

Марија В. Нешић

Самостални истраживач
marijanjesic1105@gmail.com
0009-0005-0701-7707

УДК: 81'25

doi: 10.19090/zjik.2024.14.107-121

оригинални научни рад

КЕНООВЕ СТИЛСКЕ ВЕЖБЕ У ПРЕВОДУ ДАНИЛА КИША: МЕТАПЛАЗМЕ¹

САЖЕТАК: У раду ће бити представљена традуктолошка анализа превода једне групе текстова у оквиру дела *Стилске вежбе* Ремона Кеноа, и то оних у којима доминирају стилске фигуре обухваћене називом метаплазме, према класификацији стилских фигура коју је Група μ дала у *Општој реторици* (Groupe μ, *Rhétorique générale*, 1970, Paris: Larousse). Метаплазме представљају фигуре које делују на звучни и графички аспект речи, те мењају утврђени облик речи као скупа фонема или слогова. Анализа српског превода који је начинио Данило Киш, а који до данас остаје једини превод овог дела на српски језик, полази од теорије еквиваленције Питера Њумарка, посебно са становишта његових појмова семантичког превода (*semantic translation*) и еквивалентног ефекта (*equivalent effect*). Резултати анализе посматрани су са аспекта теоријских начела Антоана Бермана и Валтера Бенјамина о дословном превођењу, како би се утврдило у којој мери је могућ, али и остварен принцип дословног превођења. Резултати традуктолошке анализе најпре потврђују да је преводилачки метод прилагођен експресивној функцији текста, те да се ради о семантичком преводу, који, истовремено, остварује еквивалентни ефекат. Принцип дословног превођења препознат је у примењивању истог стилског поступка на дословно преведен основни текст.

Кључне речи: стилске вежбе, метаплазма, превођење, Кено, Киш

1. УВОД

Стилске вежбе (*Exercices du style*) представљају једно од најпознатијих дела француског писца Ремона Кеноа, објављено први пут у интегралном облику

¹ Рад представља део завршног рада под називом *Традуктолошка анализа Кишовог превода „Стилских вежби“ Ремона Кеноа*, припремљеног под менторством проф. др Татјане Ђурин, на мастерским студијама студијског програма Француски језик и књижевност са другим романским језиком и културом на Филозофском факултету у Новом Саду. Завршни рад одбрањен је у септембру 2023. године.

1947. године, а затим, у измењеном издању,² 1973. године. Ради се о несвакидашњој књижевној форми, збирци 99 текстова, у поезији и прози, у којима је описан исти догађај на различите начине, односно различитим *стиловима*. Прича која се читаоцу изнова представља говори о младићу који се на платформи аутобуса, око поднева, расправља са својим суседом коме пребацује да га гурне или згази сваки пут кад неко уђе или изађе из аутобуса; расправа се прекида тиме што младић пожури да заузме једно слободно место; два сата касније наратор га поново угледа поред станице Сен Лазар, у друштву пријатеља који му саветује да дода једно дугме на свом капуту.³

Као један од будућих оснивача књижевне групе Улипо (OuLiPo – *Ouvroir de littérature potentielle*) – ствараонице потенцијалне књижевности, која се заснива на проналажењу могућности стварања нових стриктних правила – формалних ограничења (*contraintes*) у књижевном изразу,⁴ Кено *Стилским вежбама* даје примере писања уз ограничење (*écriture sous contrainte*), пошто сваки од текстова поставља аутору (а самим тим и преводиоцу) неку врсту „задатка“ (нпр. испричати причу користећи само метафоре или оноματοпеје, додати по једно слово свакој речи у тексту, уклонити почетни слог сваке речи у тексту, итд.).

Под вежбама *стила*, дакле, Кено у свом делу подразумева не само функционалне стилове, регистре (формалне и неформалне, професионалне, говорне и писане) и идиостилове (*Колебање*, *Субјективни став*, *Ја на ја*, итд.) већ и устаљене лирске облике (*Ода*, *Сонет*, *Хаику*), различите врсте књижевних жанрова (*Комедија*, *Слободни стих*), као и потпуно лингвистичке текстуалне трансформације (*Грађење речи*, различите пермутације по групама слова или слогова, *Метатезе*,

² У другом издању Кено је заменио пет вежби новим вежбама и променио девет наслова: из новог издања су избачене: *Пермутације по групама од два, три, четири и пет слова* (*Permutations de 2 à 5 lettres*), *Пермутације по групама од девет, десет, једанаест и дванаест слова* (*Permutations de 9 à 12 lettres*), Реакционар (*Réactionnaire*), Хаикаи (*Hai Kai*), и Женски (*Féminin*). На њихово место су додати: *Ensembliste*, *Définitionnel*, *Lipogramme*, *Tanka*, *Translation*. У новом издању су задржани, али са промењеним насловима следећи текстови: *Homéoptotes*, *Prétérit*, *Noble*, *Permutations de 5 à 8 lettres*, *Permutations de 1 à 4 mots*, *Contre-vérités*, *Latin de cuisine*, *A peu près*, *Mathématique*.

³ Будући да је сваки од текстова стилски обележен – почев од првог, *Белешка*, чије су одлике „једноставан и уобичајен“ израз (Гроупе и 1970: 129) – до основне, *неутралне*, приче долазимо тек сучељавањем њених различитих стилских изрза.

⁴ У свом првом званичном манифесту, улиписти дефинишу своје две основне тенденције – аналитичку и синтетичку – тако што прву везују за обрађивање дела из прошлости, класификујући и објашњавајући формална ограничења која су већ позната у књижевности, најчешће везана за језик, версификацију, семантичка ограничења и наративну конструкцију, док је циљ синтетичке тенденције иновација, смишљање нових ограничења ослањајући се пре свега на математику (Le Lionne 1962: 49).

Анаграмима), заједно са (понекад до пародичности) наглашеним илустрацијама одређених реторичких односно стилских фигура (у текстовима: *Литоте*, *Метафорички*, *Отмено*, *Двоструко*, итд.). Тако хетерогену структуру дела, Умберто Еко, у предговору свог превода *Стилских вежби* на италијански језик (Есо 1983: 24), класификује на основу доминантне стилске фигуре у сваком тексту, а према општој подели стилских фигура коју је представила група теоретичара са Универзитета у Лијежу, позната као Група μ^5 у свом делу *Опита реторика* (1970): метаплазме, метатаксе, метасемеме и металогизми (Groupe μ , 1970: 33). Таква подела текстова биће основа ове традуктолошке анализе до сада јединог српског превода *Стилских вежби*, који је начинио Данило Киш, а који је први пут објављен 1964. године. У овом раду приступиће се анализи превода текстова у којима као доминантне стилске фигуре препознајемо оне које припадају метаплазмама.

Метаплазме обухватају фигуре које делују на звучни и графички аспект речи, које разлажу на фонеме и графеме (Groupe μ 1970: 33). Метаплазмама припадају, дакле, све фигуре које мењају утврђени облик речи као скупа слогова или фонема (промена редоследа слогова или гласова унутар речи; укидање слогова или гласова на почетку, на крају или унутар речи; додавање гласова на почетку или на крају речи, изговарање два вокала као дифтонга и сл.). Најилустративнији примери ових фигура могу се пронаћи у текстовима који и сами носе називе стилских фигура: *Anagrammes* (Анаграмима), *Syncopes* (Синконе), *Prosthèses* (Протезе), *Epenhèse* (Епентезе), *Paragoges* (Парагоге), *Métathèses* (Метатезе), *Aphèreses* (Анепезе), *Arocopes* (Аноконе), *Contre-petteries* (Обрталка), као и међу онима чији назив не упућује директно на стилску фигуру, али чији садржај недвосмислено осликава промене на нивоу облика речи: *Loucherbem* (Шамповачки), *Javanais* (Ђачки жаргон), *Poor lay Zanglay* (Zar Englayzay), *Permutations par groupes croissants de letters* (Пермутације по групама од пет, шест, седам и осам слова), *Distinguo* (Дистингво), *Composition des mots* (Грађење речи). Већину Кеноових вежби које би могле да припадају овој групи карактерише произвољност и насумичност, систематско примењивање правила грађења фигура, које на крају неизбежно доводи до укидања смисла као релевантног фактора.

Један од примера метаплазме јесте стилска фигура парагога (продужење завршетка речи додавањем гласова), коју Кено користи у истоименом тексту. Тако

⁵ Група μ је интердисциплинарни колектив основан 1967. године који се бави реториком, семиотиком, и теоријом лингвистичке и визуелне комуникације, а који је активан и данас. Под овим заједничким псеудонимом (грчко слово μ узето је као почетно слово речи *метафора* на грчком језику, из ког и потиче) потписују значајна теоријска дела: *Rhétorique générale* (1970), *Rhétorique de la poésie* (1977), *Collages* (1978), *Rhétoriques, sémiotiques* (1979), *Traité du signe visuel* (1992), итд. (<http://www.groupe-mu.ulg.ac.be/Groupe/Groupe.html>, приступљено 22.01.2023)

реченица *Un jour vers midi, sur la plateforme arrière d'un autobus, j'aperçus un jeune homme aux cou trop long*, применом стилске фигуре постаје:

(1) Ung jourz verse midir, surl laa plateformet arrièreu d'uno autobusi, j'aperçuss uno jeuneu hommeu aux coux trop longg [...]. (RQ22)

Будући да су текстови засновани на фигурама које делују искључиво на звучни, односно графички облик речи језика у коме се примењују, акценат је са смисла, односно значења речи и читавог текста, пренет на ниво облика речи, односно формалног израза. Осим тога, примењене систематски, на све или готово све речи једног текста, метаплазме у *Стилским вежбама* за резултат имају необичне, тешко разумљиве текстове чија сврха није преношење поруке већ илустровање саме стилске фигуре и демонстрација трансформативних могућности језика, као што се може видети на примеру кратког текста под називом *Анепезе* (укидање слога на почетку речи):

(2) Tai obus yageur. Marquai ne me tait ble lui rafe tzit avec lon sé. Ere tre tre geur chant cher eds que tait dait de. La seoir ne ce tait bre. (RQ10)

Иако нису сви текстови у којима се препознају метаплазме једнако неразумљиви (што ће се показати у наредним примерима), оно што им је заједничко јесте неоспорни акценат на стилском поступку у односу на значење текстова. Другим речима, а на основу Њумаркове поделе изворних текстова према њиховој функцији (Newmark 1988: 39), у текстовима *Стилских вежби* заснованих на метаплазмама (као, уосталом, и у свим другим текстовима који чине ово дело), препознаје се, као примарна, експресивна, а не информативна функција.

2. ТЕОРИЈСКИ ОКВИР И МЕТОДОЛОГИЈА

Превођење као преношење исте поруке средствима другог језика, препознато је у теорији превођења као еквиваленција. Иако централни концепт у теорији превођења (Рапоу 2013: 1), еквиваленција је често оспоравана (Baker & Saldanha 2009: 96). Теорија еквиваленције, ипак, опстаје можда управо због понекад радикално различитих приступа питању еквиваленције: у зависности од приступа, сматра се неопходним условом за превођење, препреком за развој науке о превођењу, или корисном категоријом за опис превођења (Baker & Saldanha 2009: 96). Питер Њумарк, чија је теорија еквиваленције, представљена у књизи *A Textbook of Translation* (1988), узета као полазиште ове традуктолошке анализе, управо функцији текста, односно намери аутора, даје значајно место приликом одабира саме методе превођења. Уводи појмове семантичког (*semantic translation*)

и комуникативног (*communicative translation*) превода, како би описао метод превођења (семантички) који је усмерен на аутора, односно на изворни текст, те самим тим близак дословном преводу, али истовремено „флексибилнији, признаје креативне изузетке од стопроцентне верности и дозвољава преводиоцима интуитивну емпатију са оригиналом“ (Newmark 1988: 46), као и метод (комуникативни) који је усмерен на примаоца превода, те је његов главни циљ да прикаже „тачно контекстуално значење оригинала, тако што ће и садржај и језик бити лако прихватљиви и разумљиви читалачкој публици“ (Newmark 1988: 47). Семантички превод, дакле, обухвата текстове чија је доминантна функција експресивна, док комуникативни превод обухвата текстове чија је доминантна функција информативна или вокативна. Будући да су *Стилске вежбе* књижевно дело у коме је стилски поступак посебно наглашен јасним одбацивањем информативности и значаја ванјезичке референце (догађаја о коме је реч), метод који се од преводиоца очекује јесте семантички.

Но, осим различитих стилских израза које Кено представља у својим текстовима, оно што те текстове такође карактерише јесте и ефекат који производе. Уобичајено очекивање да би сврха сваког превода требало да буде да изазове исти или што приближнији ефекат на читалачку публику превода као што је то случај код оригинала (Newmark 1988: 48), Њумарк не схвата стриктно. Према Њумарку, еквивалентни ефекат (*equivalent effect*), пре него *циљ* било ког превода, требало би да буде његов пожељни *исход* (Newmark 1988: 48). Ефекат који производе метаплазме у великој мери је условљен самим језиком, те се зато њихов ефекат ретко може предвидети, нити се на њега значајно може утицати, како у изворном тако и у циљном језику. Па ипак, комични ефекат, у већој или мањој мери резултат намере аутора, у текстовима *Стилских вежби* заснованим на метаплазмама, није ретка појава. Упоредним прегледом изворника и превода, показаће се у којој мери еквивалентни ефекат, као циљ или пожељни исход, условљава преводилачки метод.

Као што је речено, одабир методе традуктолошке анализе заснован је управо на специфичним карактеристикама изворног текста (првенство облика над поруком, начина над садржајем, доминантне улоге стилског поступка који је примењен). Такве одлике изворног текста утицале су на то да преглед резултата традуктолошке анализе буде заснован на теоријским начелима Валтера Бејјамина и Антоана Бермана,⁶ и то у оним тачкама њиховог промишљања које обојицу сврставају у заговорнике дословног превођења. Наиме, и Берман и Бејјамин одбацују првенство смисла у превођењу књижевних текстова, истовремено инсистирају

⁶ Начела изнета у Бејјаминовом есеју „Задатак преводиоца“ (1923) и Бермановој књизи *Превођење и слово или коначиште за далеког* (1985).

рајући на усмеравању превода ка дословности. За Бењамина оно што је у једном поетском тексту суштинско „није у саопштењу, нити у исказу“ (Бењамин 2020: 17), док Берман сматра да превођење књижевног текста (за разлику од стручног текста) не представља чин комуницирања који захтева преношење поруке, већ да је књижевни текст „дело које не преноси никакве информације, чак и ако их садржи: оно отвара пут ка искуству једног света“ (Berman 2004: 70). Бењамин верује у сродност језика као таквих, да се разликују по облику и смислу, али да су суштински сродни „по ономе што имају да кажу“.⁷ Стога захтев за дословношћу и не треба (не може) да произилази из тежње да се очува смисао – превод не треба да се труди да преслика *смисао* изворника већ *начин* на који језик изворника означава (Бењамин 2020: 33). Слично становиште има и Берман: „рад на слову“, један од темеља Бермановог приступа, представља усмеравање пажње и на означитеља, а не искључиво на смисао: „Таквим ми се чини рад на слову: нити калк, нити (проблематична) репродукција, већ пажња усмерена на игру означитеља“ (Berman 2004: 16). Текстови засновани на метаплазмама по својој *суштини* представљају управо то – „игру означитеља“. Имајући то у виду, поставља се питање да ли је преводиоцу лакше да преводи дословно ако је смисао текста већ у изворнику у секундарној позицији? Са друге стране, може ли се уопште говорити о дословном преводу онда када је слово изворника већ „разорено“ играма стилских фигура?

Премда Њумарк као јединице превођења експресивних текстова предлаже мање јединице (речи), као јединица анализе превода узет је читав текст, будући да су стилске фигуре примењиване систематски. Из истог разлога, илустрација преводилачких решења биће приказана на репрезентативним примерима делова текстова заснованим на метаплазмама.

3. КИШОВ ПРЕВОД КЕНООВИХ МЕТАПЛАЗМИ

Анализа превода која укључује детаљно упоређивање превода са оригиналом, најпре открива да је намера преводиоца једнака намери аутора, односно да је преводилац разумео доминантне одлике изворног текста које је требало пренети на циљни језик. Тако се *превођење* ових текстова своди на примењивање еквивалентних реторичких операција на циљном језику. Но, поставља се питање, који је то „основни“, стилски необележени текст, на коме су примењене метаплазме, и то оне које *слово* текста у највећој мери разарају (метатезе, пермутације слова и

⁷ „Надисторијска сродност језика почива у томе да се у сваком од њих као целини помишља на једну и исту ствар“ (Бењамин 2020: 25).

гласова, аперезе, анаграми, апокопе, синкопе, протезе, епентезе), како у изворном тако и у преведеном тексту. Реконструкција *основног текста (texte base)* (Ringot 2014: 135) на основу којег је трансформација извршена, текста који се назире иза наизглед неразумљивих речи и реченица, представља један од главних задатака преводиоца. Процес превођења ове подгрупе метаплазми обухвата, дакле, осим препознавања стилског поступка, и реконструкцију текста на коме је тај стилски поступак примењен. Затим се оригинални *основни текст* дословно преводи на циљни језик, и тек тада на преведеном *основном тексту* примењује исти стилски поступак.

Тако српски превод примера парагоге (пример 1) јесте, дакле, парагога примењена на дословно преведену реченицу:

(3) Једногад данас окоп поднет над задњојзи платформиј аутобусас спазихе једногај типат сас јакот дугима вратомс [...]. (RK97)

На реконструисаној реченици *Једнога дана око подне на задњој платформи аутобуса спазих једнога типа са јако дугим вратом*, додато је по једно слово на крају сваке речи (примењена је стилска фигура парагога) како би се добио еквивалентни ефекат, у складу са могућностима српског језика.

Будући да је исти поступак, више или мање доследно, примењен на свим текстовима који укључују стилске фигуре којима се речи скраћују, продужавају, слогови и гласови пермутују, из тога произилази закључак да је преводилац најпре следио начело дословног превођења приликом реконструкције основног текста, а затим и метод семантичког превода, преносећи једнак стилски поступак.

Са друге стране, будући да се не преводи *резултат* примене стилске фигуре на основни текст изворног језика, већ се иста фигура примењује на основни текст циљног језика, еквивалентни, комични ефекат се (осим у неким изванредним случајевима) неће испољити код исте речи у истом значењу, али ће бити надомештен тамо где циљни језик тако нешто допушта. У питању је техника компензације којом се губици у изворном тексту надомешћују у циљном тексту на неком другом месту или неким другим средствима, коју најпре дефинишу Вине и Дарбелне (Vinay & Darbelnet 1972: 6), а затим користе и други аутори, као што су Венути (Venuti 1995), Њумарк (Newmark 1988: 90).

3.1 Превођење језичких феномена

Већа креативност, међутим, потребна је у вежбама које се заснивају на одређеним језичким феноменима (парономазија, хомофонија, творба речи). Такве су вежбе *Грађење речи*, *Дистингво*, *Хомеоптоте или цица-мица*, *Бургијада* и *Покварени телефон*. Премда је теже генерализовати преводилачка решења код оваквих вежби, на основу неколико примера може се закључити које је технике преводилац примењивао.

Distinguo/ Дистингво:

(4a) Dans un autobus (qu'il ne faut pas prendre pour un autre obus), je vis (et pas avec mon vit) un personnage (qui ne perd son âge) coiffé d'un feutre mou bleu (et non de foutre blême), feutre cerné d'un fil tressé (et non de tril fessé). Il disposait (et non dix posait) d'un long cou (et pas d'un loup con). [...] (RQ6)

(4б) У једном аутобусу (нисам рекао у глобусу) видео сам (једном, не осам) човека (а не чвор века) са плавим филцаним шеширом (а не с цицаним пешкиром), са шеширом (дакле) на коме је била плетена трака (а не метена рака). Он је располагао дугим вратом (а не дугим алатом). [...] (RK31)

Дистингво је вежба која, осим парентезе, илуструје парономазију, стилску фигуру „којом се доводе у везу речи по звучној сличности“ (Živković 1986: 528), а у верзији коју Кено нуди акценат је стављен на духовитим обртима на основу звучне сличности појединих делова текста. У овом случају, саму основу Киш готово дословно преводи: *Dans un autobus [...], je vis [...] un personnage [...] coiffé d'un feutre mou bleu [...], feutre cerné d'un fil tressé[...]. – У једном аутобусу [...] видео сам [...] човека [...] са плавим филцаним шеширом [...], са шеширом [...] на коме је била плетена трака [...].* Са друге стране, стилску фигуру (делове издвојене заградама) прилагођава звучним захтевима и могућностима српског језика, водећи рачуна да и поред тога задржи исти језички регистар како би комичност и колоквијалност произвела једнак ефекат на језику превода. На примеру овог текста, дакле, запажа се примена еквивалентног стилског поступка који је условио одустајање од преношења значења речи стилске фигуре.

Још једна вежба која се заснива на звучности речи јесте вежба коју је Киш слободно назвао *Покварени телефон*, чиме је наговестио и основно ограничење овог текста, хомофонију, знатно карактеристичнију за француски језик, која подразумева да речи имају различито значење и ортографију, али да исто звуче, односно да се на исти начин изговарају.

(5a) [...] Un peuple hue tard jeune viking par relais de vents la garce (un l'a tzar) ! Un nain dit « vi eus lu » idoine haie dès qu'on scelle à peu rot pot debout. Non ! (RQ24)

(5b) [...] Мало хасни је од пет угледа, ага! Представницо мемлâ, зарâ! Једва поз-на лик светог вашег гада под водом. Неког дуг омета. (RK106)

Као што је то случај и у изворном тексту, хомофонија је са једне речи пренета на скуп речи или читаву реченицу како би могао да се испуни захтев стилске фигуре. На тај начин је успешно пренета фигура на српски језик, који готово да нема правих хомофона. Такође, уколико би се текст звучно реконструисао тако да се и правописно поклапа са познатом анегдотом, добио би се основни текст који је, још једном, врло веран превод основног текста оригинала: *Un peu plus tard je le vis parler devant la gare Saint Lazare ! Un individu lui donnait des conseils à propos de bouton.* > *Мало касније опет угледах га пред станицом Сен Лазар! Један познаник саветоваше га поводом неког дугмета.*

Веће удаљавање од дословног превода уочава се у примеру текста *Бургијада (Paréchèses)*. Осим што је назив, који у француском директно упућује на стилску фигуру (парехезу: понављање истог слога у низу речи или у читавом тексту), у преводу на српски адаптиран, тако да се не може говорити о дословном преводу, и сам текст је потпуно прилагођен како би се одговорило на захтев фигуре, који и у овом случају има првенство над смислом.

(6a) Sur la tribune bustériеure d'un bus qui transhabutait vers un but peu bucolique des bureaucrates abutis, un burlesque funambule à la buccule loin de buste et au gibus sans buran, fit brusquement du grabuge contre un burgrave qui le bousculait : « Butor ! Y a de l'abus ! » S'attribuant un taburet, il s'y culbuta tel un obus dans une cambuse. [...] (RQ13)

(6b) У бушној бутиги аутобуса који је бучно бумбарао као бумбар кроз бурну, нимало буколичну бовару буђавих буржуја један бурлескни бубуљичавац са бучлијом која као да је букнула из бурага на буковој бућкалици и са неком бургијом без бурјана на бући поче да булазни и да се буну будући да га је неки букван буквално бупкао по букагији: „Будало, буди буднији!“ забунца, па се забуљи у један буцак пун бухосерина и бупну тамо своју буљу као у бусију.⁸ [...] (RK61)

Изменивши, дакле, и наслов и текст, Киш од изворног текста задржава само правила стилске фигуре (као и идентичан слог који понавља: -бу-) која користи како би, у духу основне приче, написао нови текст. Инспириран могућностима језика превода, Киш своју верзију ове стилске вежбе чак и проширује (означено

⁸ Уколико није другачије наглашено, истицање курзивом у примерима М. Н.

курзивом). Трагове оригинала, уклопљене у преведени текст, примећујемо још у неколико речи (најчешће позајмљеница: *bucolique* – *буколичну*, *burlesque* – *бурлескни*, *Vitor* – *Будало*). На овом примеру уочава се да је дословност задржана на нивоу стилског поступка, као и да је остварен еквивалентни ефекат, али да је управо због тога изостала верност слову текста.

3.2 „Писање à la Кено“

Свим досад анализираним текстовима који припадају групи метаплазми заједничко је то што је у српској верзији „преведена“ пре свега стилска фигура, а да се међујезички превод односи на превод основног текста. Један пример, међутим, није преведен у складу са овим „правилом“. За текст који у оригиналу носи назив *Loucherbem*, и представља једну врсту жаргонског језика, Киш не користи исту технику примењену на српски језик, као што је то случај са осталим метаплазмама, већ користи еквивалентан жаргонски језик у српском (*Шатровачки*), са својим мало другачијим правилима.

Loucherbem је жаргон француских месара, а речи се граде тако што се прво слово речи премести на крај речи, на почетак речи дода слово L, и, у зависности од звучности, дода суфикс -ingue, -ège, -em, -ard, -ouille, итд. (Ringot 2014: 131). Сам назив ове врсте жаргона настао је истим процесом творбе, од речи *boucher*: *Boucher* → *l-oucher* → *l-oucher-b* → *l-oucher-b-em* (Ringot 2014: 131). У изворнику је ова техника примењена као у примеру (7a):

(7a) *Un lourjingue vers lidimège sur la lateformeplie arrière d'un lobustotem, je gaffe un lypètinge avec un long loukem et un lapeauchard entouré d'un alongif au lieu de lubanrogue. Soudain il se met à lenlèguer son loisinvé parce qu'il lui larchemait sur les miépouilles. Mais pas levèbre il se trissa vers une lacerpème lidévée. [...] (RQ23)*

На примеру се види да, осим речи насталих лексичком трансформацијом, има и жаргонских глагола који нису настали овом врстом грађења речи, попут глагола *gaffer* (приметити, видети, посматрати) и *se trisser* (одјурити, бацити се на), као и речи (везника, чланова, заменица, речца) које су остале непромењене (означено курзивом).

Са друге стране, верзија коју нуди Киш вероватно је најудаљенија од дословног превода, а најближа Ековом појму „корените обраде“ (*Rifacimento radicale*) (Еко 2011: 372). У питању је техника коју је Еко далеко више користио у свом преводу *Стилских вежби* на италијански, а која се састоји у „понављању стваралачког процеса који је следио аутор изворног текста, због немогућности да се оствари исти ефекат једноставним превођењем означитеља“ (Ringot 2014: 137).

Према подели Винеа и Дарбелнеа, овакав приступ је најприближнији њиховом појму *адантације* (Vinay & Darbelnet 1972: 52–53). У српском преводу овог текста, дакле, преводаца од изворног текста (осим основне приче која се понавља у свакој од вежби) преузима само начелну идеју да се ради о врсти жаргона, и у својој верзији нуди жаргон који сматра еквивалентним – шатровачки.⁹

Најопштије правило жаргонске метатезе, односно појаве која се у најширим круговима назива *шатровачки*, јесте да се „први слог пребацује на крај речи и постаје последњи“ (Ћосић 2004: 14), на пример: *тикена* (патике), *зикаму* (музика), и сл. Термин *шатровачки* није, међутим, најпрецизнији: у овом случају свакако није реч о правој метатези, јер „извртању не подлежу само слогови, него и гласови унутар истог слога“, а изворно значење речи шатровачки јесте жаргон (арго, сленг).¹⁰

На примеру Кишовог превода (76) јасно је да није следио то опште правило, али се у његовој верзији такође може препознати одређена правилност у грађењу речи:

(76) Једног нађе даће око подње *на задњој* формиње платње бусање аутање *нањушим* тиње пање *са* гимње дуње томње врање *и са* широмње шање *окруженим* теноплење цомње *узиње* *уместо* кење трање. *Без* *увода он поче* да падање нање *једног лапонца*, *јер му је овај* зиоње гање по гамање ноње. *Но без гужвања он се нацрта* на једно бодноње стоње мење. [...] (RK102)

Најпре се истиче систематско понављање суфикса *-ње*, без обзира на врсту речи (именице, глаголи, придеви), по чему се превод разликује од изворника коме је својствена, као што је речено, већа разноврсност суфикса. Следећа карактеристика Кишовог жаргона, „београдског шатровачког“ (Киш 2022: 144), јесте уланчавање: наиме, метатезе које примењује нису извршене унутар само једне речи, него се преносе на следећу реч. Почетни слог, дакле, не постаје последњи

⁹ „Шатровачки језик, шатровачки говор – скуп израза са улице, жаргон, сленг“ (Клајн & Шипка 2007: 1470).

¹⁰ „Жаргон – шатровачки говор, арго, сленг“ (Клајн & Шипка 2007: 468).

„Сленг – нарочит, посебан говор неке затворене групе, жаргон, арго“ (Клајн & Шипка 2007: 1150).

„Арго – шатровачки говор, жаргон, сленг“ (Клајн & Шипка 2007: 142). Иако се у реченицима најчешће наводе као синоними, у примени ових термина „могуће је благо семантичко диференцирање, а и сами тако названи варијетети испољавају разлике које могу бити и знатне. Највећа је она између стручних и свих других жаргона, и то потврђује преовлађујућа пракса именовања оних првих термином *jargon* у енглеском и француском језику, а ових других термина *slang* односно *argot* – иако и ту неретко има недоследности“ (Bugarski 2006: 15). Називи *арго* и *сленг*, дакле, више би одговарали српском појму *шатровачки*.

слог исте речи, већ први слог наредне речи: *нањушим* па-ње ←-ти-ње са гим-ње ←-ду-ње том-ње ←-вра-ње (*нањушим* *типа са дугим вратом*). Са друге стране, сличност са изворним текстом огледа се и у дистрибуцији речи које су подлегле „шатризацији“: као и у оригиналу, неке речи припадају жаргонском регистру, иако у њима није извршена метатеза (глаголи *нацрта се*, *нањушим*; именице *лапонац*, *гужвањац*), док су остале речи (најчешће везници, прилози, предлози, заменице, енклитички облик глагола бити, итд.) остале непромењене (означено курзивом).

4. ЗАКЉУЧАК

Иако, начелно, хомогена група текстова, са стриктним правилима грађења фигура (метаплазми), унутар групе текстова заснованих на метаплазми постоје нијансе и прелазни, различити нивои прилагођавања и захтева за креативношћу, у зависности од конкретних ограничења сваке стилске вежбе. Традуктолошком анализом закључено је, најпре, да је примарна намера преводиоца преношење стилског поступка, а да је еквивалентни ефекат, иако не нужно *циљ*, веома често ипак био *резултат* преводилачког метода који је Киш примењивао, а у коме се препознају одлике семантичког превода како га је Њумарк описао.

Уколико се, имајући у виду Бенјаминов захтев за превођењем *суштине* текста, постави питање шта је оно суштинско што карактерише изворне текстове, лако се долази до закључка да *саопштење*, а самим тим и *смисао*, не само да нису примарни већ је њихова улога у највећем броју текстова споредна или потпуно искључена. Суштина изворника лежи у самом језику, у његовој флексибилности, могућностима преображавања и неслућеним исходима таквих трансформација. То суштинско у изворнику пренесено је и на превод: неоптерећен, иначе упорним, првенством смисла, преводилац је могао да преслика „*начин* на који језик изворника означава“ (Бенјамин 2020: 33), колико год тај начин био лишен значења. Ослобађање од смисла омогућило је језику превода исте језичке акробације које би ставиле на пробу његову флексибилност, и допринеле откривању никада раније неистражених потенцијала.

Са друге стране, она прва и исконска улога преводиоца да буде тумач и најпажљивији читалац изворног дела, у случају вежби заснованих на метаплазмама, добија неочекивано дословно значење, будући да је преводилац најпре морао да протумачи, односно реконструише изворне текстове и то не само на семантичком нивоу већ и на чисто лексичком и граматичком плану. Тај процес се показује кључним за оно што, у овако специфичним случајевима, остаје као *чин превођења*: преношење исте „кодиране“ поруке средствима које нуди други језик.

Сама порука, која није суштински важна ни за изворни текст а ни за превод, ипак је преведена и то, у највећем броју случајева, поштујући начела која су изнели Бенјамин и Берман поводом дословног превођења. Тај „задатак преводиоца“, Киш не губи из вида ни онда када није очигледан. На тај начин (дословним превођењем основног текста), уместо да буде ограничен, језик превода је, наизглед парадоксално, ослобођен, и препуштен сопственим токовима ка јединственом и непознатом исходишту. Коначно, посматрано у духу Бенјаминовог филозофског схватања језика, многе од вежби заснованих на метаплазамама нису створили ни писац ни преводац већ сами језици. Резултат таквог „превођења“, колико год био удаљен од изворника дистанцом коју продубљују све разлике које постоје између српског и француског језика, ипак је *превод* и то управо због сродности коју језици имају по својој *суштини*, а та сродност се у овим случајевима огледа у готово једнаком потенцијалу да се остваре како намерни тако и случајни произвољни ефекти.

ИЗВОРИ

- (RK): Keno, R. (2022). *Stilske vežbe*, prev. Kiš, D. Beograd: Laguna.
- (RQ): Queneau, R. (1947). *Les exercices du style*. Paris: Gallimard. Преузето 23. 03. 2021, са <https://schoolpress.sch.gr/magazinefr/files/2020/02/Exercices-de-style-Raymond-Queneau.pdf>

ЛИТЕРАТУРА

- Baker, M., & Saldanha, G. (2009). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Abingdon: Routledge.
- Бенјамин, В. (2020). *Искусство и сиромаштво: изабрани огледи о превођењу*, прев. Аћин, Ј. Београд: Службени гласник.
- Berman, A. (2004). *Prevođenje i slovo ili konačište za dalekog*, prev. Mančić, A. Beograd: Rad.
- Bugarski, R. (2006). *Žargon: lingvistička studija*. Beograd: Biblioteka XX vek: Krug.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1972). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.
- Groupe μ (1970). *Rhétorique générale*. Paris: Larousse.
- Eco, U. (1983). Introduzione. У Queneau, R. (Ed.), *Esercizi di stile*. Преузето 23. 03. 2021, са <https://nuovoetile.it/pdf/Queneau.pdf>

- Eko, U. (2011). *Kazati gotovo istu stvar*, prev. Levi, A., & Radosavljević, M. Beograd: Paideia.
- Živković, D. (ured.) (1986). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Kiš, D. (2022). Napomena o crtežima i prevodu. U Keno, R. *Stilske vežbe*. Beograd: Laguna.
- Клајн, И., & Шипка, М. (2007). *Велики речник страних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј.
- Le Lionne, F. (1962). Lipo, Prvi ulipistički manifest, prev. Savić Ostojić, B. *Polja*, 464, 48–49.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Hempstead: Prentice Hall.
- Panou, D. (2013). Equivalence in Translation Theories: A Critical Evaluation. *Theory and Practice in Language Studies*, 3(1), 1–6.
- Ringot, M. (2014). *La traduction à l'épreuve de la littérature potentielle : Etude de la traduction des Exercices de style de Raymond QUENEAU par Umberto ECO*. Lyon : Ecole Normale Supérieure de Lyon. Преузето 23. 03. 2021, са https://www.academia.edu/46899891/La_traduction_%C3%A0_l_%C3%A9preuve_de_la_litt%C3%A9rature_potentielle_Etude_de_la_traduction_des_Exercices_de_style_de_Raymond_QUENEAU_par_Umberto_ECO
- Тосић, П. (2004). Правила жаргонске метатезе. *Језик данас*, 19/20, 14–17.

Marija V. Nešić

QUENEAU'S *EXERCISES IN STYLE* TRANSLATED BY DANILO KIŠ:
МЕТАПЛАЗМ

Summary

The paper will present an analysis of the translation of a group of texts within Remond Queneau's *Exercises in Style*, namely those dominated by stylistic devices which, according to the classification given by the Group μ in *General Rhetoric* (Groupe μ , *Rhétorique générale*, 1970, Paris: Larousse), are included under the name of metaplasm. Metaplasms represent alterations in the pronunciation or the orthography of a word, i.e. they change the established form of the word as a set of phonemes or syllables. The analysis of the Serbian translation made by Danilo Kiš (which remains the only translation of this book into Serbian) is based on Peter Newmark's theory of equivalence, especially from the point of view of his concepts of semantic translation and equivalent effect. The results of the analysis were observed from the perspective of the theoretical principles of Antoine Berman and Walter Benjamin on literal translation, in order to determine to what extent the principle of literal translation is possible and achieved in the translation. The results of the translational analysis, first of all, confirm that the translation method is adapted to the expressive function of the text and that it is a semantic translation, which, at the same time, causes an equivalent effect. The principle of literal translation is recognized in the application of the same stylistic procedure to the literally translated basic text.

Key words: exercises in style, metaplasm, translation, Queneau, Kiš

