотацијама, чак и на елементе социјалног романа, док тумачење слика из скоро свих ликовних епоха доприноси универзализацији појединачног искуства протагониста.

Покушавајући да проникне у мотиве који су подстакли Варгас Љосу да преузме ризик и напише један овако провокативан роман као што је *Похвала йомајци* и то још у жеку предизборне кампање за место председника републике Перу, коју је у то време творац поменутог дела покренуо као челник странке Фронт слободе, Бранко Анђић закључује: „Разлози могу ипак бити не само психолошке и вануметничке природе, него им исходиште почива и у начину размишљања - некој врсти шире интелектуалне поетике - Варгаса мислиоца; човек јаке друштвене свести, ангажован критичар ‘стварне’ стварности, рушилац лажних и превазиђених идеала, он је више него ишта друго човек синтезе, тоталног романа, целовитог проницања у вишеслојну стварност. Свеобухватност је категорија која га опчињава - и квалитативно и квантитативно; захват је широк: од рушиоца еротских табуа до председника Перуа, од хедонизма до морала, од добра до зла.“ (Варгас Љоса 1990: 169)

Почетак XXI столећа обогаћује српску преводну књижевност Варгас Љосиним романом *Дон Ригобертове бележнице*, који је објавио (2003) београдски издавач Народна књига-Алфа, у склопу библиотеке *Меџахиџи*. На корицама је одштампана кратка напомена из које сазнајемо да књига представља „дуго чекани наставак романа *Похвала йомајци*“ (појавила се 7 година након оригинала *Los cuadernos de Don Rigoberto*, 1997). Код нас је ово дело изишло у тиражу од 1.000 примерака и у преводу са шпанског језика Оливере Булајић. Нажалост, осим штуре белешке о писцу и белешке о преводиоцу, прва српска верзија поменутог Варгас Љосиног романа не садржи ни предговор нити поговор.

Већ следеће године (2004), *Дон Ригобертове бележнице* стижу поново пред наше читаоце, овога пута као здружени издавачки подухват Политике и Народне књиге, у огромном тиражу од 50.000 примерака. Овај роман је, наиме, уређивачки одбор у саставу проф. др Радивоје Микић, мр Васа Павковић и мр Гојко Тешић, уврстио као 29. књигу у јубиларну библиотеку *Бисери светске књижевности*, коју је новинско-издавачка кућа Политика покренула поводом стогодишњице излажења свог листа *Политика*, с циљем да

оформи колекцију од педесет најлепших дела модерне светске и српске књижевности. Из претходно поменутог издања овог дела на српски језик, преузет је превод Оливере Булајић, а белешка о писцу је допуњена биографским појединостима и кратким критичким освртом на Варгас Љосино стваралаштво, за које се истиче да га одликује, пре свега, специфична тематска, стилска и жанровска разноврсност: „М. Љоса је један од ретких који уме да изненади наглим, скоро противречним обртима у својој прози, што је донекле и одраз његовог у много чему контроверзног карактера и бурног јужњачког темперамента. Стога се у његовом књижевном опусу смењују романи хумористичког тона који се граничи са бурлескним, у којима се поиграва са еротским, попут *Тейка Хулије и Ђискара*, *Похвале Ђомајци* и *Дон Ригобертоових бележница*, с посве озбиљним темама из војно-политичког окружења попут његовог првенца, романа *Град и ђси* и *Разговора у Катедрали* или историјско-митолошког романа *Рај за крај света*.“ (Варгас Љоса 2004: 313-314)

Исте године (2003) када је самостално објавила *Дон Ригобертоове бележнице*, издавачка кућа Народна књига-Алфа је омогућила нашој читалачкој публици сусрет са још једним Варгас Љосиним романом под насловом *Рај на другом ћошку*. Уредник Васа Павковић је уврстио поменуто творевину у библиотеку *Анџологија светске књижевности*, а написао је и поговор („Изгубљени рајеви Марија Варгаса Љосе“). Књига се појавила у тиражу од 1.000 примерака истовремено када је изишао и оригинал (*El Paraíso en la otra esquina*, 2003), понајпре захваљујући Љиљани Поповић-Анђић која је роман превела са шпанског језика.

У поговору, Васа Павковић приказује дело *Рај на другом ћошку* као роман „епских размера“ и, уз тему и структуру, највише простора посвећује анализи повезаности судбина главних јунака - револуционарке Флоре Тристан и, њеног унука, сликара Пола Гогена -, уочавајући да, осим заједничких породичних нити, протагонисти деле и опседнутост утопијским световима, што аутор романа посебно уверљиво сагледава. „Љоса покушава и успева да се издигне изнад позиције савремене цивилизације и да посматра хришћанство са тачке која му омогућава да протумачи његов далекосежни утицај на токове цивилизације и наметање идеја западноевропске цивилизације на већем делу света. Будући да долази из Латинске Америке, и помало с маргине гледа у наш свет, Марио Варгас Љоса и може да о неким од најважнијих битних питања говори опуштено, али са дубинским увидима о спутавању нагона, организацији офанзивних европских друштава и њиховој колонијалистичкој и

верској доминацији.“ (Варгас Љоса 2003б: 479) На крају поговора су дати подаци о писцу, а на крају књиге и белешка о преводиоцу.

На измаку прве деценије овог века, изишао је (2008) роман *Аваншуре неваљале девојчице* у библиотеци *Болеро* београдског издавача Лагуна. Дело је са шпанског језика превела Љиљана Поповић-Анђић; на крају књиге налази се белешка о писцу, а предговор („Барокни реализам Марија Варгаса Љосе“) је написао уредник библиотеке *Болеро*, Бранко Анђић.

У настојању да одреди место, које би по теми и приповедачком маниру требало да припадне делу *Аваншуре неваљале девојчице*, Бранко Анђић указује на могуће опције - од *new age* романа до „жућкастих“ љубавних романа, имајући у виду разноврсност Варгас Љосиног романескног опуса. „Од рафинираног језичког експериментатора који мења неколико тачака гледишта у једној јединој реченици (*Разговор у Катедрали*) до ‘биографских’ књига написаних у новом миленијуму, Варгас Љоса као да је направио пун круг постепеног пречишћавања свог прозног израза и повратка на традиционалне форме деветнаестовековног романа; у истом раздобљу такође је направио пун идеолошки круг, слева надесно - од бунтовног левичарског студента до конзервативног неолиберала који на крају миленијума прихвата апотеозу владавине слободног тржишта. Многима се то није допало, и протумачили су такво померање као знак недоследности аутора. Могуће је, међутим, да је Варгас Љоса увек и једино био само веран свом времену и како се оно кретало, од револуционарних шездесетих према ултраконзервативном крају миленијума, тако су се те промене одражавале и у његовом делу.“ (Варгас Љоса 2008: 8)

За Варгас Љосину скоро опсесивну страст према фактографији, дигресији и појединостима помоћу којих ствара илузију готово документарне веродостојности, Бранко Анђић (Варгас Љоса 2008: 8-9) сматра да је укорењена у пишчевој одушевљености позним реалистичким романом XIX столећа. Стога, дело *Аваншуре неваљале девојчице* по својим главним одликама (крајње сложена синтакса, вишеслојност значења, дигресије дигресија, уплетене приче) указује на ауторову жељу да истовремено буде и савремен и традиционалан писац, односно да у постмодерна времена напише велики реалистички роман. Упоредујући ово дело са Флоберовом *Мадам Бовари*, Бранко Анђић утврђује да у оба случаја љубавна прича представља само непосредан повод за дубљу анализу друштвених прилика, с том разликом што Варгас Љоса као да „[...] има неку врсту горког разумевања за ту трагичну виталност људи

са социјалног дна, за њихову узалудну, упорну, беспошtedну борбу којој све подређују и жртвују, без обзира на неминовност коначног пораза на који их осуђује нека сурова друштвена детерминација.“ (Варгас Љоса 2008: 10)

Да би постигао универзалност приче у роману *Авантюре неваљале девојчице*, Варгас Љоса примењује технику претеривања „као најбољи микроскоп стварности“, заостривши до крајности супротности главних јунака; такође се вешто служи и својим богатим животним искуством космополите, те радњу смешта у неколико метропола широм света. „Резултат је зато убедљива, жестока, истовремено иронично тужна, на моменте комична прича, испричана прекомерним барокним реализмом, која на разним нивоима комуницира с најширим слојем могућих читалаца.“ (Варгас Љоса 2008: 11)

Није за чудити се, дакле, што је роман *Авантюре неваљале девојчице*, како нас обавештава Бранко Анђић у предговору српском издању, постигао у Европи и Америци милионске тираже, а критичари *Њујорк тајмса* га уврстили међу сто најбољих савремених романа. Код нас се ово дело појавило са врло малом временском дистанцом (од само 2 године у односу на оригинал *Travesuras de la niña mala*, 2006), у тиражу од 1.500 примерака.

Рецепција романа Марија Варгас Љосе на српском језику започела је осамдесетих година прошлог века. За тридесет година објављено је десетак књига прилично уједначеним ритмом (сваке две-три године по једна); најјачи интензитет је уочен у другој половини девете деценије XX столећа (1986, 1987, 1988), а затим је следећих десетак година (1990-2003) уследила пауза у овој врсти књижевне продукције. Посебно је добар пријем био осамдесетих година прошлог века, када су до наших читалаца стигли сви романи које је Варгас Љоса написао у периоду од 1969. до 1984. године. Временска дистанца усвајања ових дела варирала је од већих закашњења у почетку (чак и до 15 година за *Разговор у Катедрали*), до незнатних (од свега неколико месеци за *Рај на другом ћошку*) крајем посматраног раздобља. Сви романи Марија Варгас Љосе преведени су код нас са шпанског језика; у том послу је учествовало седам преводилаца, који су неретко били и аутори пропратног материјала (предговора, поговора). Силвиа Монрос-Стојаковић је била прва (1981) у овом рецепционистичком ланцу, а Јасна Буњевац-Сотело (1984, 1986) и Љиљана Поповић-Анђић (2003, 2008) су превеле по два Варгас Љосина романа. Десетак издавачких кућа је подржало ову преводилачку делатност; прва је била Просвета. Укупан тираж који су дос-

тигли Варгас Љосини романи код нас износи 87.700 примерака; у XX столећу ови тиражи су износили стандардних 5.000 примерака (осим 8.700 примерака за *Разговор у Катедрали*), док се у овом веку крећу од 500 до 1.500 примерака. Само су два романа штампана на српском два пута (*Повести о Мајјии*, 1987, 2006 и *Дон Ригобертове бележнице*, 2003, 2004). Иначе, роман *Дон Ригобертових бележница* памтимо не само као једини Варгас Љосин роман који је код нас, до сада, доживео два издања у две узастопне године, већ и по, за наше прилике, фасцинантном тиражу од 50.000 примерака.

Истражујући присуство романа Марија Варгас Љосе у српској преводној књижевности, дошли смо до закључка да је пријем ових дела, иако је почео са извесним закашњењем, и без одређеног издавачког плана, био врло успешан у погледу избора представљених творевина, али и да још увек оставља довољно простора за надоградњу. У том смислу, поједини значајни романи овог перуанског писца, који до сада нису били преведени на српски језик (*La Fiesta del Chivo*, *La casa verde*, *La ciudad y los perros*), могли би ускоро да се нађу пред нашим читаоцима, као и његов најновији роман из 2010. године (*El sueño del celta*), захваљујући издавачкој кући Лагуна, која је објавила и последњи роман из посматраног периода (*Аваншуре неваљале девојчице*).

## Литература

- Варгас Љоса 1981: М. Варгас Љоса, *Панџалеон и посетитељке*, Превела Силвија Монрос-Стојаковић. Београд: Просвета, Библиотека *Просвета*. 257.
- 1984----- *Разговор у Катедрали*, Превела Јасна Буњевац-Сотело. Београд: Просвета. Библиотека *Хиспаноамерички роман*. 604.
- 1986----- *Рај за смак света*, Превела Јасна Буњевац-Сотело. Београд: Нолит. Библиотека *Нолиј - Проза*. 744.
- 1987:-----, *Повести о Мајјии*, Превела Александра Манчић Милић. Београд: БИГЗ. Библиотека *Меридијани*. 329.
- 1988----- *Тетка Хулија и њискарало*, Превела Марица Јосимчевић. Сарајево: Свјетлост. Библиотека *Феникс*. 384.
- 1990----- *Похвала њомајци*, Превео Бранко Анђић. Београд: Књижевне новине. Библиотека *Формула - Библиотека савремених светских романа*. 170.
- 2003а----- *Дон Ригобертове бележнице*, Превела Оливера Булајић. Београд: Народна књига-Алфа. Библиотека *Мегахит*. 315.



-----2003б----- *Рај на другом ћошку*, Превела Љиљана Поповић-Анђић. Београд: Народна књига-Алфа. Библиотека *Анџологија светске књижевности*. 482.

-----2004----- *Дон Ригобертове бележнице*, Превела Оливера Булајић. Београд: Политика/Народна књига. Библиотека *Век Полиџике - Бисери светске књижевности*. 311.

-----2006----- *Повести о Мајши*, Превела Александра Манчић. Београд: Феникс Либрис. 320.

-----2008----- *Авантуре неваљале девојчице*, Превела Љиљана Поповић-Анђић. Београд: Лагуна. Библиотека *Болеро*. 336.

**Vesna Dickov**

## **LAS TRADUCCIONES DE LAS NOVELAS DE MARIO VARGAS LLOSA AL SERBIO**

Resumen

A partir de los años ochenta del siglo pasado se publicó al serbio una docena de novelas de Mario Vargas Llosa. Todas las traducciones se hicieron directamente de la lengua castellana; en dicha empresa participaron siete traductores y nueve editores. Esta producción abarca 87.700 ejemplares en total y muestra que la recepción de las novelas de Vargas Llosa en Serbia, aunque empezó un poco tarde, ha sido fructífera, ya que la mayoría de las obras mencionadas del escritor peruano (especialmente aquellas escritas entre 1969 y 1984) llegaron hasta nuestros lectores.

Palabras clave: nueva novela hispanoamericana, traducción, recepción

*Примљен јануара 2011.*

*Прихваћен за штампу фебруара 2011.*