

Енрико М. Даванцо
Светлана С. Шеатовић

ОСОБИНЕ РАЗЛИЧИТИХ ПРЕВОДА *ГРОБНИЦА ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА* НА ИТАЛИЈАНСКОМ ЈЕЗИКУ

У овом кратком есеју проучавају се различити преводи на италијански језик кратке приче *Гробнице за Бориса Давидовича* из истоимене збирке (1976) Данила Киша. Тачније, први превод приче је објавио часопис *La Battana* из Ријеке 1976. године, док су издавачи из Милана Фелтринели (Feltrinelli) и Аделфи (Adelphi) из Милана објавили превод целе збирке односно 1980. и 2005. Анализирајући стратегије којима су преводиоци пренели на италијански језичне и културне особине Кишовог текста и узимајући у обзир посебне околности које су означиле контексте објављивања, жели се установити хипотетичну везу између Кишовог стваралаштва, пракса интерјезичног превођења и политичко-друштвених фактора.

Кључне речи: Данило Киш; интерјезично превођење; издаваштво; италијански језик.

Званични веб-сајт <http://danilokis.org/> посвећен животу и делу Данила Киша, у одељку о преводима пишчевих радова на стране језике, реконструира присуство Кишовог стваралаштва на италијанском језичном простору од друге половине 1960-их година до данашњих дана¹; занимљиво је приметити да је прича *Гробница за Бориса Давидовича* из истоимене збирке о стаљинизму (1976) била преведена чак три пута од стране различитих преводилаца и у издавачким контекстима који су се значајно разликовали по томе што се тиче геополитике, историје и политичке идеологије. Наиме, прва се италијанска верзија приче појавила у књижевном часопису *La Battana* кога издавачка кућа ЕДИТ² штампа на Ријечи од 1964, у преводу Серђа Тур-

¹ Списак свих Кишових радова преведених на италијански језик и чланака које је италијанска штампа посветила писцу може се прегледати на следећем линку: <http://danilokis.org/it.htm>

² Издавачку кућу ЕДИТ је оснивала 1952. Унија Италијана Истре и Ријеке, која је у социјалистичком периоду окупљала италијанску мањину у приморју, и данас је под адми-

конија (Sergio Turconi, 1928-2021); овај је превод објављен у мају 1976, тј. у истој години кад је објављено прво издање збирке у Југославији и кад је избила оштра полемика између Киша и домаћих медијско-књижевних кругова који су га прогањали уз оптужбу плагирања, потичући писца да се дефинитивно пресели у Француску и да реагује бранећи оригиналност и креативне принципе свога дела у есеју *Час анаџомије* из 1978. (Gorjup 1987: 391). Четири године касније, у 1980. години, италијанска је издавачка кућа Фелтринели (Feltrinelli)³ из Милана објавила књигу у потпуности под насловом *I leoni meccanici* у преводу Мартине Новак Суфаде (Martina Novak Suffada); ово је прво Кишово дело које се интегрално појавило на италијанској издавачкој сцени, изазивши и низ превода пищевих најважнијих дела у наредним деценијама, које је углавном академик и преводилац Лионело Костантини (Lionello Costantini, 1934–1994)⁴ приредио за издавачку кућу Аделфи (Adelphi)⁵, такође из Милана. Иста је издавачка кућа 2005. године објавила и нови превод *Гробнице за Бориса Давидовича* под насловом који је вернији оригиналу, *Una tomba per Boris Davidovič*, и који је приредила преводилац и доцент на универзитету у Трсту, Љиљана Авировић (1949).

Дакле, овај кратак есеј има намеру да проучи евентуални утицај таквих фактора на процес интерјезичког превођења и поступање различитих преводилаца према тим особинама текста по којима је Киш описао ову збирку као *faction*, тј. дефиницијом која се заснива на мешавини фикционалног садржаја с енциклопедијским поступцима историографске прозе и документарним сведочењима о историјским фактима (Gorjup 1987: 387). Аутор је нарочито употребио такве стилске стратегије – делимично сличне онима које је увео аргентински писац Ј. Л. Борхес (1899–1986) – да би размислио о манипулисању историјске истине од стране тоталитарних власти преко фалсификованих докумената (Gorjup 1987: 389, 391–392); убедљив је пример баш

нистрацијом наследничке организације Италијанске уније, као што се може видети на следећем линку: <https://edit.hr/cenni-storici/>.

³ Ђанђакомо Фелтринели (1926-1972) оснивао је 1955. истоимену издавачку кућу, која је постала веома популарна објављивањем квалитетних књига по ниској цени у серији „Universale Economica Feltrinelli“; данас је једна од главних издавачких кућа у Италији (Turi 1997: 416).

⁴ Лионело Костантини је био професор српскохрватског језика и књижевности на универзитету „Ла Сапијенца“ у Риму и превео је на италијански главне савремене ауторе са југословенског простора. Превео је следеће Кишове радове за издавачку кућу Аделфи: *Башија, ђејео* (1965) под насловом *Giardino, cenere* (1986), *Енциклопедија мртвих* (1983) под насловом *Enciclopedia dei morti* (1988), *Пешчаник* (1972) под насловом *Clessidra* (1990) и *Ране јаве* (1970) под насловом *Dolori precoci* (1993), као што се може прегледати у интернетском каталогу издавача: <https://www.adelphi.it/libro/9788845907593>.

⁵ Издавачку кућу Аделфи је оснивао 1962. преводилац Лучано Фоа (Luciano Foà, 1915–2005), који је објављивао радове значајних аутора из централно-источне Европе по предлогу утицајног саветника Роберта Базлена (Roberto Bazlen, 1902–1965); у последњим деценијама директор, писац и есејиста Роберто Каласо (Roberto Calasso, 1941–2021) унео је у каталог успешна дела везана с мистицизмом и класичном филозофијом (Turi 1997: 422).

епонимична прича, где се фикцијски стари большевик јеврејског порекла Борис Давидович Меламуд, познатији под псеудонимом „Новски“, одупире тортурама сталинистичког истражитеља Федјукина, одбијајући да потпише лажну исповест која ће компромитовати сећање на његову искрену револуционарну активност (реконструисану у почетним деловима приче). Дакле, анализирање и упоређење италијанских превода *Гробнице* с оригиналним текстом може сугерисати занимљиву тачку гледишта на развој односа италијанске културне средине не само према Кишовом делу, него и према историјском искуству комунизма или сећању на њега.

Међутим, при почетном читању рекло би се да сваки од тих превода доказује равнотежу између двају супротних принципа који по израелском научнику Ђидеону Турију (Gideon Toury, 1942–2016) означавају рад интерјезичког књижевног превођења, то јест „адекватност“ (*adequacy*), значи очување блискости с културно-језичким контекстом где је настало преведено дело – који у случају *Гробнице* није исти где се дешава радња – и „прихватљивост“ (*acceptability*), значи приближавање дела културно-језичком контексту у којем живи читалац превода (TOURY 2012: 69–70); но вредно је анализирати присуство одређених минималних разлика, које се би могло индикативно повезати с посебностима преводаца и разним оквирима у којима су они радили. У таквој перспективи, анализа ће узети у обзир различите методе и биографско-радна искуства преводаца, као и специфичне одлуке разних издавачких предузећа, а нарочито ће се концентрисати на обраду тих састојака оригиналног текста који највише доказују ауторов деконструктивни поступак према питању историјске веродостојности, то јест:

Језички елементи везани за руску материјалну културу и обичаје које су бугарски научници Сидер Флорин и Сергеј Влахов дефинисали латинским термином *реалија* (OSIMO 2011: 109-111), као и типични изрази из раног совјетског периода;

Цитати и упућивања на стварне и нестварне документарне изворе, наведени посредством типографских знакова и поступака који одликују историографске научне радове, као што су наводници или велика слова за општепознате историјске догађаје;

Изражавање приповедачког светоназора употребом речи у курзиву и уметака у заградама, које иронично сугеришу удаљење историјске истине од манипулисаних званичних историографија, или наглашавају драматичност мучења и етичких дилема главног антијунака.

Осим тога, анализираће се и евентуално присуство „перитекстуалног“⁶ апарата којем су преводиоци и критичари разјаснили неке особености дела, или повезали га са ширим Кишовим стваралаштвом.

⁶ Француски критичар Жерар Женет (Gérard Genette) је искористио дефиницију „перитекст“ за скупину елемената који се налазе у физичкој непосредној близини главног текста у објављеном делу, као што су наслови, предговори, фусноте, цитати, епиграфи (1987: 6–7).

Као увод тумачењу првог превода приче, значајно је приметити да је он био објављен изван данашњих италијанских државних граница, које су биле установљене после краја Другог светског рата; да се ово разуме, важно је укратко изнети биографију преводиоца Серђа Турконија и историјске околности које су довеле до оснивања часописа *La Battana*. Туркони се родио у близини Милана, а због својих снажних антифашистичких уверења 1946. преселио се у Ријеку с другим италијанским комунистичким интелектуалцима с намером да помогне „изградњи социјализма“ у Југославији (MARČIĆ 2004: 11), упркос сукобима око припадања етнички мешовитих територије Истре и Далмације који су тада супротстављали Титов режим и италијанске власти. На његово искуство значајно је утицало његово познанство с италијанским академиком и преводиоцем Еросом Секвијем (Eros Sequi, 1912–1995), који се током рата придружио југословенским партизанима, и после постао релевантна личност у партијским органима на Ријечи, подржавајући режимску политику и промовишући активно учествовање локалног италијанског становништва у културном и политичком животу социјалистичке Југославије (GERBAZ GIULIANO, 2019: 12–13). Иако су у оном раздобљу тензије погоршале већ започети тзв. „истарско-далматински егзодус“ – у којем су италијанске етничке мањине масовно напуштале приморске територије од 1943. до 1960. – а сам је Секви 1951. морао да одступи од својих јавних ставова (RUBIĆ 2001: 39, 51), његова идеја да очува културну интеграцију преосталих Италијана у југословенској федерацији није се гасила, упркос разочарању према режиму. На то се надовезује, у оквиру каснијег помирења дипломатских сукоба услед Лондонског споразума 1954., његова одлука да оснује часопис *La Battana* (чије име упућује на локалну врсту чамца), који је објављивао италијанске преводе најзначајнијих савремених југословенских аутора, као и прилоге важних интелектуалаца из Италије, међу којима су били, на пример, Масимо Бонтемпели (Massimo Bontempelli, 1878–1960) и Итало Калвино (Italo Calvino, 1923–1985). Сам Туркони – који се касније преселио у Београд да предаје на Универзитету, као и Секви⁷ – учествовао у оснивању часописа, а остао је међу уредницима до 1989; дакле, његов превод *Гробнице за Бориса Давидовића* може се наравно повезати с покушајем да се што више укључе италијански говорници у развој тадашње југословенске књижевне сцене. Осим тога, пошто је часопис кружио по италијанским универзитетима и културним установама, вероватно је омогућио да релевантни аутори који су били тада махом непознати у Италији делимично привуку пажњу интелектуалних кругова везаних с тамошњим издавачким кућама. Могло би се рећи да све то било слично баш ономе што се десило Кишу. Наиме, пишчево се стваралаштво појавило у Италији само након што је *La Battana* објавила прве преводе његових при-

⁷ Секви је дуго водио катедру италијанистике на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где је и умро. Туркони је предавао италијански језик и књижевност на истом универзитету, а 2014. вратио се у Ријеку (GERBAZ-GIULIANO 2019: 12–13).

ча, које је исто Туркони приредио⁸; као што наводи претходно цитирани званични веб-сајт, већ 1966. он је превео за часопис Кишове кратке прозе под насловом *Due schizzi (Il prato – La spidocchiatura)*, а 1972. и одломке из почетног поглавља „Слике с путовања (1)“ романа *Пещчаник* за који је те исте године писцу била додељена НИН-ова награда. Дакле, чињеница да је часопис објавио Турконијев превод *Гробнице за Бориса Давидовича* чак и месец раније од званичног изласка првог издања читаве збирке у Београду јуна 1976. може се тумачити као додатни доказ укључености уредника у тадашњи српски и југословенски књижевни живот; у таквој перспективи, могло би се приписати неке особине превода баш доживотним боравком у Југославији самог Турконија.

Наиме, могуће би било објаснити притиском околног језичког контекста одлуку преводиоца да препише руске речи по српском правопису, а не по уобичајеним правилима италијанске транскрипције руског језика која је 1923. увео слависта Еторе Ло Гато (Ettore Lo Gatto, 1890–1983), користећи управо и одређена српска латинична слова (MAZZITELLI, 2008: 354). Ово доказују следећи примери, које ћемо користити и у даљем упоређивању различитих превода: „Novski“ (Киш 1976: 51), „Suzdalj“ (Киш 1976: 61). Ипак, занимљиво је приметити како је преводилац погрешно преписао патронимик главног јунака као „Boris Davidović“ (Киш 1976: 52) са латиничким словом „ć“, које није присутно ни у оригиналном тексту нити у систему транскрипције Ло Гатоа (јер одговарајући звук не постоји на руском језику); вероватно, таква грешка је произашла од фамилијарности преводиоца с типичним завршетком јужнословенских презимена. Истовремено, у преводу Турконија може се уочити и вероватна жеља да прича буде што разумљивија италијанским читаоцима. Ово сугерише, на пример, чињеница да је дословно превео и игре речи на руском скривене у псеудонима који је Новски користио у својој раној револуционарној активност: на пример, „Bezrabotni“ (Киш 1995: 87) постало је „Senzalavoro“ (Киш 1976: 54), док је „Viktor Tverdohlebov“ (Киш 1995: 93) преведен као „Vittorio Panduro“ (Киш 1976: 56). Слични поступак одликује и начин на које је Туркони адаптирао елементе везане за руску топографију и културне обичаје. На пример, превео је име „ulice Dolgorukovske“ (Киш 1995: 87) као „via Dolgorukov“ (Киш 1976: 54) јер по италијанском обичају директно се наводи презиме личности по којој је улица именована. Слично, традиционална руска свадбена честитка „Gorko! Gorko!“ (Киш 1995: 98) у пасусу посвећеном венчању Новског замењена је еквивалентним италијанским изразом „Viva gli sposi!“ (Киш 1976: 60), то јест ’Живели младенци!’. Осим тога, и жаргонски израз „на crnom hlebu“ (Киш 1995: 1999) употребљен за описивање тешких околности боравка главног јунака у затвору је преведен мање фигуративном фраземом „a pane e acqua“ (Киш 1976: 72), то јест ’на

⁸ Значајно је споменути да је часопис претходно објавио и превод на италијански рецензије који је критичар Душан Пувачић (1936-2017) написао о Кишовом роману *Башица, њејео* из 1965 (PUVAČIĆ 1966: 250-251).

хлебу и води', који се слично односи на оскудну исхрану затвореника. Међутим, преводилац није искористио такве поступке, које за већу јасноћу неизбежно неутралишу оригиналне културне нијансе текста, у обрађивању руских *реалија*. Наиме, није нашао еквиваленте за „vrstu“ (Киш 1995: 88), типичну руску меру за даљину, коју су претходни преводи руске класичне књижевности већ популаризовали на италијанском језику као „versta“ (Киш 1976: 54); слично, оставио је без промена и именицу „purga“ (Киш 1976: 72), вероватно имајући у виду да је претходна реченица објаснила да се ради о снежној олуји. По томе што се тиче обраде тих елемената које бисмо могли дефинисати као „типograфски показивачи историјске ауре“ приповедања, може се приметити доследна блискост с оригиналом. Наводи се као пример поновљена ауторова употреба наводника за цитате фикцијског песника Лава Микулина (Киш 1976: 64) и великих слова за главне догађаје совјетске историје, као што је „kongres Istočnih naroda“ (Киш 1995: 99); „Congresso dei Popoli d'Oriente“ (Киш 1976: 60). Такви су поступци битни у стварању у италијанском контексту тих стратегија историографске веродостојности које је Киш искористио у оригиналу. Надовезује се на ово и поступак преводиоца према морфолошким елементима који означавају италијански језик, али нису присутни у српском, то јест чланови. На пример, види се како је он следио обичаје италијанске историографије да се користе одређени чланови за наводно релевантне институције, на пример „moćni sindikat jevrejskih šeširdžija“ (Киш 1995: 92); „il potente funzionario dei cappellai ebraici“ (Киш 1976: 56). У навођењу фикционалних научних радова који би сведочили постојање и активност Новског, Туркони је следио обичај да се не користе чланови у наслову (али је погрешно преписао име исто тако фикционалног аутора): „[...] svoj čuveni prikaz Maksa Sipela *Istorija proizvodnje šećera*“; (Киш 1995: 93) „[...] il suo noto saggio sull'opera di Max Spiller *Storia della produzione dello zucchero*“ (Киш 1976: 56). Осим тога, преводилац је употребио члан и да појача изражавање осећања ликова према савременим историјским догађајима. На пример, у преводу реченице „U Petersburgu je neka revolucija“ (Киш 1995: 94) којом млади Новски у изгнанству сазнаје о почетку фебруарске револуције 1917, Туркони је искористио женски неодређени члан „una“ да нагласи удаљење и нехај страних коментатора према последицама таквог дешавања: „A Pietroburgo è scoppiata una rivoluzione“ (Киш 1976: 57). И у обради осталих типографских особина Кишовог текста, Туркони је доказао сличну блискост с оригиналом. Наиме, поновио је употребу курзива, као што се може видети већ на почетку приче, где се сугерише на горко ироничан начин избрисање личности Новског из званичне совјетске историографије: „[...] da li ga je istorija zaista sačuvala?“ (Киш 1995: 83); „[...] la storia lo ricorda poi davvero?“ (Киш 1976: 51). Слично, Туркони је ставио у курзив и те изразе из средишњег дела приче о мучењу Новског, који наглашавају његову психолошку бол, везану с етичком одговорношћу. Пример је пасус у којем Федјукин прети да ће невини затвореник бити убијен ако Новски не буде потписао кривотворену исповест: „[...] da izvrše zločin njegovom rukom“ (Киш 1995: 108); „[...] a com-

mettere un delitto *con le sue mani*“ (Kiš 1976: 65). Посебно важна је и употреба курзива за реч „профил“, која наглашава антисемитски узрок прогона Новског, а коју је и Туркони поновио у свом преводу: „s obizrom na njegov *profil*: poreklo, rasa, sredina“ (Kiš 1995: 116); „[...] data la natura del suo *profilo*: origine, razza, ambiente“ (Kiš 1976:70). Међутим, читајући Турконијев превод, неизбежно је приметити и присуство неких грешака. На пример, преводилац је навео име историјске личности, британског дипломате и тајног агента Бруса Локарта (R. H. Bruce Lockhart, 1887–1970) као француско: „Brousse Locart“ (Kiš 1976: 56); такође погрешно је превео женско име регије Колиме као мушко: „Колим“ (Kiš 1976: 72). Могле би се објаснити такве грешке вероватно тешкоћом да преводилац пронађе с тадашњим средствима те исте историјске изворе које је Киш искористио. По томе што се тиче перитекста, Туркони је оставио Кишову посвету уметнику Леониду Шејки (1932–1970), али текст је био објављен без коментара у вези с причом или полемиком око књиге; но било би погрешно претпоставити да је таква одлука произашла од страха да се у то умеша. Наиме, новинар Драгољуб Голубовић је објавио чланак којим је оптужио Киша за плагирање тек у новембру 1976 (LAZAREVIĆ DI GIACOMO 2006: 253), то јест шест месеци после објављивања овог превода; осим тога, судећи по осталим бројевима часописа, по свом обичају *La Battana* није објављивала критичке прилоге о преведеним текстовима, а значајно је приметити да је међу главним сарадницима часописа био и књижевник Предраг Матвејевић (1932–2017), који је ватрено бранио Киша (LAZAREVIĆ DI GIACOMO 2006: 254).

Међутим, можемо уочити другачији приступ у другом преводу *Гробнице*, који је представљао званични улазак Киша на италијански књижевно-издавачки контекст. Док је поприлично тешко пронаћи детаљније информације о биографији и каријери преводиоца Мартине Новак Суфаде, значајно је узети у обзир историју издавачке куће која је објавила Кишово дело. Наиме, издавачка кућа Фелтринели била је блиска положајима интелектуалаца везаних за италијанску комунистичку партију (TURI 1997: 415); сам оснивач и власник, бивши партизан Ђанђакомо Фелтринели, отворено је изражавао радикалне левичарске идеје и чак је умро у припреми атентата у оквиру терористичких сукоба који су означили јавни живот у Италији током 1970-их година (TURI 1997: 436). Међутим, следујући постепено дистанцирање италијанске партије од репресивне политике Совјетског Савеза – које је започело после инвазије над Чехословачком 1968. и постало је очевидно нарочито под секретаром Енриком Берлингвером (Enrico Berlinguer, 1922–1984) – интелектуални свет који је кружио око издавачке куће махом је одбио ауторитарно схватање марксистичке идеологије и доказао је знатижељу према ауторима који су били „непожељни“ у комунистичким земљама. Такав је положај Фелтринели некако антиципирао јер је већ 1957. објавио италијански превод романа *Доктор Живаџо* Бориса Пастернака (1890–1960) – тада забрањеног у Совјетском Савезу – иако га је партија, још под совјетским утицајем, званично истерала због тога (TURI 1997: 417). С таквим положајем

могло би се дакле повезати објављивање превода Кишове збирке, које се десило после издања првог превода на енглески 1978. за америчког издавача Harcourt Brace Jovanovich и након што су изашли у Италији преводи радова Александра Солженицина (1918–2008) о Гулагу током 1960-их (GARETTO – MAZZUCHELLI 2019: 194–195). Очевидно је да се овај превод делимично удаљава од блискости с оригиналним текстом која је означила Турконијев превод, као што се може приметити у томе да је збирка била објављена под насловом *I leoni meccanici* – значи: *Механички лавови*, то јест наслов треће приче збирке – ипак чувајући оригинални поднаслов, дословно преведен као *Sette capitoli di una stessa storia*; по изворима који нису директно везани с Фелтринелијем, такву је одлуку донела сама издавачка кућа мислећи да би мрачне нијансе оригиналног наслова могле негативно утицати на комерцијални успех књиге⁹. Међутим, узимајући у вид да се трећа прича фокусира на једног совјетског официра који организује путовање француског левичарског политичара по СССР-у 1930-их година убеђујући га да се под Стаљином добро живи, промена наслова могла би се протумачити и као инсистирање на централности у збирци тема кривотворења и идеолошке слепоће западне левице према стаљинским злочинима. Ипак, такво удаљавање може се нарочито уочити у разликама које су најевидентније у суочавању с неким од истих примера које смо претходно узели из Турконијевог превода. Наиме, изгледа да је преводилац преписала руска имена и топографске називе по правилима система транслитерације који се највише користе на енглеском говорном подручју (IVANOV 2017: 67–68), а ово сугерише да можда она сама није била упозната с обичајем италијанског превођења с руског: „Novsky“ (Киш 1980: 93), „Suzdal“ (Киш 1980: 125). Осим тога, види се да су руска *реалиа* била махом замењена уопштеним италијанским изразима, без језично-културних нијанса; на пример, „врсте“ су биле преведене као „miglia“ (Киш 1980: 99), то јест ’миља’, док је „пурга“ била објашњен као „tempesta“ (Киш 1980: 135), то јест ’олуја’. Слично, затворски је колоквијални израз „на црном хлебу“ био објашњен неутралнијим изразом „carcere duro“ (Киш 1980: 134), то јест ’у тешком затвору’. Међутим, честитка „Горко, горко!“ је била дословно преведена као „Amaro! Amaro! [...]“ (Киш 1980: 110), али без објашњења њеног значаја у оквиру руских свадбених традиција. Ипак, може се приметити значајну разлику од оригиналног текста и у обради типографских особина. Наиме, елементи које је Киш ставио у курзив били су преписани у куренту, тако делимично губећи своју почетну горко ироничну или драматичну снагу: „la storia lo ha conservato realmente?“ (Киш 1980: 93). Слично, није било очувано присуство великих слова за историјске догађаје: „congresso dei popoli orientali“ (Киш 1980: 111); нити наводника за неке од библиографских цитата. Осим тога, овај превод, за разлику од претходног и у нескладу с италијанским научним обичајима, користи одређене чланове у

⁹ За ову информацију, као и за све податке везане за трећи превод *Гробнице* захваљујемо се проф. Љиљани Авировић.

насловима наведених историографских радова: „*La storia della produzione dello zucchero*“ (Киш 1980: 104); и неодређене за релевантне институције: „[...] un forte sindacato di cappellai ebrei [...]“ (Киш 1980: 104). Додатно, види се да нису били очувани ни обичне заграде које у оригиналу садржавају уметак о ниском културном нивоу истражитеља Федјукина, графичко сугеришући да су срамотнији аспекти историјске стварности често сакривени званичном идеологизованом историографијом:

„(Nema sumnje, u ovoj poštovanja dostojnoj spekulaciji Fedjukina nije bilo, s obzirom na njegovo više nego skromno obrazovanje [...]“ (Киш 1995: 102);
 „Non c'è dubbio che, in questa speculazione, degna di rispetto da parte di Fedukin, non c'era nulla di dotto, tenendo conto della sua modesta istruzione [...]“ (Киш 1980: 115).

Чини се да такви поступци, које не можемо са сигурношћу приписивати одлукама саме преводитељице или евентуалном умешању уредника издавачке куће, некако смањују провокативну игру с ефектом историјске веродостојности који је аутор створио у свом тексту. Осим тога, може се и приметити да се превод понекад удаљава од оригиналних најсликовитијих реченица с очевидном намером да буквално објашњава њихово значење, али ослабљујући тако њихову реторичко-поетичку енергију. На пример, превод пасуса о мучењу Новског замењује оригиналну игру рећи о рукама који је представио његов осећај кривице реченицом у којој се каже да су стражари били идеално оружани самим Новским: „[...] armati da lui“ (Киш 1980: 120). Међутим, и у овој верзији текста видљиве су неке грешке, нарочито по томе што се тиче елемената везаних с руским језиком; на пример, име часописа „*Trud*“ (Киш 1995: 102), то јест ’Рад’, био је погрешно преведено као „*Operaio*“ (Киш 1980: 115), то јест ’Радник’. Могло би се хипотетично тумачити особине овог другог превода чињеницом да је био објављен само са сврхом да се представља за први пут дело Киша широј италијанској читалачкој публици без дубљег проучавања ауторских текстуалних стратегија, нити историјско-језичног контекста на које Гробница упућује; ово доказује и врло кратка уводна нота, која резимира живот и каријеру аутора посвећујући само пар речи полемици чији је баш ова књига била изговор. Међутим, ситуација се значајно променила током 1980-их, када је Лионело Костантини преводио различите Кишове текстове за главне италијанске новине, приређујући и главне делове његове трилогије познате као „породични циркус“ за издавачку кућу Аделфи, у чијем је каталогу Киш био стално присутан; Костантинијеви напори су значајно повећали и ауторов критични успех и медијску славу у Италији, као што доказује додела награде „Тевере“ за есејистику¹⁰

¹⁰ Награда „Тевере“, чије име произлази од италијанског назива реке Тибар, основана је 1985. под утицајем књижевнице и преводиоца Марије Белончи (Maria Bellonci, 1902–1906); додељивана је искључиво за есеје, за разлику од осталих италијанских књижевних награда (TANI 1987: 109–110).

годину дана пре смрти (ПАЛАВЕСТРА 2005: 611). Вероватно је све ово натерало издавачку кућу Фелтринели да прештампа 1990. превод *Гробнице за Бориса Давидовича* Мартине Новак Суфаде. Ово друго издање махом чува све особине које смо до сада истакли, но садржи и поговор који је написала преводилац, академик и психотерапеут Никол Јанигро (Nicole Janigro)¹¹. Текст детаљно објашњава Кишово стваралаштво и поетику збирке, наглашавајући утицај Борхеса – чија су дела већ постала популарна у Италији нарочито у издањима утицајне издавачке куће Еинауди (Einaudi) од 1955. (BORIO 2022: 218) – и цитирајући у фуснотама радове којима се аутор инспирисао, нарочито мемоаре *7000 дана у Сибиру* (1971) бившег затвореника Карла Штајнера (1902–1992) чији је италијански превод издавач Тулио Пиронти (Tullio Pironti) из Салерна објавио 1985. с поговором који је сам Киш написао (Јанигро у Кишу 1990: 180). Овај детаљ је посебно важан с обзиром на то да је Голубовић нарочито утемељио своју оптужбу на наводном плагијату ове књиге, које је сам Штајнер порекао; све је ово Никол Јанигро реконструисала у поговору, објашњујући тако италијанским читаоцима поводе и последице расправе око књиге.

Међутим, чињеница да је између 1980-их и 2000-их¹² Аделфи постао главни издавач Кишових дела на италијанском језику повлачила је са собом и потребу за издањем новог превода *Гробнице*, а који је затражио сам Роберто Каласо, директор издавачке куће. Овај је трећи превод приредила Љиљана Авировић, која је међу главним преводиоцима не само са српског и хрватског језика на италијански, већ и обрнуто¹³. Важно је приметити да је Авировић била лична познаница претходног главног Кишовог преводиоца Костантинија и ученица чувеног критичара и слависте Александра Флакера (1924–2010) на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу где је студирала италијански и руски језик. Такво искуство је очигледно утицало на њен превод *Гробнице*, који се значајно разликује по приступу који доказује дубоко знање руског контекста и тачно стварање особина оригиналног текста с пажњом која се приближава аутентичном филолошком раду. И сама Љиљана Авировић – која повезује свој општи приступ књижевном преводу

¹¹ Као преводилац и критичарка, Никол Јанигро се дубоко ангажовала у ширењу знања о књижевностима Југославије у Италији, као што доказује списак њених објављених превода на сајту Народне Библиотеке Брајденсе: https://opac.bibliotecabraidense.org/opac_braidense/opaclib?db=solr_braidense&resultForward=opac/braidense/brief.jsp&from=1&searchForm=opac/braidense/error.jsp&do_cmd=search_show_cmd&item:1003:Nomi::@frase@=%20Janigro,%20Nicole.

¹² Осим Константијевих превода, важно је споменути да је Аделфи објавио колекцију интервјуа, одломака из збирка *Хомо ѿеѿикус* (1983) и *Час аналѿомѿе* под заједничким насловом *Ното poeticus* (2009) у преводу Дуње Бадњевић, која је приредила и превод постхумне збирке *Лауѿа и оѿиљѿи* (1994) под насловом *Il liuto e le cicatrici* (2014) за истог издавача.

¹³ Конкретно, Љиљана Авировић је превела дела утицајних италијанских писаца и интелектуалаца, нарочито Клаудија Магриса (Claudio Magris, 1939) и Умберта Ека (Umberto Eco, 1932-2016); због тога је 2003. одликована орденом „Витеза Републике Италије“.

ђењу с теоретским принципа научника Јиржи Левија (Jiří Levý, 1926–1927) и Питера Њумарка (Peter Newmark, 1916–2011) – признала је да није узела у обзир претходне преводе, него се суочила о методолошким питањима с академиком, песником, и преводиоцем Тонком Мароевићем (1941–2020) који је био пријатељ Данила Киша и сугерисао јој да прегледа различите преводе књиге *Стилске вежбе* (1947) Рејмона Кеноа (Raymond Queneau, 1903–1976) које су Киш и он приредили¹⁴, тако да би проучила пишчев стилски еклектизам, а чији је *Гробница* итекако уверљив пример. Међутим, очевидна је блискост преводиоца Љиљане Авировић с изворним текстом већ у обради наслова збирке, који је дословно преведен као *Una tomba per Boris Davidovič*, а сачуван је и поднаслов. Осим тога, значајно је приметити како се у преводу користи италијански систем транслитерације руских личних и топографских имена, побољшавајући тиме општи ефекат веродостојности: „Novskij“ (Киш 2005: 84), „Suzdal“ (Киш 2005: 102). У овој перспективи, мора се навести да је преводилац очувала све руске *реалије* и културно-историјска упућивања, објаснивши их у глосару на крају књиге (Киш 2005: 171–174); тако и перитекстуални апарат има кључну улогу у што више комплетном преношењу оригиналних културних нијанси дела. Што се тиче обраде топографских детаља, преводилац је чак превазишла оригинални текст (у коме се користе одговарајући српски облици), реконструишући оригиналне руске називе, као што доказује следећи пример: „via Dolgorukovskaja“ (Киш 2005: 88). Осим тога, одсуство грешака сугерише да је Љиљана Авировић упозната с руским језиком и обичајима као што доказује правилно тумачење имена часописа „Труд“ као „Il lavoro“ (Киш 2005: 103). Међутим, видљиво је да се превод удаљује од доследне блискости с оригиналом само у случају могућег неразумевања од стране италијанских читалаца; пример је замена честитке „Горко! Горко!“ с традиционалним ускликом „Vacio! Vacio!“ (Киш 2005: 99), то јест ’Пољубац! Пољубац’ који се слично изговара на италијанским свадбама. Међутим, примећује се блискост превода с оригиналом и у изналажењу колоквијалних израза које наводимо као примере реченице о рукама Новског и „црном хлебу“: „a pane nero“ (Киш 2005: 109); „per mano sua“ (Киш 2005: 121). Слична доследност одликује и репродуковање Кишових типографских поступака, нарочито употреба курзива за изражавање ироније или драматичности, као што сугерише превод почетне реченице о очувању имена Новског у историји: „ma la storia davvero ne ha serbato il ricordo?“ (Киш 2005: 84). На исти је начин преводилац пренела и све остале типографске особине на којима се ослања ауторова деконструктивна игра с обичајима документарно-историографског писања, као што су већ споменути наводници и велика слова, или евентуална употреба одређених чланака. Међутим, у таквим поступцима може се некако уочити и наглашавање неких елемената чија исто-

¹⁴ Киш је у ствари превео *Стилске вежбе* 1965. за издавачку кућу Нолит, док је Мароевић адаптирао књигу за чувену представу коју је организовало загребачко казалиште ИТД 1968. године (BAZDULJ 2023).

риографска релевантност у оригиналу изгледа маргинална, као што доказује превођење неодређеног израза „poljoprivredno imanje“ (Kiš 1995: 119) тачнијим називом „kolchoz“, то јест ’колхоз’ (Kiš 2005: 121). Међутим, могло би се претпоставити да такви поступци не само побољшавају ауторове изворне стратегије, него одражавају и шира историјска знања о сталинистичком терору, Гулагу и односној терминологији коју је италијанска читалачка публика у међувремену достигла пре објављивања трећег превода *Гробнице*, услед и успеха превода књижевних радова познатих совјетских дисидентата, којем је сам издавач Аделфи повећао објављујући дела руског песника и изгнаника Јозифа Бродског (1940–1996) касних 1980-их. У овој перспективи, важно је приметити да Аделфијево издање одликује и присуство превода двају текстова самог Бродског, које је приредила Франческа Салтарели (Francesca Saltarelli); тачније, ради се о предговору који је песник написао другом издању на енглеском језику збирке за британског издавача Пенгвин Букс (Penguin Books) 1980, и кратки есеј који је он изговорио на симпозијуму о Кишу који се одржао 1991. у Стразбургу, где је писац радио као лектор као лектор српскохрватског језика на универзитету од 1962. до 1964 (Kiš 2005: 155-168). Ово значајно доказује да је Киш код Аделфија тада достигао степен важности раван Бродском и другим ауторима чије је стваралаштво одавно повезано с овом издавачком кућом.

На крају ове анализе, може се дакле закључити да је Данило Киш оставио значајни траг на италијанском језичком простору, захваљујући различитим преводима који су омогућили ширење његових дела – и нарочито *Гробнице за Бориса Давидовича* – истовремено делимично одражавајући те промене које су означиле локалну друштвену и културну сцену. Међутим, скорашњи доказ трајног интересовања италијанског издаваштва за Кишово дело је објављивање у априлу 2025. превода његовог кратког романа *Псалм 44* (1962), који је за издавача Аделфи приредила Мануела Ораци (Manuela Orazi), кћерка преводиоца Дуње Бадњевић, која се претходно бавила превођењем других Кишових дела за истог издавача (SERIO 2025).

Чињеница, међутим, да је издавачка кућа Мимезис (Mimesis) 2023. објавила, у преводу Аните Вуцо, текст Кишових интервјуа са бившим затвореницама на Голом Отоку Женијем Лебл (1927–2009) и Евом Панић Нахир (1918–2015) – које је режисер Александар Мандић (1945) приказао у документарном филму *Голи животи* (1990) – сугерише да се такво интересовање шири и на мање познате делове пишевог стваралаштва (GOLDKORN 2023).

Остаје нада се да ће се стићи и до превода Кишове младалачке новеле *Мансарда* (1962), која до сада још увек није доступна на италијанском језику.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ПАЛАВЕСТРА, Предраг (прир.). *Сјоменица Данилу Киша: њовогом седамгесејѿоѿоѿицишњице рођења*, Београд: САНУ, 2005.
- BAZDULJ, Muharem. *Vježbanje srpsko-hrvatske povezanosti*. <<https://p-portal.net/stilske-vjezbe-vjezbanje-srpsko-hrvatske-povezanosti>> 23. 01. 2023.
- BORIO, Andrea. Un percorso di ricezione: la pre-scoperta di Borges in Italia. *INTI: Revista de literatura hispánica*, XCV/1 (2022): 218–234.
- GARETTO, Elda, Sara MAZZUCHELLI. Le prime edizioni italiane di Solženicyn nei documenti degli archivi editoriali. *L'analisi linguistica e letteraria*, XXVII/3 (2019): 191–233.
- GERBAZ GIULIANO, Corinna. Ricordando Sergio Turconi. *La Battana*, CCXII (2019): 9–13.
- GOLDKORN, Wlodek. Prigioniere di Tito, *Il Manifesto*, 23. X 2023.
- GORJUP, Branko. From “Enchantment” to “Documentation”. *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, XXIX/ 4 (1987): 387–394.
- GENETTE, Gérard. *Soglie*, прев.: Clara Janovič Strada. Torino: Einaudi, 1987.
- KIŠ, Danilo. Una tomba per Boris Davidović, прев.: Sergio Turconi. *La Battana*, XXXIX (1976): 51–74.
- KIŠ, Danilo. *I leoni meccanici. Sette capitoli di una stessa storia*, прев.: Martina Novak Suffada. Milano: Feltrinelli, 1980.
- KIŠ, Danilo. *I leoni meccanici. Sette capitoli di una stessa storia*, прев.: Martina Novak Suffada. Milano: Feltrinelli, 1990.
- KIŠ, Danilo. *Grobnica za Borisa Davidoviča. Sedam poglavlja zajedničke priče*. Beograd: BIGZ, 1995.
- KIŠ, Danilo. *Una tomba per Boris Davidović. Sette capitoli di una stessa storia*, прев.: Ljiljana Avirovič. Milano: Adelphi, 2005.
- LAZAREVIĆ DI GIACOMO, Persida. Una nuova polemica attorno a Kiš. *Studi Slavistici*, III (2006): 253–272.
- IVANOV, Ljubomir. Streamlined Romanization of Russian Cyrillic. *Contrastive Linguistics*, XLIII/2 (2017): 66–73.
- MARCHIG, Laura. Intervista a Sergio Turconi. “La Battana” degli archetipi: rivista ponte fra le culture in contatto. *La Battana*, CLI-CLII (2004): 11–13.
- MAZZITELLI, Gabriele. Ancora sul problema della traslitterazione dei caratteri cirillici. *Bollettino AIB*, XLVIII/4 (2008): 343–358.
- OSIMO, Bruno. *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*. Milano: Ulrico Hoepli Editore, 2011.
- RUBICI, Guido. *Fratelli d'Istria. Italiani divisi*, Milano: Mursia, 2011.
- Serio, Gennaro. Danilo Kiš, il poeta degli archivi si cala nella nebbia delle proprie origini, *Il Manifesto*, 6. 4. 2025.
- PUVAČIĆ, Dušan. Danilo Kiš. *Bašta, pepeo* Beograd, Prosveta. *La Battana*, VII–VIII (1966): 249–251.

- TANI, Cinzia. *Premiopoli: un indice ragionato dei premi letterari*. Milano: A. Mondadori, 1987.
- TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies – and beyond. Revised edition*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012.
- TURI, Gabriele (прир.) *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze: Giunti, 1997.

Enriko M. Davanco
Svetlana S. Šeatović

CHARACTERISTICS OF VARIOUS ITALIAN TRANSLATIONS OF
A TOMB FOR BORIS DAVIDOVICH

S u m m a r y

The purpose of this brief article is to examine the many Italian translations of Danilo Kiš's short story *A Tomb for Boris Davidovich*, which is part of the collection of the same name (1976). More specifically, the Rijeka-based journal *La Battana* published the first translation of the single story in 1976. The full collection was translated by Milan-based publishing companies Feltrinelli in 1980 and Adelphi in 2005. The goal is to create a theoretical link between Kiš's work, the practice of interlingual translation, and political and social factors by examining the methods the translators employed to translate the linguistic and cultural elements of the original text into Italian and accounting for the unique circumstances that marked the contexts of publication.

Енрико М. Даванцо
Универзитет „Г. Д'Анунцио“ Кјети-Пескара
Одсек за модерне језике, књижевности и културе
davanzo.enrico29@gmail.com

Др Светлана С. Шеатовић
Институт за књижевност и уметност Београд
svetlana.seatovic@gmail.com