

Малгожата ФИЛИПЕК*
Вроцлавски универзитет

Оригинални научни рад
Примљен: 11. 12. 2024.
Прихваћен: 27. 2. 2025.

„UDAWACZE” ПРЕМА „ФОЛИРАНТИМА”. О ПОЉСКОМ ПРЕВОДУ РОМАНА МОМЕ КАПОРА

Анализа превода романа *Фолиранти* (пољ. *Udawacze*), доказује да је преводитељка Хана Кирхнер увела у њега елементе материјалне и духовне културе оригинала и очувала дух Капоровог језика, пуног метафора, епитета, поређења, колоквијализма, фразеологијама и вулгаризма (које понекад изоставља). Објављивање превода пре 45 година чини га сада мало застарелим у односу на неке правописне норме које су биле тада на снази, а измењене су 1998. године, као и у односу на актуелну политичку коректност. Роман у коме се постављају питања блиска и Пољацима (нпр. социјалистички режим, водећа улога партије, државна пропаганда, тешкоће свакодневног живота, недостатак робе, чежња за неограниченим приступом западном свету), могао би бити занимљив и за савремене читаоце због свог универзалног значења, које се манифестује у приказивању судбине младе генерације и њене тежње за срећом, успехом и испуњењем снова.

Кључне речи: Момо Капор, *Фолиранти*, превод, материјална култура, духовна култура, језичка коректност, политичка коректност, застарелост превода, актуелност поруке.

Момо Капор (1937–2010), представник прозе модерног градског сензибилитета, проширене публицистичким слојем о актуелном стању друштва (Милошевић 2010: 741), појавио се са првим причама шездесетих година XX века. Романописац, путописац, есејист и новинар није запостављао сликарство бавећи се визуелном уметношћу, од графике до уља, али и готово свим књижевним врстама: од скица и репортажа до драмских комада и филмских сценарија. У све што је створио унео је смисао за хумор, чак приказујући и тужне ствари (Ћирлић 2001: 8).

Велику популарност Капор је стекао 1972. *Белешкама једне Ане*, које су биле штампане у часопису „Базар”¹. Први роман који је објавио Капор били су *Фолиранти* (1974), чији је наслов неологизам из омладинског сленга пове-

* malgorzata.filipek@uwr.edu.pl; <https://orcid.org/0000-0001-6230-151X>

¹ *Белешке једне Ане* објављене су 1975. у облику књиге у издању „Знање Загреб”, где су објављивана и друга Капорова дела.

зан са италијанском речју *folle* и француском *fou, folle* (*неразуман, апсурдан, луд, необичан, спонтан, бунтован, слободан*). Жаргонско значење је међутим ближе француском *faux* (*лажан, варљив*), па стога у именском облику значи: *лажов, преварант, позер* (Кирхнер 1981: 227).

У Пољској од Капоровог опуса преведених је пет романа². Пољска верзија *Фолираната* под насловом *Udawacze*³ појавила се 1981. Роман представља судбину двојице јунака из провинције који се после доласка у Београд с намером да студирају и постигну успех, друже с Београђанком Мимом Лашевском, ћерком избеглице из револуционарне Русије. Предмет снова главног јунака (безименог приповедача) је филмска режија. Други младић је Александар, студент ДИФ-а, од миља звани Але, с киме филмски редитељ *in spe* станује илегално у студентском дому (Кирхнер 1981: 228).

Дело чини извештај из света поп културе, који посредством тзв. колективне уобразиље осваја мање развијене земље, укључујући и Југославију касних 50-их, где сиромаштво земље разорене ратом уступа место новој фази развоја, када се појављају обрасци западноевропске и америчке масовне културе. Капор који критикује начин њеног преношења у земљу, показује такође деморализацију коју у њој шири америчка филмска индустрија. Једна аутентична епизода из митологије XX века – култ америчког глумца, Џемса Дина (1931–1955) и његова прерана спектакуларна смрт претвара се у роману у бесмислено убиство почињено из нехата чија је жртва Динов југословенски двојник – студент Але (Кирхнер 1981: 229–230).

Пољска верзија романа дала је читаоцима могућност да успоставе везу са огромним подручјем културних референци и вањезичких информација која су уписана у српски (и југословенски) географско-културни простор дела. Значајан део романа обухвата такође чињенице и ликове из света западне и америчке културе. Имена страних глумаца, извођача, синеаста, сликара, списатеља, наслови филмова, књига и песама креирају у тексту простор тзв. треће културе, која је страна и за читаоце оригинала и за примаоце превода (Беднарчик 2002: 32). Комбинација домаћих и страних елемената у преводу ствара реалност која је „палимпсест ове две стварности које се преклапају” (Козак 2009: 163–164): „Излоге књижара затрпале су нове књиге (...). Свака недеља доносила је (...) откриће; поезија америчких Црнаца, опојни преводи Пруста, жестоке Хемингвејеве (...) згоде из Африке, отровани Фокнер и нове драме Тенесија Вилијамса и Артура Милера (...). Шкотски вискији стигли су заједно са луцкастим Саројановим причама (...), француски коњак са Сартровом *Мучнином* и Камијевим *Странцем*.... Жилијет Греко нам је продавала егзистенцијалистичку свилу (...), а стари Луика Армстронг кренуо је са закашњењем у освајачки поход на наша срца, тулећи *Јесен у Њујорку* и *Звезде*

² Видети: М. Kapor, *Zapiski pewnej Anny*, przeł. Hanna Kirchner, Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia, Warszawa 1979; *Zoe*, przeł. Marta Osmólska, Czytelnik, Warszawa 1989; *Od siódmej do trzeciej*, przeł. Jan Hahn, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1990; *Blokada Belgradu*, przeł. Elżbieta Ćirić, wstęp i przypisy Branko Ćirić, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2001. Број примерака Капорових књига (58.650) показује да је он у Пољској, поред Булатовића и Андрића, српски аутор са највећим бројем преведених наслова и највећим тиражом.

³ М. Kapor, *Udawacze*, przeł. Hanna Kirchner, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981.

падају на Алабаму. Дрогирали смо се златном трубом раног Мајлса Дејвиса (...) гушили се (...) звуком Дјука Елингтона, одгонетали (...) тонове Телонијуса Монка, мазили се уз Ерола Гарднера” (Капор 2004: 230–231).

Превод служи за реконструкцију културних елемената присутних у оригиналу. За примаоце преведеног текста носиоци стварности постају пре свега топоними и антропоними. Међу домаћим топонимима у роману централно место заузима Београд, а осим тога набрајају се и друга места Југославије из којих млади људи долазе на студије. То су Војводина, Бока Которска, Босна, Херцеговина, далматинска острва, Колашин, Алетово село Липница, река Сава и места дуж њене обале – Остружница, Баричка Ада, Умка, Обреновац, Шабац. Полонизовани топоними из Капоровог дела (Belgrad, Wojwodina, Boka Kotorska, Bośnia, Hercegowina, Opuzen, Ostružnica, Bariczka Kępa, Umka, Obrenowac, Szabac, Kolaszin, Lipnica) чине компоненте туђег простора, којима се још прикључују Париз и САД (Paryż, USA), чија је култура у великој мери утицала на судбине младих јунака романа. Перцепцију ликова одређују карактеристике као што су имена и презимена, језичке, верске и аксиолошке разлике, обичаји, организација друштва, активност и начин живота (Левицки 2000: 9). Необичност, која је иманентна компонента света креираног у преведеном делу, код Капора се везује такође за припадност ликова различитим етничким заједницама. У овом случају то су Срби, Црногорци, Хрвати, али такође и припадници других нација – Руси, Французи, Американци (Але, Комнен, Мишо, Мима Лашевска, Евгениј Лашевски, Алберт Ками, Ален Делон Жилијет Греко, Луис Армстронг, Френк Симонс, Реј Чарлс, Мајлс Дејвис, Ли Стразберг, Елија Казан, Били Холидеј, Тенеси Вилијамс), и др.

Захваљујући преводу тадашњи пољски читалац „долази” у престоницу социјалистичке Југославије која је за Пољаке у ово доба била надоместак Запада а након 1956. и пожељан правац летњих путовања. Места која се помињу у главном граду Југославије су: Кнез Михаилова улица, Кинотека у Косовској, Бранкова улица, пијаца на Зеленом венцу, Обилићев венац, Теразије, Славија, Калемегдан, галерија Графичког колектива; пивница „Гранд”, кафане „Лотос”, „Кристал”, „Мажестик”, „Коларац” и „Руски цар”; хотели: „Палас”, „Метропол”, робна кућа Митић, Српска академија наука, Булевар револуције, Бајлонијева пијаца, Сењачка улица, Душановац, Дорћол, Звездара, Дедиње, Кошутњак, Филмски град, Студентски дом на Новом Београду, Бежанија, Царева ћуприја, Ђачко купатило. Ипак централно место додељено је „Коларцу”. Много пажње јунак/приповедач посвећује и Сави, овом домени слободе, заједништва са природом и Ади Циганлији која у преводу функционише као «Кępa Ciganlija». Изведени од локалних топонима придеви су такође признак страности у структури текста – у студентском дому мирише на сушено месо „из (...) дурмиторских бачија” (Капор 2004: 98)/ „z (...) durmitorskich połonin” (Капор 1981: 70); олимпијска јола направљена је „од славонског храста” (Капор 2004: 130)/ „ze sławońskiego dębu” (Капор 1981: 92); у пакету који студентима доноси Мима има и „две флаше фрушкогорског

бисера” (Капор 2004: 215–216)/ „dwie butelki «Perły fruszkogorskiej»” (Капор 1981: 152), итд.

Детаљи и чињенице које се помињу у роману чине сведочанство тадашње свакодневнице, нпр. моде [„панталоне зване «фрулице» имају широке манжете и веома су уске” (Капор 2004: 6)/ „Spodnie, tak zwane „rurki”, mają szerokie mankiety, ale same są bardzo wąskie” (Капор 1981: 5)]; изгледа станова [„Земља је (...) становала међу (...) покућством (...) од пре рата, или је куповала ормаре обложене ораковим фурниром који (...) одлепливао се и висио попут крпа” (Капор 2004: 31)/ „Kraj (...) mieszkał wśród (...) sprzętów (...) sprzed wojny albo kupował szafy z okleiną orzechową, która (...) odklejała się i zwisała jak szmata” (Капор 1981: 24)]; вредности новца [„хартија од пет стотина динара из 1956, (...) из које смо били у стању да измамимо (...) богатство и раскош за једно вече” (Капор 2004: 8)/ „papierek pięćsetdinarowy, (...) z 1956, który był dla nas zapowiedzią bogactwa i zbytku na jeden wieczór” (Капор 1981: 7)]; куповне моћи новчаница [„улазница за Кинотеку (...), две кафе у «Коларцу», (...) кутија цигарета «морава», сутрашњи НИН (...) и две карте за (...) аутобус; (...) пар куваних виршли на (...) хлебу” (Капор 2004: 9)/ „wejściówka do Filмотеки (...), dwie kawy w „Kolarcu”, (...) pudełko papierosów morawa, jutrzejszy NIN (...) i dwa bilety na (...) autobus; (...) dwa gorące serdelki na (...) chlebie” (Капор 1981: 8)]. О нивоу живота у тадашњој Југославији може сведочити и нараторово запажање о вануметничкој делатности једног познаника – Павличека, који је откупљивао разнолику робу од америчке филмске екипе и препродавао у комисионима, што му је доносило „троструку, а каткад (...) и петоструку зараду” (Капор 2004: 219). На начин функционисања филмске индустрије указује и Павличеково мишљење да се мора „подмазати човек који бира статисте и још неки људи” (Капор 2004: 217).

Приповедач се надовезује и на детаље из историје Југославије који могу остати неразумљиви за неупућене читаоце превода. Помиње се кнез Михаило Обреновић (1823–1868) захваљујући коме је Србија ушла у једно ново, велико доба (Антић 2009: 62–63). Владар који је био активан и на пољу културе, образовања, науке и уметности, подржавајући делатност Вука Караџића, Ђуре Даничића, Бранка Радичевића и других великана, код Капора се помиње само као кнез коме су жене „носиле тепсије са питама” (Капор 2004: 44). Има и асоцијација на убиство краља Александра I Карађорђевића, али само у контексту објашњавања Алетовог имена јер „као и многи дечаци рођени (...) после 1934. (...) када је у Марсељу уокан блаженопочивши краљ – (...) носио његово име” (Капор 2004: 82). У роману има и надовезивања на избијање рата приликом сећања на једну даму која „ни за време шестоаприлског бомбардовања Београда није прекинула своју јутарњу емисију” (Капор 2004: 41) и на лик краља статиста из Филмског града, који је седео „баш као што је шестог априла 1941, корачао преко рушевина бомбардованог Београда (...), са откоченим пиштољем (...) спреман да разнесе мозак свакоме ко покуша да краде из згаришта” (Капор 2004: 244).

Неразумљиви за неупућене читаоце превода могу бити елементи духовне баштине, као што су популарне песме и игре. Само за познаваоце кул-

турног контекста разумљива је изјава директора предузећа Импорт-Експорт у разговору с тројицом јунака о њиховом евентуалном запошљењу. Фраза: „Пола Срема сам запослио.... Срем, Банат и Бачка, три срца јуначка” (Капор 2004: 229)/ „Pół Sremu zatrudniłem... Srem, Banat i Baczka, trzy serca junaćkie!” (Капор 1981: 162) асоцира на текст (и мелодију) војвођанске песме *Салаш у малом риту*. Слична је ситуација и са наведеним одломцима песме: *Дођи, Миле, у наш крај па да видиш шта је рај...* (Капор: 2004, 116)/ *Odwiedź, Mile, ten nasz kraj, a zobaczysz, że to raj...*” (Капор 1981: 82) коју су звиждали млади кад су један другог звали на састанак, и сл.

Осим неразумљивих алузија на прошлост земље, неки термини који се односе на стварност оригинала (временске појаве, остаци материјалне културе, трагови турске прошлости, књижевна дела, типична јела) нашли су у преводу објашњења у фуснотама.

Кошава	Koszawa	„zimny, przynoszący deszcz, wiatr ze wschodu i południowego wschodu, wiejący na terenach nad-dunajskich, we wschodniej Serbii” (11).
Стећци	Stećki	„słynne średniowieczne nagrobki kamienne na cmentarzach Hercegowiny, Bośni i Dalmacji – wiążą się z ruchem bogomistów” (17).
Пашалук	Paszałyk	„w czasach panowania tureckiego w Serbii tak nazywano obszar zarządzany przez paszę” (33).
Горски вијенац	Górski wieniec	„utwór zaliczany do arcydzieł literatury serbskiej (...), romantyczny poemat epicki z 1846 r. (wyd. pol 1932 i 1958), pióra przywódcy świeckiego i duchownego Czarnogóry, Petara II Petrovicia Njegosza (1813–1851)” (71).
Ћевапчићи	Ćevapčići	„paluszki z siekanego mięsa, odpowiednio przyprawione, pieczone na ruszcie, podawane z siekaną cebulą i sałatką z papryki. Specjalność jugosłowiańska” (141).
Кавурма	Kawurma	„drobno krojone mięso, pieczone bez wody i tłuszczu, przeznaczone do dłuższego przechowywania jako konserwa” (160).
Бурек	Burek	„specjalność kuchni jugosłowiańskiej. Pieczony z cieniutko rozwałkowanego i jeszcze rozciąganego ciasta, w które zawija się siekane lub mielone mięso z czosnkiem” (145).

Фолиранти, као и остала ауторова проза, одликују се сликовитим језиком који је прави изазов за преводиоца због богате метафорике, поређења, епитета и других средстава којима се служи аутор поетизујући обичне описе, појаве и ситуације. Језик романа пун је колоквијализама који су с успехом пренесени у превод. Главни јунак коме се Мима јако свиђа склон је да се

у корист Алета одрекне везе с њом и намерава себи пронаћи „неку другу мачку!” (Капор 2004: 52)/„jakiegoś innego kociaka” (Капор 1981: 38). Сликаp Бaне Јегуља прича да ће пре него што умре оставити своја дела као „доказ да је прокужио ствари!” (Капор 2004: 153)/ „dowód, że pokarował w czym rzecz!” (109): Кад је приповедач купио за Миму пса уплатио је „неких двадесет и пет хиљадарки” (Капор: 2004, 225)/ „jakichś dwadzieścia pięć patyków” (Капор 1981: 159); гладни пријатељи послали су Комнена „у потрази за клопом” (Капор 2004: 215)/ „w poszukiwaniu żarła” (Капор 1981: 152), итд.

Капоров роман засићен је такође фразеологизмима чији је смисао пренесен у превод. Пријатељи се често враћају са Саве „покисли до коже” (Капор 2004: 142)/ „zmoczeni do nitki” (Капор 1981: 101); контролори кад ухвате неког без карте „убијају бога у њему” (Капор 2004: 212)/ „robią z niego szmatę” (149); на пријемном испиту на Академији један део комисије „се смеје у дланове” (Капор 2004: 213)/ „śmieje się w кулак” (Капор 1981: 150) слушајући јунаков разговор с председником комисије, итд.

Преоптерећење оригиналом може понекад проузроковати мању будност и водити тешкоћама у проналажењу одговарајуће лексике. У Капоровом роману грођје које је „расло на лози” (Капор 2004: 38) у преводу расте „па љозје” (Капор 1981: 29), док на пољском *loza* означава „врбову границу”. Студенти који су користили сваку прилику да нешто позалогaje: „гушили се кексом” (Капор 2004: 37), што у преводу звучи као: „Myśmy się dławili keksem” (Капор 1981: 28). *Кекс* је за Србе врста малог, печеног колача који се обично прави од брашна, шећера и уља или масти. Он може да садржи суво грођје, оvas, орашасте плодове, чоколадне мрвице итд., док за Пољаке *keks* асоцира на куглоф у који се додаје суво воће и орахе и пече у правоугаоном плеху. Бaне Јегуља наручио је у ресторану руску салату, што је Кирхнер превела дословно као „sałatkę rosyjską” (Капор 1981: 125), док се ово предјело зове *sałatka jarzynowa* („салата од поврћа”).

Утицај оригинала проузроковао је присуство неадекватних глагола, а разлог погрешног избора може бити звучна сличност. Кад јунак упозна неку девојку „довлачи је за (...) сто” (Капор 2004: 54), што Кирхнер преводи „dowleka ją do (...) stolika” (Капор 1981: 40), уместо „ciągnie ją do stolika”. Комнен „обилази (...) Београд” (Капор 2004: 215)/ „obchodzi Belgrad” (Капор 1981: 152) у потрази за храном. У мензи пријатељи „одрекли (...) се (...) меса” (Капор 2004: 93)/ „zrzekliśmy się (...) mięsa” (Капор 1981: 66), иако правилно (и мање патетично) звучало би: „zrezygnowaliśmy z (...) mięsa”. У преводу видљива је и замена глагола фраземима, нпр. о сликару Јегуљи „(...) се причало” (Капор 2004: 150), док у преводу читамо да су о њему „kursowały (...) orowieści” (Капор 1981: 107) што значи: „кружиле су приче” уместо „orowiadano/ mówiło się”. Понекад неутрална тврдња [„морам да наставим своју шетњу” (Капор 2004: 11) добија у преводу емоционалну обојеност „nogi mnie ciągną wciąż dalej i dalej” (Капор 1981: 9), што значи „ноги ме вуку све даље и даље”], итд.

Преводитељка не избегава вулгаризме који су присутни у оригиналу. Књига коју главни јунак жели написати захтева „читаву усрану тактику”

(Капор 2004: 19), што Х. Кихнер преводи као „całą zasaną taktykę” (Капор 1981: 15). Главни јунак зна вредност филма у чијем ће снимању учествовати Але [„та филмчуга је говно” (Капор 2004: 221)/ „to filmidło to gówno” (Капор 1981: 156)]; кад се приповедач вратио себи након Алетовог удараца, помислио да „можда је мој курвањски организам (...) одлучио да збрише у несвест” (Капор 2004: 84)/ „może mój kurewski organizm (...) zdecydował, że da dyla w nieświadomość” (Капор 1981: 60). Има и примера кад се вулгаризми у преводу ублажују или сасвим изостављају. Док у оригиналу рефрен једне песме звучи: „хеј бабу рибу а баба једе рибу а деда јебе бабу хеј бабу рибу хеј бабу рибу хеј бабу рибу...” (Капор 2004: 6), у преводу налазимо само: „Еј, baba-riba, еј, baba-riba” (Капор 1981: 6). Мима која зарађује новац као манекенка, зове свој посао „срање” (Капор 2004: 33), док у преводу налазимо реч „świństwo” (Капор 1981: 25). Током једрења Мима је на молбу пријатеља да их искрца на обали одговорила „једи говна!” (Капор 2004: 133), док пољски читалац налази у тексту: „wyrchaj się” (Капор 1981: 94).

Већина наслова страних књига (Сартрова *Мучнина/ Mdłości*; Камијев *Странац/ Obcy*), филмова (*Оклопњача Потемкин/ Pancernik Potiomkin*; *Источно од рaja/ Na wschód od Edenu*; *Бунтовник без разлога/ Buntownik bez powodu*; *Дуги бродови/ Dłgie łodzie wikingów*), песама (*Џорџија/ Georgia* Реја Чарлса) и назива различитих објеката из оригиналне верзије има пољске еквиваленте. Изузетак чини једрилица чији назив има облик оригиналног наслова књиге Алана Александра Милнеа о плишаном медведићу „Winnie the Pooh” (Капор 2004: 99), иако је дело *Вини Пу (Winnie the Pooh, 1926)* познато пољској деци од 1938. из превода (прештампавањем око 30 пута) Ирене Тувим као *Kubuś Puchatek (Кубуш Пухатек)*⁴.

Преводи после неког времена старе и због своје застарелости могу деловати чудно и претенциозно, што је очигледно за читаоце. Основу старења превода су процеси еволуције циљног језика (Левицки 2019: 99). Једна димензија застарелости превода Капоровог романа односи се на промену правописних норми, док је друга резултат тзв. политичке коректности, тј. принципа избегавања термина који би се могли сматрати манифестацијом дискриминације човека због његове расе, националности, вере, социјалног порекла или сексуалне оријентације.

Што се тиче правописа, у преводу наилазимо на раздвојен запис речце „не” с придевским партиципима на *-qcy*, *-ny*, *-ty*, *-ony* – нпр. у Филмском граду види се натпис: „Nie zatrudnionym wstęp wzbroniony” (Капор 1981: 170); након снимања остале су „budowle z nie dokończonego filmu” (Капор 1981: 154); у очекивању сњимања људи проводе „nie przespaną noc” (Капор 1981: 170),

⁴ Године 1977. Моника Адамчик-Гарбовска почела је радити на свом преводу, објављујући прве одломке 1983. у месечнику „Poezja”. Пуно издање из 1986. под насловом *Fredzia Phi-Phi (Фређа Пхи-Пхи)*, изазвало је дискусију у пољској периодици. Превод је стекао признање међу лингвистима а расправа о *Фређи Пхи-Пхи* сматра се за највећу преводилачку битку у историји пољске књижевности. Упор. P.P. Reszka, Awantura o pleć Kubusia. Dlaczego Puchatek został Fredzią Phi-Phi? (wyborcza.pl) <https://lublin.wyborcza.pl/lublin/7,48724,17364308,awantura-o-plec-kubusia-dlaczego-puchatek-zostal-fredzia-phi-phi.html> [приступ: 5.09.2024].

итд. Од 1998. према правописној норми у таквим облицима речца „не” пишемо заједно, без обзира да ли се користе у придевском или глаголском смислу.

У преводу се налазе, данас неприхватљиви због политичке коректности, погрдни и увредљиви називи за хомосексуалце. Але је био толико атрактиван мушкарац да га гледају „домаћице и стари пешовани” (Капор 2004: 52)/ „*gospodynie domowe i stare pedały*” (Капор 1981: 38). Приповедач има „потажне педере” (Капор 2004: 7) у кругу својих познаника, што звучи у преводу „*znam (...) i potajemnych pedałów*” (Капор 1981: 6). Човек с којим је Павличек лежао у затвору, викао је за њим: „матора педерчино!” (Капор 2004: 208), што Кирхнер проводи: „*stara cioto!*” (Капор 1981: 147), итд.

Страност која је увек уграђена у фабулу превода активира се кроз властита имена, топониме и друге детаље који припадају материјалној и духовној култури. Читалац превода осећа другост такође приликом упознавања свакодневнице јунака, надовезивања на прошлост и садашњост која се креира помоћу елемената реалности, алузија и асоцијација. Страност неких јединица превода је такође последица промене правописних норми и другог мишљења о неким социокултурним појавама.

Корисник савременог пољског језика наћи ће у преводу изразе, фразе и структуре које нису преведене као конструкције фиксирани у пољском језику (Левицки 1993: 9). Дејство језичке страности настало је у преводу *Фолираната*, углавном, као резултат оптерећења превода текстом у оригиналу, због чега дословност омета осећај језичке исправности, нпр. „шале су немилосрдне” (Капор 2004: 37)/ „*żarty są nielitościwe*” (Капор 1981: 28), уместо „*bezlitosne*”; напољу је „неутешно хладно” (Капор: 2004, 37)/ „*nielitościwie zimno*” (Капор 1981: 28) уместо „*niemiłosiernie*”; рекламу на зиду: „Најомиљеније деце књиге” (Капор 2004: 69) Хана Кирхнер преводи као: „*Najulubieńsze książki dziecięce*” (Капор 1981: 50), уместо „*książki dla dzieci*”. Једне зимске вечери Мима лови „снежне пахуљице” (Капор 2004: 94)/ „*śnieżne płatki*” (Капор 1981: 67), уместо „*płatki śniegu*”. Главни јунак није положио пријемни испит на Филмској академији јер није знао ништа „о тешком стању сељака (...) у драмама Островског” (Капор 2004: 212)/ „*o ciężkim położeniu chłopa (...) w dramatach Ostrowskiego*” (Капор 1981: 149) уместо „*o trudnym położeniu*”, итд.

Биографије јунака романа типичне су и за судбину пољске омладине у послератним годинама. Неки елементи стварности подсећају на ситуацију пољског друштва чији је живот у доба социјализма био такође подређен идеологији, што је резултирало изолацијом, цензуром и касним продором у Пољску страних културних садржаја⁵. Судбина главних јунака, њихова борба за опстанак у велеграду и фасцинација западном културом (музиком, књигама, филмовима, глумцима и глумицама), личи на искуства Пољака за које су културне манифестације биле такође бекство од сиве свакодневице и оаза слободе у свету узнемиравања, насиља, угњетавања и свеприсутне пропаганде.

⁵ <https://dziennikzachodni.pl/zycie-kulturalne-w-czasach-prlu-polskie-kino-teatr-i-koncerty-na-archiwalnych-fotografiach-tak-to-wygladalo-kilkadziesiat-lat/ar/c13-17081679>, [pristup: 21.08.2024]

С једне стране време које је протекло од објављивања превода учинило је да су нека питања застарела, јер одражавају стање ствари у одређеном историјском тренутку. С друге стране ауторка пољске верзије тврди да роман „не обрађује само специфичну (...) ситуацију у Југославији у другој половини 1950-их, већ и младост – ову сумануту и дивну духовну, биолошко и друштвену формацију, период пун противуречности, узвишен и несрећан у исто време” (Кирхнер 1981: 226–227). Бескомпромисност младости, пријатељство, снови о успеху, одговорност за сопствене одлуке, као и чежња за отвореним светом може представљати интересантну лектуру за савременике. У сасвим другачијој, актуелној ситуацији, кад је свет на дохват руке, већи значај има универзализам романа у којем је Капор разоткрио судбину појединца у потрази за бољим животом, каријером и личном срећом а читалац може у њему наћи поруку у којој пораз и осуда су испреплетени саосећањем, солидарношћу и подршком за сањарење (Кирхнер 1981: 231).

ИЗВОРИ

Капор 1981: М. Kapor, *Udawacze*, przeł. Hanna Kirchner, Kraków, Wydawnictwo Literackie.

Капор 2004: М. Капор, *Фолиранти*, Београд, Et cetera.

ЛИТЕРАТУРА

Антић 2009: Ч. Антић, *Кратка историја Србије 1804–2004*, Београд, Стубови културе.

Беднарчик 2002: А. Bednarczyk, *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*, Katowice Śląsk.

Ћирлић 2001: В. Ćirlić *Pochwała autora (zamiast wstępu)*, у М. Kapor, *Blokada Belgradu*, przeł. Elżbieta Ćirlić, wstęp i przypisy Branko Ćirlić, Warszawa, Wydawnictwo Akademickie Dialog.

Кирхнер 1981: Н. Kirchner, *Posłowie*, у М. Kapor, *Udawacze*, przeł. Hanna Kirchner, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981, s. 225–231.

Козак 2009: J. Kozak, *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

Левицки 1993: R. Lewicki, *Konotacja obcości w przekładzie*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Левицки 2000: R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Левицки 2019: R. Lewicki, *Starzenie się przekładów: zmiany języka czy norm tłumaczeniowych?* [w] *Między Oryginałem a Przekładem. Varia*, R.XXV, nr 2 (44), red. U. Kropiwiec, M. Filipowicz-Rudek, Księgarnia Akademicka, Kraków, s. 99–116.

Милошевић 2010: П. Милошевић, *Сторија српске књижевности*, Београд, Службени гласник.

Решка : Reszka, P.P., *Awantura o pleć Kubusia. Dlaczego Puchatek został Fredzią Phi-Phi?* (wyborcza.pl) <https://lublin.wyborcza.pl/lublin/7,48724,17364308,awantura-o-plec-kubusia-dlaczego-puchatek-zostal-fredzia-phi-phi.html>, 5.09.2024.

<https://dziennikzachodni.pl/zycie-kulturalne-w-czasach-prlu-polskie-kino-teatr-i-koncerty-na-archiwalnych-fotografiach-tak-to-wygladalo-kilkadziesiat-lat/ar/c13-17081679>, 21.08.2024.

Малгожата Филипек

„UDAWACZE” И „FOLIRANTI”. О ПОЛЬСКОМ ПЕРЕВОДЕ
ОМАНА МОМО КАПОРА

Резюме

Польский перевод Ханны Киршнер (1981) романа «Фолиранти» Момо Капора включает элементы материальной и духовной культуры оригинала и старается сохранить полный метафор, эпитетов, сравнений, разговорных выражений, фразеологизмов и вульгаризмов (иногда опускаемых) язык произведения. Перевод, который сохраняет орфографию своего времени, может восприниматься читателем как устаревший, с другой стороны, современная политкорректность не позволяет согласиться с используемыми в переводе терминами, описывающими представителей гомосексуального меньшинства. Тематика романа, представляющая реалии Югославии, близка переживаниям поляков и, возможно, в силу своего универсального смысла могла бы заинтересовать современного польского читателя.

Ключевые слова: Момо Капор, Фолиранти, перевод, материальная культура, духовная культура, лингвистическая корректность, политкорректность; устаревание перевода, актуальность сообщения.