

Тиана М. Тошић Лојаница¹
 Филолошко-уметнички факултет
 Универзитета у Крагујевцу
 Катедра за англистику

(НЕ)ПРЕВОДИВО У РОМАНУ РАСЕЛА ХОБАНА РИДЛИ ВОКЕР²

На примеру научно-фантастичног романа *Ридли Вокер* аутора Расела Хобана у раду се анализирају језичка онеобичења и мутације које је језик будућности претрпео заједно са људском расом. Радња романа се одвија у постапокалиптичној Енглеској, а наратор нам је преноси хибридном дијалектом отежаним семантичким померањима нама познатих речи, народном етимологијом и свакојаким специфичностима на свим језичким нивоима због којих ово дело и после 26 година није преведено на српски језик. Да ли је превод у овом случају могућ?

Кључне речи: Расел Хобан, Ридли Вокер, превод, (не)преводиво, еквиваленти.

Научнофантастични роман Расела Хобана *Ридли Вокер* објављен 1980. године носилац је многих престижних награда у том књижевном жанру, а угледни књижевни критичар Харолд Блум га је уврстио на списак дела која су обликовала западњачку цивилизацију (такозвани *Western Canon*)³. После 36 година и многих издања, роман је и даље инспирација књижевних и лингвистичких проучавања. Занимљиво је да после толико година поштоваоци СФ-а у Србији још увек нису имали прилике да прочитају ово одважно и хваљено дело на српском језику. Летимични поглед на језичку структуру романа нам открива зашто.

Већ на првој страни романа наилазимо на реченицу „On my naming day when I come 12 I gone front spear and kilt a wyld boar he parbly ben the las wyld pig on the Bundel Downs any how there hadnt uried ben none for a long time befor him nor I aint looking to see none agen”. Од 48 употребљених речи у 12 је заступљена нека врста онеобичења или измене у спелингу. На синтаксичком плану примећујемо редуције сложених глаголских времена, тачније изостављање помоћног глагола. Преводилац се не би превише зачудио јер се многи англо-амерички писци служе овим техникама како би дочарали неки социолект или идиолект. Међутим, остатак странице, тачније роман у целости је исписан овим посеб-

1 tiana_tosic@yahoo.com

2 Рад је урађен у оквиру пројекта 178014 *Динамика структуре савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

3 <https://www.theguardian.com/books/2002/nov/23/fiction>

ним језиком који је прво потребно дешифровати. Најпре ћемо изложити особености Ридли-говора, а потом размотрити да ли је превод уопште могућ, а ако јесте, како би ваљало приступити преводу и шта би изазвало највеће потешкоће преводиоцу.

Укратко, радња романа се одвија у постапокалиптичној Енглеској, тачније Кенту, чију мапу аутор даје као увод у дело. Географија је позната, али ипак сасвим другачија, препознатљива тек по реконструисаним топонимима (Довер је уцртан као *Do It Over* на пример). Кент је опасан водом, а на месту данашњег Рамзгејта је издвојено острво Рам, где обитава владајућа група (*Mincery* < *ministry*) која повремено обилази острво и сакупља порез. Преко две хиљаде година након атомске катастрофе, друштво (макар онај део са којим се ми сусрећемо) је уназађено готово до каменог доба, примитивизовано, полудивље, живи са наслеђеним изврнутим схватањима садашњег тј. предапокалиптичног друштва, што неминовно са собом носи деформацију истине и упрошћену, митску интерпретацију света. Друштво је, уз изузетак „човека за везу” који има улогу некаквог свештеника и „министарства”, потпуно неписмено. *Прича о Еуси* је, као својеврсна интерпретација апокалипсе, једини писани документ доступан искључиво свештенику који је зна напамет и чији је посао да луткарску представу коју изводе *Pry Mincer* и *Wes Mincer* објасни осталим припадницима групе. Јунак романа је научио да чита и пише од свог оца, од кога наслеђује и титулу човека за везу (*connexion man*), због чега заправо припада интелектуалној елити свог времена. Роман је написан као Ридлијево присећање и бележење ситуација које прате његово сазревање, без нарочитог хронолошког реда. У раду се нећемо бавити књижевним вредностима романа, већ ћемо пажњу првенствено посветити лингвистичком аспекту из угла преводиоца.

Особености Ридли-говора

Роман је писан на енглеском језику, и то у три варијанте – легенда о Св. Еустахију је написана савременим, стандардним енглеским, Прича о Еуси (*The Eusa Story*) такозваним старим језиком из периода непосредно после атомске катастрофе (како Ридли каже „its all ways wrote out in the old spell” (29)) који се чини још упрошћенијим и даљим од стандарда, а трећи је Ридлијев језик, онако како га он изговара и како уме да га напише, који преовладава романом. У примеру глосара на крају романа Хобан, у објашњењу фразе *Berstyn Fyr* (*bursting fire*) које у Ридлијевом времену значи експлозив, напомиње да је прича о Еуси писана архаичним језиком који претходи демотичном језику Ридлијевог времена са објашњењем да је „језик доживео скоро потпуни слом у мрачном добу које је наступило после уништења цивилизације” (233). Архаичност (*old spell*) се огледа, рецимо, у одређеном члану који има облик множине (*the dog* (sg), *they dogs* (pl)).

Градећи Ридлијев језик, аутор се најсмелије поиграва језиком на фонетском и лексичком плану. На први поглед може деловати, као што Ма-

лен (2000: 401) примећује, да се Хобан потрудио да одступања од норме буду систематска, али закључује да се то једино може рећи за класу слабих глагола који као да је прелазни систем између стандардног и неког још каснијег енглеског. Изузетака од система у настајању свакако има, али не можемо рећи да ли је реч о штампарским грешкама или је реч о смишљеном очувању стандардних форми које би читаоцу олакшало разумевање текста. На првим странама читалац је збуњен јер се чини да је језик измишљен, међутим врло брзо се открива да се писац у великој мери ослања на супстандардни енглески језик који је додатно поједностављен, ослобођен терета ортографије и спелинга. Хобан енглески језик махом подређује фонетском правопису, често са дијалекатским акцентом, као у горенаведеном примеру, *parbly* < *probably*, па је разумевање написаног могуће тек када се текст наглас прочита (а често ни тад).

У наредном делу су представљена упадљива и фреквентна онеобичења која служе илустрацији језичке проблематике романа⁴.

На фонетском и ортографском плану су честе следеће измене:

Консонанти који се узастопно јављају у речи су упрошћени тако што је барем један изостављен, тако да је реч при изговору и даље разумљива: *kep* < *kept*, *tol* < *told*, *foun* < *found*.

Пермутација слова *P* као у *_uried_e* < *printout*, *persner* < *prisoner*.

Изостављење ненаглашеног слога као у речима: *guvner* < *governor*, *dispear* < *disappear*, *delkit* < *delicate*.

Замена једног консонанта другим: *TH* /ð/ или /θ/ постају *Φ* и *В* у писању и изговору: *breave* < *breathe*, *filf* < *filth*, *earf* < *earth*.

Дифтонзи су очекивано упрошћени па *Y* мења /aɪ/ *shyn* < *shine*, *wyld* < *wild*, *hy* < *high*; /əʊ/ које је у писању представљено низом *o_e* постаје *oa*, као у *boan* < *bone*, *joak* < *joke*.

Група консонаната *IGH* бива замењена са *i_e* као у *lite* < *light*, *nite* < *night*, *tite* < *tight*.

Ерозија фонетског садржаја на почетку речи: 'whats in us lorn and loan and oansome' < *forlorn*, *alone and loansome*; *Puter Leat* < *Computer Elite*.

Бројни су примери сложеница које су раздвојене, у којима везане морфеме стоје као слободне. Где је то могуће, бројеви замењују везане или слободне морфеме: *his self* < *himself*, *no 1* < *_uried*, *every thing* < *everything*, *no body* < *nobody*, *a bout* < *about*, *a head* < *ahead*, *a live* < *alive*, *a sleep* < *asleep*, *a round* < *around*.

На морфолошком плану у Ридлијевом језику се користе суфикси и префикси стандардног енглеског, са истим значењима (осим што је суперлатив, рецимо, без крајњег *ī*, *bes* уместо *best*). Глаголска група у перфекту је претрпела највеће измене, па су неки јаки глаголи постали слаби

4 Наведени примери су делом преузети из Мален (2000), који се у свом раду посвећеном исцрпној анализи језика Ридлија Вокера понајвише бави фонетиком и ортографијом, што је његов највећи допринос овој теми.

(*know – knowit*). Већина измена се односи на морфему за прошло време *-ed* која се у стандардом енглеском фонетски реализује као /-t, -d/ i /-id/, док се у Ридли-говору, у складу са фонетским правописом и у зависности од основе, користи углавном *-t* или *-it* (*burrit < _uried, carrit < carried, wisht < wished, callt < called, movit < moved, callit/callt < called, screachit < _uried_ed, ternt < turned, shiffit < shifted, kilt < killed, paintit < painted*). Фонетске редукције модалних глагола које су већ познате у супстандардним варијантама енглеског се у Ридли-говору још више упрошћавају (*it musve ben < it must have been, wudve ben < would have been, Iwl < I will, you myt say < you might say, cud < could*).

Одступања од стандарда на синтаксичком плану су минимална. Реченице почињу великим словом, завршавају се тачком, без икакве интерпункције између, што одговара Ридлијевом знању језика, односно нивоу писмености. Одсуство интерпункције у комбинацији са другим средствима остварује ефекат разговорног стила. Највеће одступање од стандардне реченице се огледа у предикату, и то у неколико варијација. У реченицама које садрже глагол, помоћни глаголи су често изузети, а финитни глаголски облици су у измењеном руху, фонетски или морфолошки као што се примећује у примерима (2) и (3). Један тип реченица чине оне у којима се уместо финитног јавља нефинитни глаголски облик (пример (4)), а посебну групу оне где глагола уопште нема (пример (5)). Са друге стране, поред примера „осиромашених” реченица, роман карактеришу и сложене реченице са неколико клауза које нису повезане везницима, што отежава већ успорен темпо читања, као у примеру (1). Да бисмо олакшали разумевање, испод примера дајемо и тумачење на стандардном енглеском.

- (1) I dint have no reason for going there I dint want no bother with Ram hevvy from the out poast crowdless like I wer nor I wernt even the qwipt man for roading let a loan fighting. (74) [I had no reason for going there, I didn't want any trouble with Ram heavies from the outpost, because I was alone and I wasn't equipped for travelling let alone fighting.]
- (2) I thot if them dogs ben going to eat me theywd parblyve done it all ready. (74) [I thought that if the dogs were going to eat me, they would've probably done it already.]
- (3) 1st thing come out wer the stink. (76) [The first thing to come out was the stink.]
- (4) The black leader pressing nex to me looking in thru the doar. The other dogs keeping back. (76) [The black leader passed by me and looked through the door. The other dogs kept back.]

Двострука негација као неграматична у енглеском језику је уобичајена у супстандардним говорима, те је карактеристична и за језик романа. Аутор користи и троструку негацију, као да дупла негација не одступа довољно од стандарда, што илуструје следећи пример:

(6) ...I don't hardly have no parper scab on it yet. (117)

Бојн (2009: 20) је, анализирајући неколико страница романа, дошао до закључка да је око 52% ексцерпираних реченица потпуно граматично, око 26% чине сложене реченице у којима су изостављени везници или неки глаголски облик, а „неразвијене” реченице у којима се уместо финитног јавља нефинитни облик или уопште не садрже глагол заступљене су у око 26% примера. До сличног закључка је дошао и када је лексички план у питању, о чему ће бити речи у наредном делу рада.

Лексика је свакако најпогодније тле за експериментисање и језичке иновације. Сам Хобан у поговору каже да је настојао да у сваку реч „упакује што више значења” (233) и даје нам увид у то како би изгледао глосар са намераваним значењима. Аутор је, да би постигао убедљивост језика и реалистичност, прибеглао процесима дихајронијске лингвистике⁵ којима се описује померање значења речи, које се временом може проширити, сузити, попримити нове конотације, семе итд. Као пример таквог семантичког померања можемо навести лексему *pirntowt*. Стручни термини из области науке су једина заоставштина наикадашњег високотехнолошког времена. Њихова изворна употреба није позната корисницима језика у Ридлијево доба. Речи су се само формом задржале, али су се њихова значења изгубила или су измењена. Ридли израз *pirntowt*, изведено од *printout*, користи у значењу *одлучиити*, *закључиити*, што код читалаца само продубљује слику о њиховом непознавању културе и живота који су претходили нуклеарној катастрофи. Заједничко значење у овом примеру је концепт завршетка некаквог рада, у једном случају рада на рачунару које се финализира штампањем готовог документа, а у Ридлијевом свету се односи на резултат мисаоног процеса.

Хобан се служи још и процесом реанализе коју је најједноставније објаснити на примеру. Енглеска реч за кецељу, *apron*, етимолошки је изведена од француске речи *naperon*, у ком облику је била у употреби до 17. века. Са неодређеним чланом испред она је гласила *a naperon* да би процесом реанализе била преиначена у *an apron*. Такви су примери у Ридлију бројни (*a head < ahead, a live < alive, a nuff < enough, inner fearens < interference, to gether < together, ter morrer < tomorrow*). У многим случајевима можемо говорити о системским одступањима, па на пример, префикс *ex-* у Ридлијевом језику постаје слободна морфема *as* (*as plain < explain*) везано *be-* постаје слободно (*be long < belong, be twean < between*), као и *en-/in-* (*in joy < enjoy, in stead < instead*).

(7) *Spare the mending and tryl narrer* (119)

Реанализа захвата и сложеније синтагме као у претходном примеру који је нешто тежи за дешифровање јер се глагол *to spare* и именица *mending* користе у савременом енглеском језику, али их је у овом случају немогуће довести у смислену везу. Писац заправо реанализира научну

5 Не би се рекло да је употреба тих процеса намерна и прорачуната, већ интуитивна. Аутор се више ослања на сопствени осећај за језик него на лингвистичке студије.

терминологију као експеримент по принципу покушаја и грешака, односно *experimenting and trial and error*.

Када се у роману говори о (ал)хемији, поново се сусрећемо са деформисаним терминима: *res and due < residue, new clear < nuclear, assits < acids, break and thru the barren year < break through the barrier, catwl twis < catalyst, axel rate < accelerate, sess men < assessment men, some poasyum < symposium*.

Реч којом у роману означавају небо је *gallack seas* која постаје разумљива када је изговоримо наглас и у њој препознамо *galaxy*.

Реанализа често иде руку под руку са народном етимологијом која функционише по принципу погрешног разумевања или непознавања етимологије неког израза, те употребе неке ближе, разумљивије речи облички сличне али значењски сасвим невезане. Тако се добије реинтерпретирана реч или идиом који говорницима језика имају много више смисла. Одличан пример Хобанове игре речима је:

(8) I bes put the red cord strait...

Иза овог примера стоји идиом *put the record straight* који значи изнети тачну верзију неког догађаја. Иако је идиом облички реформулисан, његово значење је у обе верзије језика исто.

Властите именице кроз духовите игре речима симболично описују ликове. Главни јунак Ридли Вокер (*riddle walk*) именом и презименом постаје неко ко хода, лута и решава загонетна питања постања и сврхе живота. Затим, име *Belnot Phist* из Министарства (*Mincery*) је заправо поигравање са добитником Нобелове награде из области физике (*Nobel physicist*) који ради за министарство, које такође има поспрдни облик који алудира на мљење меса (глагол *to mince*). Већ је било речи о изасланицима министарства, сакупљачима пореза, *Pry Mincer* и *Wes Mincer*, који тако очигледно упућују на *Prime Minister* (премијер) и *Westminister* (вестминстерска палата која је седиште енглеског парламента). *Goodparley* је један од њих, а име сугерише слаткоречивост и елоквенцију (*good* и француско *parler*), али и новчану добит (*to parlay*).

Ако сумирамо сва необичења, роман не само да се чини непреводивим већ оставља утисак да је и изворним говорницима потпуно неразумљив. Истина је негде у средини, или барем на 30%. Наиме, Бојн (2000: 6) је на мањем узорку утврдио да само 28% употребљених речи на неки начин одступа од нормe, док су остале по правописним стандардима, као и да око 82% лексике чине морфолошки једносложне речи и приближно толико мономорфемске речи. Шта нам то онда говори о могућности превода?

Из узла преводиоца

Ридли Вокер није први роман који се слободно поиграва језиком. Орвелова 1984, Барцисова *Паклена поморанца* и Велшов *Трејнсиоџинг*, који се сваки на свој начин служе језичким хибридима, преведени су

(уз мање или више успеха) на српски језик. Зашто је онда Ридли Вокер остао скрајнут поред таквог „мејнстрим” књижевног успеха? Да ли га је уопште могуће превести и којом методом?

Од превода са језика извора на циљни језик традиционално се очекује да омогући приближно изједначавање површинског значења у два језика, а да се при томе језичка структура оригинала очува у што већој мери, али нипошто на штету језика циља (Баснет 2002: 12).

Када се говори о могућности превода, сусрећемо се са две супротстављене струје. Лингвисти и филозофи са теоријског становишта углавном заступају мишљење да је превод немогућ, а преводиоци кроз праксу доказују супротно. На први табор је утицала и популарност Сапир-Ворфове хипотезе и става да „два језика никада не могу бити толико слична да бисмо могли рећи да представљају исту друштвену стварност. Различита друштва настањују различите светове, а не један исти који само различито етикетирају” (Сапир, цитиран у Баснет 2002: 22). Ако је тачно да језиком не описујемо некакву објективну стварност, већ је обликујемо, Ридлијев свет је, као и језик, деформисан, углавном једнослован, а ипак вишезначан. Ако занемаримо фонетска онеобичења, можда је управо слојевитост концепата тог будућег друштва највећи изазов за читаоца и највећи проблем за преводиоца.

У глосару на крају романа (странице 233–235) Хобан наводи неколико примера речи које у зависности од контекста мењају значење, чије би се објашњење такође морало дати у глосару иза превода (примери (9–11)):

- (9) *Plomercy* понекад значи ‘diplomacija’ (*diplomacy*), односно преговоре око заједничких интереса, али и ‘молити за милост’ (*plea for mercy*).
- (10) *rwqirt* значи *захтевати*, *тражити*, али према речима аутора, може имати већу тежину у зависности од контекста. Такође преноси и значење ‘helping the qwirys’. Еквивалент овој фрази у данашњем енглеском би био ‘помагати полицији у истрази’.
- (11) *Suching waytion* је хибридни облик именице ‘situation’ и ‘such is the way things are’.

Читалац који стреми само основном разумевању пуно губи од значења које писац жели да пренесе, као у претходним примерима. Лоренс-Пијетрони сматра да, ако Ридлија читамо са намером да свакој речи нађемо један значењски еквивалент у данашњем енглеском, што је несвесни импулс, ако прескачемо нејасне делове и настојимо да „изгладимо неравнине” у тексту, заправо читамо лош превод (2011: 105). Како би онда тек изгледао превод тог лошег превода?

Подразумева се да су одређене књижевне врсте, попут поезије, китњастих прозних дела, прозе која се ослања на игре речима или дијалекат, осуђене на губитак значења у преводу (Њумарк 1988: 194). *Ридли Вокер* је у том случају у самом старту на двоструком губитку. Имајући на уму да је Хобан створио једноставан језик који одговара примитивном друштву, важно би било на српском изнаћи једнако упрошћене и

супстандардне структуре. Осим игара речима (по неку је могуће спасити) и употребе дијалекта, у преводу на српски језик фонетски спелинг као превалентно средство онеобичења губи сваки смисао. Ту мислимо првенствено на упрошћене дифтонге, избацавање сугласничких група (нпр. IGН), замену вокала (*boan* < *bone*). Са друге стране, за већину претходно наведених примера ортографског и фонетског одступања је могуће наћи алтернативу, ако не еквивалент.

Глаголи са смањеним бројем консонаната који се доследно јављају у том облику се могу превести елизијом вокала у српском: *ker* – *задржо*, *tol* – *реко*, *foun* – *нашо* итд. Ово уједно може бити и доследно решење за све глаголе у перфекту будући да су и прошли облици у енглеском језику језику нестандардни (*burrit* < *_uried*, *carrit* < *carried*). У преводу се сусрећемо са питањем рода који се у енглеском не читава. Преводилац би морао да одлучи да ли ће у српском наставак *-ла* изједначити са мушким родом или ће га заменити неким сличним.

Пошто пермутација сугласника Р није континуирана, у српском се ова измена може применити у неким другим лексемама где је то згодно, али се понегде може и превести аналогно оригиналу: *pirntowt* – *исџирнџаџи*, *persner* – *заџировеник* и сл.

Изостављање ненаглашеног слога у енглеском у неким случајевима, где значење лексеме није доведено у питање, може бити пренето изостављањем слога у српском језику (*givner* – *џувнер*). До проблема долази у примерима попут *delkit* < *delicate* који има више преводних еквивалената међу којима и *нежан/нежна*. У двосложном придеву немамо могућност даљег упрошћавања, једино неке врсте замене консонанта или елизије вокала. Вишесложни еквивалент *деликаџан* би по истом обрасцу постао *делкаџан*, или чак *деликџан*.

Елизије на почетку речи су могуће под истим условима као у енглеском, да могућност разумевања не буде сасвим нарушена. Од примера наведених раније у раду *Puter Leat* се са лакоћом транспонује у *Пјуџер Лиџа*, али изазов представљају примери попут 'whats in us lorn and loan and oansome' (*forlorn, alone and loansome*), које је у енглеском читалац лако „дешифрује” јер су у питању синоними од којих сваки асоцира на наредни. Носилац значења у преводу је придев *сам* код кога нема простора за редукацију. Уз евентуално проширење, измене би захватиле и изведене придеве па би превод могао да гласи *осамољено, само и усамољено*.

Примере упрошћених дифтонга (када *У* мења /aI/ у *shyn*) понегде је могуће пренети. У домаћем сленгу младих који у писаној форми теже изразу који је необичан, ефектан и сажет (Палибрк и Тошић 2011), наилазимо на *туса* (мајица), где *У* мења низ АЈИ, што се у преводу може применити као систематско одступање и за низ ИЈА, као у *shyn* < *shine* – *syati* < *сијаџи*.

Раздвајање сложеница је свакако могуће у српском, али је неопходно установити шему и бити јој доследан, као што то Хобан чини: *no body* – *ни ко*, *every thing* – *сва џиџа* итд. Наглашено шва (/ə/) које је у роману

реинтерпретирано као члан, наравно, није могуће издвојити у српском, али је могуће издвојити почетак речи да самостално стоји као предлог: *a nuff < enough — go cīa, to gether < together — за једно, be long — њу њагаџи, be tween < between — из међу, in joy < enjoy — у живаџи, in stead < instead — у месџо* и сл. То се односи и на научну терминологију, у којој је теже очувати модел у енглеском језику. Да ли би преводи *рез и дум* за *res and due*, *барене јере* за *barren year (barrier)*, *каџа ли заџвор* за *catwl twis* били довољно добри и разумљиви домаћој публици?

Синтакса и неологизми су убедљиво највећи изазов за преводиоца. Теорија превођења увек подразумева Језик1 и Језик2, извор и циљ, и не нуди никакве смернице шта радити ако се у оквиру једног језика сретнемо са Ј3. Управо због тога су синтаксичке конструкције највећи изазов за преводиоца јер захтевају осмишљавање језичког скелета који би се доследно користио у преводу. Упрошћени енглески се мора пренети упрошћеним српским језиком, са мање падежа и конгруенције, укратко – неграматично се мора пренети неграматичним језиком који поред свега наведеног тежи колоквијалном и супстандарном говору. Дакле, у пракси то подразумева не два, већ четири језика: превод са Ј4 на Ј3, као што је дато у примеру (1), потом следи превод пропозиционог значења са стандарног енглеског Ј3 на Ј2, односно српски, који опет треба модификовати и формулисати као Ј1 по узору на Ј4.

(12) I dint have no reason for going there I dint want no bother with Ram hevvyys from the out poast crowdless like I wer nor I wernt even the qwipt man for roading let a loan fighting. (J4) [I had no reason for going there, I didn't want any trouble with Ram heavies from the outpost, because I was alone and I wasn't equipped for travelling let alone fighting. (J3)] Нисам имао разлог да тамо одем, нисам желео сукоб са снагаторима из Рама који су били на стражи, био сам сам и нисам био опремљен ни за пут, а камоли за борбу. (J2) Нисам имо разлог да одем тамо нисам тео проблем са снагаторима из Рам страже безљудан сам био ни опремљен за пут а камо ли борбу. (J1)

Неологизми и игре речима, са друге стране, отежавају читање и превод. Њумарк сматра да би у књижевном тексту требало очувати неологизме. Ако су изведени од познатих лексема, ваљало би у преводу употребити исте или приближне морфеме или у случају да новостворена реч циља на звучни ефекат, употребити фонеме са аналогним ефектом. Наводећи Џојсово *Финеџаново бгење* као пример, Њумарк пише да се такав језик мора рекреирати, систематично и креативно, на такав начин да се очува природност, било морфолошка или фонетска (Њумарк 1988: 143). У сложенијим синтагмама као у примеру (7) *Spare the mending and tryl narrer*, по Њумарковом рецепту, придржавајући се Хобанових измена у енглеском, у преводу можемо добити 'сперимед' и 'покушаји грашка' са циљем да се постигне исти ефекат апсурдног значења. Преводац је, дакле, препуштен себи и од његове инвентивности и инспирације ће зависити и квалитет превода.

Игре речима су још један сегмент превода који се у преводу, нажалост, обично изгуби. О преводу шала, кованица и игара речима, Лендерс (2001: 109) каже да је метајезик језик који говори о себи, аспект који преводиоца највише фрустрира али и охрабрује. Имена *Pry Mincer* и *Wes Mincer* је могуће очувати калкирањем као *Пре Мистер* и *Вес Мистер* који долазе из Мистарства (*Mincery*). Алузије на премијерску позицију и Весмистер су очуване, уз додатне асоцијације на енглеско говорно подручје (*mister*). Са друге стране, име јунака романа би, вероватно заједно са мноштвом других примера, било објашњено у фусноти за коју Лендерс (2001: 93) каже да уништава миметички ефекат, односно покушај писца да створи илузију коју читалац проживљава или је сведок описаних догађаја. Фусноте разбијају ток, ометају континуитет читања јер одвлаче око са текста и тиме ремете жељу да тексту верујемо.

Закључна разматрања

На први поглед и на прво читање роман Расела Хобана делује неразумљиво и изворним говорницима енглеског језика, па како онда превести нешто толико опскурно? Са становишта теорије превођења, најподеснијим се чини комбинација семантичке и комуникативне методе. Обе су верне оригиналу, али се разликују по томе што је прва доследнија оригиналу, пишчевом језику и мисли, а друга је доследна оригиналу, али ипак слободнија, фокусира се на поруку текста, а не на значење, окренута је широј публици па стога производи текст који је једноставнији, природнији и који се, стога, лакше чита (Њумарк 1991: 11–12). Примена само комуникативне методе, иако примамљиво звучи, би у крајњем резултату дала роман чија се радња одвија у постапокалиптичној Србији, а не Енглеској. Теорија се, наравно, односи на половину романа која је, према већ изнетој статистици, у складу са синтаксичким стандардима савременог енглеског, као и на око 70% лексике која је правописно и семантички неизмењена (Бојн 2009). Одговор на питање у којој мери би та чињеница олакшала превод на српски бисмо могли да добијемо од преводиоца, смело и стрпљиво, који би се одважио да преведе *Ридлија Вокера*.

Постизање лингвистичке, културолошке и експресивне еквиваленције у преводу је озбиљан изазов, али као што Њумарк каже „непреводиво, неприхватљиво и девијантно је луксуз који један преводилац себи не може да приушти” (1988: 209).

Језик је, неоспорно, важан чинилац романа и доприноси његовој укупној вредности. Он успева да нас убеди у страшну причу о тешком времену после нуклеарне катастрофе, отвара нам врата другачијег, прошло-будућег света и зато је важно разумети га, јер на тај начин допиремо до суштине Ридлијеве приче. Сам Хобан каже да је језик „попут археолошког налазишта пуног остатака мртвих и живих прошлости, изгубљених и закопаних цивилизација и технологија. Језик којим говоримо је палимпсест напора и историје читавог човечанства” (интервју у Хафенден 1985: 138). Управо ове речи проживљавамо док читамо ње-

гов роман. У доба невероватних технолошких и научних открића заборавамо колико мало знамо о сопственом пореклу и врло је тешко да се не запитамо да ли смо ми будућност Ридлијевог друштва које је поново, изнова, открило барут.

Литература:

- Hoban, Russell (2002) *Riddley Walker*, expanded edition. London: Bloomsbury.
- Basnet 2002: S. Bassnett, *Translation Studies* (3rd edition), London and New York: Routledge.
- Bojn 2009: M. Boyne, Sentenced to Destruction: a Stylistic Analysis of the Syntax of Two Post-apocalyptic Novels, u: Gibson, Green, King and Lucas (eds.), *Working With English: Medieval and Modern Language, Literature and Drama 5.1 Crossing the Divides*, pp. 1–20.
- Lenders 2001: C. Landers, *Literary Translation: a Practical Guide*, Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney: Multilingual Matters LTD.
- Lorens Pjetroni 2011: A. Lawrence Pietroni, Learning to read Riddley, *The Reader (journal of The Reader Organisation)*, No. 44, Winter, pp. 100–105.
- Malen 2000: R. D. Mullen, Dialect, Grapholect, and Story: Russell Hoban's Riddley Walker as Science Fiction, *Science Fiction Studies*, 27, pp. 391–417.
- Hafenden 1985: J. Haffenden, *Novelists in Interview*, New York: Routledge.
- Njumark 1988: P. Newmark, *A textbook of Translation*, New York, London, Tokyo, Toronto: Prentice Hall.
- Njumark 1991: P. Newmark, *About translation*, Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney: Multilingual Matters LTD.
- Palibrk, Tošić 2011: I. Palibrk, T. Tošić, Text Messages in Serbian: Focusing on Lexicon, *Caiet de semiotica*, no. 22, Timisoara: Editura Universitatii de Vest, 117–134.

Интернет извори:

- Etimološki rečnik engleskog jezika: <http://www.etymonline.com/index.php?term=apron>
- Glosar pojmovia iz romana *Ridli Voker*: <http://www.errorbar.net/rw/>

Tiana T. Tošić Lojanica
IS RUSSELL HOBAN'S RIDDLEY WALKER (UN)
TRANSLATABLE?

Summary

In his novel *Riddley Walker* Hoban creates a unique language, a deteriorated version of English reflecting the state of the future post-apocalyptic society. Riddley-speech is characterized by non-standard syntax, phonetic spelling, shifted morphology, neologisms and folk etymology. Despite its literary success and popularity, this novel still has not been translated to Serbian. The first part of the paper deals with the peculiarities and difficulties of the future language, then we go on to propose possible solutions and translational equivalents in Serbian. Relying on the fact that about 70% of lexis and 50% of syntax are standard, we conclude that the translation is possible, but achieving cultural, linguistic and expressive equivalence poses a serious challenge for a translator who would dare to embark on that journey.

Keywords: Russell Hoban, Riddley Walker, translation, (un)translatable, translation equivalents

Примљен 14. септембра 2016. године
Прихваћен 2. априла 2017. године