

**Olivera Miok**

Ca' Foscari Univerzitet u Veneciji

olivera.miok@unive.it

UDK: 821.133.1.09 Makine A.

## ANDREJ MAKIN IZMEĐU MISTIFIKACIJE I NUŽNOSTI: FENOMEN PSEUDO-PREVODA\*

Starting from the problem of positioning of migrant writings within or outside the national literatures, in this paper I will analyze the choice of the language of literary expression of French writer Andrei Makine and the strategy of pseudo-translation that he had to adopt in order to be published in France. In this analysis, I will take into consideration the commercial and political factors which rule the book market, as well as inherent characteristics of Makine's oeuvre which led the publishing houses to the decision to accept his first novels only when he had presented them as translations. The last part of the articles will be dedicated to the issues of untranslatability and domestications, with the reference to the translation of Makine in Russian.

*Keywords:* Andrei Makine, migrant writing, national literature, pseudo-translation, book market, paratext.

Andreja Makina (Andreï Makine 1957), francuskog pisca ruskog porekla, često predstavljaju kao „jednog od najvažnijih glasova ruske sadašnjice [...]” i kao „[jednog] od najomiljenijih pisaca francuskog jezika”<sup>1</sup>. Već u ovom kratkom citatu nailazimo na jedan od najvažnijih problema i paradoksa koje nam postavlja migrantska književnost – zapitanost nad konceptom nacionalne književnosti i mesta migrantskih pisaca: sa jedne strane imamo pisca koji je, na primer, pozvan u Švajcarsku da predstavlja rusku književnost na Festivalu Babel 2009. godine kada je isti bio posvećen Rusiji, dok je sa druge strane isti pisac dobitnik najprestižnijih nagrada za dela napisana na francuskom jeziku (Nagrada Gonkur, Nagrada Mediči

---

\* Rad je nastao i ocenjen je u okviru kursa „Strumenti del traduttore letterario nel XXI secolo” koji je održala prof.Elena Kostjukovič (Elena Kostioukovich) na Univerzitetu Ca' Foscari u Veneciji u oktobru 2014. godine.

<sup>1</sup> Citirano prema sajtu Elene Kostjukovič: <http://www.elkost.it/facts/2009-bellinzona/> (konsultovano: 24.07.2015).

i Gonkur gimanzijalaca za *Francusko zaveštanje* 1995. godine, RTL-Lire za *Muziku jednog života* 2001. godine, itd.).

U slučaju Andreja Makina posebno je zanimljiv njegov odnos između dva jezika, francuskog i ruskog. Iako je izbor jezika književnog izraza uvek intrigirajuća tema kada se radi o migrantskim piscima, naročito u pokušaju da se definiše njihov dvostruki ili višestruki identitet i pripadnost jednoj, drugoj ili obema kulturama, retki su slučajevi kada je, da bi njegova dela bila objavljena, pisac prinuđen da promeni izabrani jezik ili da predstavi svoja dela kao da se radi o prevodima sa njegovog maternjeg jezika.

Andrej Makin, „zaista mnogo Rus”<sup>2</sup> (Van Renterghem 1995), počeo je da piše 1987. godine kada je imao trideset godina i već je bio emigrirao u Francusku. Iako su svi njegovi romani napisani originalno na francuskom jeziku, Makin je uspeo da objavi prva dva, *La Fille d'un héros de l'Union Soviétique (Kći heroja Sovjetskog Saveza)*<sup>3</sup>, izdat u Francuskoj 1990. godine i *Confession d'un portedrapeau déchû (Ispovest grešnoga stegonoše)*<sup>4</sup> 1992. godine, tek kada ih je predstavio kao prevode sa ruskog, izmislivši pritom njihove prevodioce, Albera Lemonijea (Lemonnier) i Fransoaz Bur (Bour). U svom najpoznatijem, i velikim delom autobiografskom romanu iz 1995. godine, *Testament français (Francusko zaveštanje)*<sup>5</sup>, Makin piše o svojim pokušajima da objavi prve romane u Francuskoj, kao i o postepenom prelasku iz kategorije „istočnoevropskih” u kategoriju „francuskih” pisaca.

U ovom radu, uzimajući Andreja Makina za primer, analiziraće se problem pozicije migrantskih pisaca unutar nacionalne književnosti, izbor jezika književnog izraza, kao i strategije koje je Makin morao da usvoji kako bi njegova dela bila objavljena u Francuskoj, sa posebnim akcentom na konceptu pseudo-prevoda, odnosno strategije koju koristi pisac, kada uz pomoć paratekstualnih elemenata, predstavlja delo kao prevod iako original na drugom jeziku nije nikad

---

<sup>2</sup> Ovaj intervju nije preveden na srpski, te je u radu korišćen sopstveni prevod, kao i za sve ostale neprevedene tekstove.

<sup>3</sup> Prevod na srpski: Makin, A. (2001). *Kći heroja Sovjetskog Saveza*. Beograd: Paideia (prev. Anđa Petrović).

<sup>4</sup> Prevod na srpski: Makin, A. (1996), *Ispovest grešnoga stegonoše*, Beograd: Srpska književna zadruga (prev. Anđa Petrović); zanimljivo da je u bazi Virtuelne biblioteke Srbije (COBISS) navedeno da se radi o prevodu sa ruskog, dok je prevodilac za sve Makinove romane, uključujući i *Ispovesti* isti, odnosno Anđa Petrović.

<sup>5</sup> Prevod na srpski: Makin, A. (1996). *Francusko zaveštanje*, Beograd: Srpska književna zadruga (prev. Anđa Petrović).

postojao (Tourey 2005). Takođe, u kratkim crtama će se govoriti o konceptu prevođenja sopstvenih dela, koji je u Makinovom slučaju usko povezan sa odlukom i nuždom da objavi svoje knjige u Francuskoj. Poslednji deo ovog rada će, pak, biti posvećen problemu neprevodivosti i domestikacije, sa osvrtom na prevode Makinovih romana na ruski jezik.

Rober Žuani (Jouanny) u svojoj studiji *Singularités francophones (Frankofone jedinstvenosti)* iz 2000. godine analizira različite uslove i prilike koji dovode do toga da strani pisac odluči da piše na francuskom: status manjinskog jezika piščevog maternjeg jezika, politička situacija u zemlji porekla, kao na primer totalitarizam i drugi vidovi političke opresije, frankofona tradicija, slaba rasprostranjenost maternjeg jezika, nedostatak književne tradicije, nepodudaranje piščeve imaginacije sa izražajnim sposobnostima jezika, itd.

U Makinovom slučaju, mnogi od ovih razloga su irelevantni ili neprimenljivi. Iako bi politička situacija u njegovoj zemlji porekla, odnosno totalitarni režim u Sovjetskom Savezu sa dugom tradicijom cenzure, mogla izgledati kao presudna za Makinov izbor francuskog kao književnog jezika, naročito zato što on u mnogim svojim romanima dekonstruiše mit o napretku i dovodi u pitanje oficijelnu istoriju svoje zemlje, ne treba zaboraviti da 1990. godine, kada Makin konačno uspeva da objavi svoj prvi roman (*Kći heroja Sovjetskog Saveza*), Sovjetski Savez živi svoje poslednje dane pred raspad i definitivni pad komunističkog sistema. Iz ovog razloga, Žuani tvrdi da je Makinov izbor određen na prvom mestu ličnim afinitetom, da je bila potrebna jedna baka iz Normandije da bi osetio kako u njemu pulsira kalem cele jedne civilizacije, francuske (Jouanny 2000: 32). Uprkos tome što nije u potpunosti jasno da je li ova francuska baka zaista postojala, ili je to samo još jedna od Makinovih mistifikacija, o kojima će se više govoriti u nastavku, nesumnjiva je njegova naklonost ka francuskom jeziku kao jeziku književnosti i književnog izraza. O ovome govore različiti odlomci u romanu *Francusko zaveštanje*, u kojima pisac otkriva kako se francuski usadio u njegovom umu kao jezik književne kreacije, na primer : „Naš jezik! [...] U tome je, znači ključ za našu Atlantidu! Jezik, ta tajanstvena materija [...] Taj jezik je modelovao ljude” (Makin 2009: 36).

Osim Makinovog ličnog afiniteta, istorijski je postojao i kolektivni, ruski afinitet za Francusku i francusko: u XVIII veku, ruski dramaturg Fonvizin je izjavio da je „videti Pariz za jednog Rusa, isto kao videti Meku za jednog muslimana” (citirano prema Jouanny 2000: 87). Francuski jezik je i u XIX veku u

Rusiji imao privilegovani status: dovoljno je prisetiti se svih pasaža na francuskom koji se nalaze u romanima ruskih pisaca realizma, koji su na ovaj način pokazivali svoju naklonost prema francuskoj kulturi, istovremeno odražavajući realnost ruske visoke klase, za koju je poznavanje francuskog bilo deo obaveznog vaspitanja. Zahvaljujući svom visokom humanističkom obrazovanju (Makin je odbranio doktorsku tezu iz francuske književnosti 1980. godine na Moskovskom univerzitetu, kao i tezu iz ruske književnosti, kasnije u Francuskoj), interesovanju, koje je još od puberteta gajio prema devetnaestovekovnoj francuskoj književnosti i strasti prema eleganciji francuske *belle époque*<sup>6</sup>, Makin nastavlja rusku frankofilsku liniju, kao što je to već primetila Tatjana Tolstoj (Tolstaya 1997), koja objašnjava da je san o Francuskoj bio tipičan za mnoge Ruse, zatvorene u Sovjetskom Savezu iza gvozdene zavese, izolovane u zavejanoj stepi, prinuđene da žive pod stalnom prismotrom.

U svakom slučaju, osim sentimentalnih razloga i naklonosti, Makin, kao i mnogi migrantski autori, podvlači koliko je važno moći distancirati se od zemlje u kojoj je rođen i to zahvaljujući korišćenju stranog jezika. Na ovaj način se zemlja porekla sagledava bolje, u objektivnijem svetlu. Pisati na „usvojenom” jeziku, znači izabrati jezik koji je „manje direktno angažovan”, kako bi se izrazila „neiskaziva kompleksnost sveta u kojem pisac živi ili ne želi više da živi”, komentariše kritičarka Nina Nazarova (Nazarova 2004: 55) povodom Makina, a i sam narator *Francuskog zaveštanja* primećuje da mu razmišljanje na francuskom omogućava da vidi Rusiju spolja: „Prvi put u životu sam posmatrao svoju zemlju, iz daljine, kao da više nisam bio njen. [...] Rusiju sam video na francuskom jeziku! Bio sam na nekom drugom mestu. Van svojeg ruskog života.” (Makin 2009: 37).

Očigledno da su razlozi iz kojih jedan pisac odluči da piše na jeziku zemlje u koju je emigrirao između ostalog i praktične prirode. Francuska spisateljica libanskog porekla, Venis Kuri-Gata (Venus Khoury-Ghata, rođena 1937. godine u Libanu, živi od 1972. godine u Parizu), govoreći o svom izboru da piše na francuskom, podvlači potrebu, koju oseća strani pisac, da može da komunicira sa publikom i da bude čitan u zemlji u kojoj živi (Joanny 2000: 123). I Andrej Makin, u jednom intervjuu priznaje:

Uradio sam sve, sve da moja dela budu objavljena. Nazivao sam se svakakvim imenima, menjao sam više puta naslove, prve stranice, i pokušavao još, slao

---

<sup>6</sup> Kraj XIX i početak XX veka do početka Prvog svetskog rata.

iznova moje rukopise. Zapečaćivao sam diskretno rukopise providnim lepkom, kako bih video da li ih je neko otvorio, i vraćali su mi se u istom stanju, sa netaknutim lepkom i sa detaljno argumentovanim pismima u kojima ih odbijaju (Van Renterghem 1995).

Iako neki kritičari Makinovog dela, nalaze da ga njegov izbor da piše na francuskom čini originalnim u odnosu na druge sovjetske pisce koji pišu o ideologiji, strahu i totalitarnoj organizaciji Sovjetskog Saveza (Osmak 2004: 37), francuske izdavačke kuće su odbijale da objave njegove prve romane, upravo zato što su bili napisani na francuskom, smatrajući pritom samog pisca smešnim Rusem koji hoće da piše na francuskom (Makin 2009: 193). Čak i pošto je nagrađen Gonkurovom nagradom 1995. godine, u članku objavljenom u novinama *Le Monde (Svet)* kritičarka Marion Van Renterghem (Van Renterghem), govoreći o velikom uspehu ovog „Gonkura iz stepa”, čija su „ruskost” i određena vrsta egzotičnosti uvek naglašene, pita se „Kako neko može da bude ‘francuski pisac’ sa jednim takvim imenom?”, dodajući da je tačno da je „neukusno da jedan Rus piše na francuskom” (Van Renterghem 1995).

Posle mnogobrojnih odbijanja od strane francuskih izdavačkih kuća, u očajničkom gestu, Makin je odlučio da predstavi svoje rukopise kao da se radi o prevodima sa ruskog, koristeći se pritom strategijom pseudo, odnosno „izmišljenog prevoda”.

Koncept pseudo-prevoda je prvi definisao Anton Popovič (Popovič) 1976. godine kao „izmišljeni prevod”:

Autor može da objavi svoje originalno delo kao izmišljeni prevod kako bi zadobio široku publiku, koristeći se čitalačkim očekivanjima. Autor može pokušati da iskoristi bum' u prevodenju kako bi realizovao svoj lični književni program. Sa tačke gledišta tekstualne teorije, izmišljeni prevod se može definisati kao takozvani kvazi meta-tekst, odnost tekst koji treba da bude prihvaćen kao meta-tekst. (Popovič 1976: 20, citirano prema Rambelli 2014: 182).

Posle njega, koncept je razvijao Gideon Turi (Toury), koji mu je posvetio više od dvadeset godina proučavanja. Oslanjajući se na Popovičevu definiciju, Turi se posebno fokusira na njen poslednji deo, te stavlja akcenat na intencionalnost agensa, odnosno pisca ili izdavača, usled čega za pseudo-prevod, odnosno tekst predviđen da bude percipiran kao prevod u ciljnoj kulturi, postaje najvažnije

upravo to da je sa namerom *predstavljen* kao prevod, a ponekad već i *proizveden* kao takav. Za Turija je ovo važno jer mu omogućava da razvije ideju pseudo-prevoda kao „čina kulturnog planiranja”, jer su „prevodi koji odstupaju od sankcionisanih matrica [...] često mnogo bolje tolerisani od strane kulture nego podjednako ‘devijantne’ originalne kompozicije” (Toury 2005). Takođe, neophodno je uzeti u obzir i tržišne faktore, odnosno slučajeve u kojima se pretpostavlja da bi se prevod prodavao bolje od teksta napisanog na jeziku ciljne kulture. Na kraju, izbor izvorne kulture može biti i ideološki motivisan, kako bi se kreirala slika te kulture.

U delu koji sledi biće analizirana primenljivost gore navedenih definicija na Makinove pseudo-prevode, kao i pozicija koju zauzima na francuskom tržištu knjige književnost prevedena sa ruskog.

Na prvom mestu, i polazeći od Popovičeve definicije, neophodno je primetiti da je Makin, kao mnogi migrantski autori, i kao prethodno citirana Venus Kuri-Gata, verovao da će, ako bude pisao na jeziku zemlje u koju je imigrirao i demonstrirajući na ovaj način svoju želju da se tu integriše, njegova dela biti ne samo lakše objavljena, nego i prihvaćena od šire publike, te je, barem na početku, moguće da mu nije ni padalo na pamet da ih predstavi kao (pseudo) prevode sa ruskog. Recepcija njegovih knjiga bi verovatno bila bolja da ih je napisao neki Francuz i da ih je predstavio kao putopise ili istorijske romane. Verovatno bi uspeh ovih hipotetičkih dela sa istim sadržajem kao Makinova, bio još veći da ih je neki Francuz predstavio kao prevode sa ruskog. U oba ova slučaja, očekivanja publike i njena radoznalost prema ruskoj kulturi bi bili zadovoljeni, budući da je krajem osamdesetih Sovjetski Savez bio zanimljiva tema za publiku u Francuskoj<sup>7</sup>, dok bi posrednička figura prevodioca ili putnika garantovala publici da je predstavljeni Drugi autentičan, ali i delimično „pripitomljen”, dok je kvalitet samog dela već proveren i procenjen kao zadovoljavajući od strane jedne figure (npr. prevodioca) u koju publika ima poverenja. Za razliku od situacije u, na primer, Sjedinjenim Američkim Državama, gde je, da bi ubedili publiku u autentičnost romana koji govori o Palestini, dovoljno da piščevo ime podseća bar iz daleka na nešto što američki čitalac zamišlja da bi moglo biti palestinsko ime,

---

<sup>7</sup> Od 1987. godine mnoge novine, kao npr. *L'Express* (*Ekspres*) su posvećivali mnogobrojne članke različitim aspektima sovjetske politike, istorije i kulture, na prvom mestu Gorbačovljevim reformama i međunarodnim odnosima, dok su reči poput „perestroika“ i „Glasnost“ ušle u svakodnevni govor. Gorbačovljeva knjiga *Pereistroika* (*Perestrojka*) se nalazila na listi 10 najboljih nefiktivnih dela (McCall 2006: 290).

dok je poželjno da roman bude napisan direktno na engleskom ili bar predstavljen kao takav (Tasić 2009: 66; Sapiro 2010: 434.), u Francuskoj, uprkos njenoj (nekad barem naizgled) multikulturalnoj politici, i zbog tipično evropske ideje da je nacija definisana jezikom, migrantski pisac koji piše svoja prva dela na francuskom, provocira diskriminatornu reakciju zasnovanu na sumnji da je u stanju da se izrazi na francuskom, kao i izvesnu surevnjivost prema sopstvenoj autentičnosti, dok se njegov gest smatra gotovo „neumesnim”. U ovoj tački analize, bilo bi zanimljivo znati da li je Makin *nazivajući se svakakvim imenima*, pokušao da predstavi svoje rukopise pod francuskim imenom, izbegavajući na ovaj način nepodudaranje između sopstvenog imena i jezika književnog izraza. U svakom slučaju, nije bez značaja činjenica da je kasnije, odnosno u periodu između 2001. i 2011. godine, izvesni Gabriel Osmond (Osmonde), za koga se tek posle objavljivanja njegovog četvrtog romana otkrilo da je Makinov pseudonim, uspeo bez ikakvih problema da objavi svoje romane napisane na francuskom, verovatno delimično zato što je njegovo ime odgovaralo jeziku na kojem su dela napisana<sup>8</sup>, a možda i zato što su kritičari od samog početka pretpostavljali da se radi o mistifikaciji, te ih je, osim kvaliteta samih romana, privukala i misterioznost njihovog autora.

Što se tiče drugog elementa Popovičeve definicije, odnosno korišćenja „buma” u prevođenju, zanimljivo je primetiti da su do 1989. godine ruski i francuski imali istu „centralnost”, odnosno na svetskom nivou je 10 do 12% svih prevoda bilo sa svakog od ova dva jezika. Žizel Sapiro (Sapiro) primećuje da tržište knjige nije nezavisno od kulturnih i političkih faktora i da „promena u odnosima političke moći [...] može izmeniti poziciju jednog jezika” (Sapiro 2010: 424). Iz stoga sledi da, iako je krajem osamdesetih, postojalo veliko interesovanje za situaciju u Sovjetskom Savezu u perspektivi političkih reformi i otvaranja prema inostranstvu, posle 1990. godine, kada Sovjetski Savez počinje da gubi politički značaj, budući da je završen Hladni rat i da je bio potresen unutrašnjim

---

<sup>8</sup> Treba imati na umu da tema romana nije bez značaja u vezi sa odnosom između autorovog imena i jezika koji koristi, kao i to da se Makin možda ne bi susreo sa istim problemima da su njegovi romani govorili o nečem drugom, a ne o jednoj temi koja zahteva autoritet očevica. S druge strane, Makin tvrdi da su mu izdavačke kuće vraćale nepročitane rukopise, što se često dešava novim piscima, naročito sa prvim romanom, ali bi ovo takođe mogla biti jedna od Makinovih mistifikacija, odnosno način da se kritikuje lažni multikulturalizam u Francuskoj i nedovoljna otvorenost francuskog društva, o čemu će Makin više govoriti u eseju *Cette France qu'on oublie d'aimer* (Francuska koju smo zaboravili da volimo).

razdiranjima, broj prevoda sa ruskog se značajno i postepeno smanjuje, te u periodu između 1990. i 2000. godine procenat prevoda sa ruskog na svetskom tržištu knjige čini samo 2,5%. U Francuskoj, pak, broj prevoda sa ruskog, čak iako se posmatra u dužem vremenskom luku, odnosno od 1984. do 2002. godine, nije posebno visok i ukupno je u serijama posvećenim stranoj književnosti najvažnijih francuskih izdavačkih kuća<sup>9</sup>, objavljeno samo 183 prevoda sa ruskog, naspram npr. 352 prevoda sa španskog, 401 prevod sa nemačkog, da ni ne pominjemo 1109 prevoda sa engleskog (Sapiro 2010: 431–432). Uprkos svemu ovom, posle objavljivanja prvog romana, *Kći heroja Sovjetskog Saveza*, u izdavačkoj kući Lafont 1990. godine, kao prevoda sa ruskog, Makin je, poučen iskustvom, ne samo predstavio svoj drugi rukopis kao prevod, nego je potom bio primoran da predstavi i original napisan na ruskom! „Tu još nije bio kraj mojim mukama”, komentariše Makin,

u izdavačkoj kući Belfon su mi tražili da donesem rukopise na ruskom kako bi proverili ‘neke loše prevedene formulacije’. Očigledno je da rukopis na ruskom nije postojao, dakle, otišao sam kod izdavača sa nečim što mi se našlo pod rukom, što je moglo da liči na rukopis i bilo je napisano ćirilicom. I sasvim ozbiljno sam glumio da nalazim, stranicu za stranicom, rečenice na ruskom koje su odgovarale izdavačevim pitanjima. Taman sam pomislio da je proba završena, kad su mi rekli da žele da prevod pregleda neko spolja. [...] preveo sam u celosti svoj roman, sa francuskog na ruski. (Van Renterghem 1995).

U jednoj tržišnoj situaciji kao što je ova iznad opisana, u kojoj je broj prevoda sa ruskog iz godine u godinu bio sve manji, dolazi samo od sebe pitanje zašto su izdavačke kuće radije prihvatile da objave prevod sa ruskog nego tekst napisan direktno na francuskom, kada prema statistici ovo izgleda suprotno tržišnoj logici?<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Actes Sud, Du monde entier (Gallimard), Cadre vert (Seuil), Littérature étrangère (Fayard), Les grandes traductions (Albin Michel), Grasset i Christian Bourgois

<sup>10</sup> I pitanje kako se Makin prisetio da predstavi svoje rukopise kao prevode, izmislivši im pri tom prevodioce, nije bez značaja, iako nije tema ove analize. Jedna od pretpostavki bi mogla biti da mu je, budući da je odrastao u Sovjetskom Savezu, ova strategija bila dobro poznata i iz svakodnevnog života, a ne samo iz književnosti: „pseudo-prevod je bio korišćen, pogrešno korišćen i zloupotrebljavan u Staljinovom Sovjetskom Savezu“, objašnjava Turi (2005) citirajući primer kazahstanskog pesnika Džambula Džabajeva (Dzhbayev) u čije ime je grupa ruskih pesnika pisala pesme u skladu sa Staljinovim političkim programom.



Neki od kritičara pretpostavljaju da jedan od razloga može biti to što ćemo „pre oprostiti prevodiocu, nego autoru, eventualne male stilske nespretnosti” (Van Renterghem 1995). Iako bi ova pretpostavka mogla biti ispravna, budući da i sam Makin u gore navedenom odlomku iz intervjua govori o tome kako je morao da prevede ceo roman zato što je izdavač želeo da proveri određene loše prevedene formulacije, kulturna politika i tržište knjige nameću sopstvena pravila. Andre Lefevr (Lefevere), jedan od najvažnijih predstavnika *translation studies* (studije prevođenja), uzimajući u obzir činjenicu da prevođenje znači ‘uvoz’ tekstova iz druge kulturne sfere, koji potencijalno sadrže subverzivne elemente, podvlači „želju onih koji su na vlasti da kontrolišu prevođenje” (citirano prema Hermans 2007: 84). Takođe, Suzan Bassnet (Bassnett) objašnjava da prevodna književnost ima istu funkciju kao putopisna književnost, jer nudi čitaocima:

pristup verziji druge kulture, konstrukciju te druge kulture. Putopisac kreira verziju druge kulture, proizvodeći nešto što bi moglo biti opisano kao forma prevođenja, prevodeći nepoznato i strano u termine koje bi čitaoci kod kuće mogli da prihvate i shvate. Dominantni model je domestikacija, koja čini da nepoznato postane dostupno kroz niz strategija koje omogućavaju čitaocu da putuje vođen poznatim (Bassnett 2007: 22).

Definicija Suzan Bassnet, koja se na određni način oslanja na gorepomenutu želju da se kontrolišu prevođenje, sadrži različite elemente koji su od značaja za našu analizu. Na prvom mestu je važno uočiti da putnik i prevodilac pripadaju ciljnoj kulturi, te strana književnost nije samo predstavljena u „prevodu” u poznate pojmove, već je to uradio jedan subjekat u kojeg čitaoci imaju poverenja jer pripada njihovoj zajednici i njihovoj kulturnoj sferi. Zatim, verzija strane kulture, njena slika koju nudi putnik, često je „kontrolisana”, kreirana u činu auto-određivanja, čiji je cilj da se sučele „mi” i „oni”, gde smo „mi” i naša kultura gotovo uvek superiorni, kao što je to pokazala studija o orijentalizmu Edvarda Saida (Said). I u činu odabira tekstova koji će biti prevedeni je implicitno sadržan isti mehanizam koji „kontrolišu” uvođenje stranih elemenata, te slika strane kulture mora biti u skladu sa čitalačkim očekivanjima – „putnik i prevodilac [...] transformišu drugost u formu koja je prihvatljiva za ciljane čitaoce” (Bassnett 2007: 22), ali i sa političkim i kulturnim odnosima između dve kulture.

Iako migrantska književnost deli sa putopisnom i prevodnom književnošću istu strategiju „domestikacije”, jer da bi se stvorio efekat verodostojnosti i da bi se

sopstvena kultura učinila prepoznatljivom, migrantski pisac, kao prevodilac i putnik, mora da „prevede”, adaptira, ponuđenu sliku u odnosu na očekivanja publike, njemu je teže da zadobije njeno poverenje, jer tekst napisan direktno na jeziku publike, izaziva sumnju da je napisan za zapadnjačkog čitaoca, i dakle, umesto da govori istinu, prilagođava se ukusu publike.

Ova činjenica, ujedinjena sa sumnjom u sposobnost jednog čudnog Rusa, koji je tek stigao, da se izrazi na francuskom, mogle bi da objasne zašto su francuske izdavačke kuće radije pristale da objave Makinove prve romane kao prevode sa ruskog, jer, na kraju krajeva, prevod se čita kao „dokumentarni dokaz koji ima kredibilitet” (Gürçağlar 2014: 525), a širokoj publici se jednostavno dopadaju istinite priče<sup>11</sup>, dok istovremeno, elita računa s tim da tu može pronaći informacije iz prve ruke, koje ne nude drugi mediji.

Iz ove perspektive je zanimljivo slediti na Makinovom primeru promene paratekstualnih elemenata, koji su, između ostalog, od odlučujućeg značaja za predstavljanje jednog pseudo-prevoda kao prevoda. Još i danas, na sajtu Galimara, koji je 1996. godine ponovo objavio prvi Makinov roman, *Kći heroja Sovjetskog Saveza*, može se pročitati: „prevod sa ruskog: Fransoaz Bur”. Isto tako, roman se nalazi u kategoriji „strane književnosti”, podkategorija: „Rusi”, zemlja porekla: „Rusija”, iako je malo posle osvajanja Gonkura Makin otkrio da je i prva dva romana napisao na francuskom. U svakom slučaju, razlozi iz kojih je izdavačka kuća mogla da odluči da ostavi roman u kategoriji strane književnosti su, između ostalog, i praktični, s obzirom da je Makin, kako bi podvukao da je njegov rukopis zaista prevod sa ruskog, kreirao jasno vidljivu i prisutnu figuru prevodioca: mnoge reči koje se tiču detalja iz života u Sovjetskom Savezu su ostavljene u originalu, ili minimalno prilagođene francuskom izgovoru, i da bi ih objasnila (vidi npr. „koulak” – u ruskom „Кулак”: bogati seljak koji je u Sovjetskom Savezu u periodu kolektivizacije postao „narodni neprijatelj”), „prevodilac” se pomaže prevodilačkim napomenama. Na ovaj način, odnosno izbegavajući tehniku „domestikacije”, tekst je postao ne samo „egzotičniji” i pritom je podvučena neprevodivost fenomena iz jedne kulturne sfere u drugu, nego je čitanje nužno postalo usporenije, manje automatsko i strane reči su počele da funkcionišu i kao element književnog postupka „očuđenja”, dodatno pojačanog činjenicom da su pojedine ruske reči u potpunosti ostavljene bez „prevodiočevih” pojašnjenja.

---

<sup>11</sup> Dovoljno je uzeti u obzir „bum” autobiografija, ili različite bestselere koji su napisani tonom i sa austom svedočenja (vidi: Tasić 2009).

Figura prevodioca, i kada se otkrilo da je izmišljena, svejedno je ostala neophodna kako bi se garantovala čitljivost teksta, koji je, kada je Makin postao živa legenda, počeo da izaziva pažnju i široke publike, koja je svoja prva znanja o sovjetskoj stvarnosti sticala upravo kroz Makinove romane.

Makinov drugi roman, *Ispovest grešnoga stegonoše*, u svetskoj bibliografiji prevoda *Index Translationum*, koju je osnovao UNESCO, figurira, zajedno sa njegovim prvim romanom, *Kći heroja Sovjetskog Saveza*, i trećim, *Au temps du fleuve amour (Dok Amur teče)*<sup>12</sup>, kao prevod sa ruskog na francuski i istovremeno kao prevod sa francuskog na druge jezike (npr. engleski ili nemački)<sup>13</sup>. Nakon što je Makin osvojio različite nagrade, i ovaj roman je ponovo objavljen u Francuskoj 1996. godine kod Galimara, gde pravi mali pomak u napred u odnosu na prethodni roman: iako ostaje u kategoriji „strane književnosti” i „Rusa”, nije više predstavljen kao prevod, već kao direktno napisan na francuskom, o čemu svedoči naznaka „frankofoni”. Rober Žuani, u gorenavedenoj studiji piše o recepciji frankofonih pisaca u Francuskoj: „Gostoljubiva, Francuska je to bez sumnje, do te mere da često učini svojim pisce koji su došli spolja, kada su oni uspeli da izazovu pažnju publike i dostignu određeni renome. Još bolje, tada ona rado zaboravlja njihove ‘mešovite’ kvalitete” (Jouanny 2000: 76). Zanimljivo je da se *Francusko zaveštanje*, koje je Makinu donelo slavu i osiguralo mu mesto u „svetom mikrokosmosu književnih miljea” (Laurent 2006: 18), još uvek nalazi u kategoriji „frankofonih”, možda usled njegove ruske teme<sup>14</sup>. Raba Ben Ašur-Abdelkefi (Achour-Abdelkefi), u knjizi *Appropriation culturelle et création littéraire (Kulturno prisvajanje i književna kreacija)*, predlaže da je bolje definisati *Francusko zaveštanje* kao roman francuskog književnog izraza nego kao francuski roman<sup>15</sup> (2005). Ova definicija, zajedno sa činjenicom da su prvi delovi romana u

<sup>12</sup> Prevod na srpski: Makin, A. (1999). *Dok Amur teče*. Beograd: Paideia (prev. Anda Petrović)

<sup>13</sup> Index Translationum: <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=Makin&stxt=&sl=&l=fr&c=&pla=&pub=&tr=&e=&udc=&d=&from=&to=&tie=a>

<sup>14</sup> Pojedini francuski kritičari tvrde da je roman *Francusko zaveštanje* osvojio sve nagrade u Francuskoj, ne zato što ima kvalitete francuskog romana, već zato što je Makin znao kako da zavede kritiku i publiku svojim komplimentima o superiornosti francuske kulture i jezika. Žil Martin-Šofije (Martine-Chauffier), u jednom članku objavljenom u ruskom časopisu *Zvezda (Zvezda)*, piše: „Treba manje ‘duše’ i više ‘razuma’ [da bi se pisalo na francuski način]. U ovom romanu je sve još uvek veoma rusko: dugo, monotono, monstruozno sentimentalno, dok je istovremeno neverovatan nedostatak ironije” (citirano prema Safran 2003: 253).

<sup>15</sup> Tatjana Tolstoj počinje svoj prikaz objavljen u *New York Review of Books (Njujorški književni pregled)* povodom objavljivanja *Francuskog zaveštanja* na engleskom, sledećim rečima: „Ruska književnost može da se ponosi neobičnim uspehom Andreja Makina”, sugerišući na ovaj način vezu

Rusiji objavljeni u prevodu u časopisu *Inostrannaia literatura (Strana književnost)*, br.12, iz 1996. godine, još jednom dovodi u pitanje smisao koncepta nacionalne književnosti u svetu koji je svakim danom sve višejezičniji, i gde pisac može pripadati više nego jednoj kulturi ili se njegovo delo može smestiti isključivo u međuprostoru. U svakom slučaju, Makinovi romani danas se nalaze u kategoriji „francuske književnosti” (vidi npr.: *Le pays du lieutenant Schreiber*<sup>16</sup>, Grasset, 2014, kolekcija: „Littérature française”) i u knjižarama u Francuskoj se nalaze u sekciji sa „Novitetima francuskog romana” (Makin 2009: 192).

Pojedini kritičari (Allen 2006; Wanner 2002) podržavaju tezu da, iako su prva dva Makinova romana napisana direktno na francuskom, i tek kasnije objavljeni kao prevodi sa ruskog, o čemu i sam pisac priznaje da se radi o jednostavnoj i čistoj književnoj mistifikaciji (Makin 2009: 193), zapravo se samo delimično radi o pseudo-prevodima<sup>17</sup> jer pisac zaista *prevodi* svoje rusko iskustvo u formu čitljivu francuskim čitaocima. Tako na primer, Agata Silvestšak-Všelaki (Sylwestrzak-Wszelaki) u svojoj studiji *Andreï Makine – l'identité problématique (Andrej Makin – problematični identitet)*, objašnjava kako Makin koristi stereotipne slike, poznate čitaocima, što je zapravo ista tehnika koju koristi prevodilac (vidi: gorenavedeni citat Suzan Basnet): „Za francuskog čitaoca, opšta mesta o Sibiru odišu egzotičnošću koja ima preciznu funkciju u priči. Radi se o tome da se drugi dovede kod sebe” (2010: 221). Dok u je Francuskoj, način na koji je predstavljena, „prevedena”, Rusija, uz pomoć stereotipnih slika, istoj obezbedio čitljivost i prepoznatljivost, iz istog razloga Makin je u Rusiji dobio negativne kritike – Ekaterina Demintseva (Deminstseva) u elektronskom časopisu *Ruskii zhurnal (Ruski časopis)* podvlači da u Makinovim romanima ima od Rusije koliko u filmu Nikite Mikhalkova (Mikhalkov) „Sibirski berberin” („Sibirskiy tsiryulnik”) –

---

između Makinovog dela i ruske književnosti, praktično kao da to delo pripada ruskoj književnosti, da bi zaključila da je roman, uprkos tome što je napisan na francuskom „suštinski ruski” (Tolstaya 1997). S druge strane, u članku koji je kasnije objavljen u jednom ruskom časopisu je na otvoren način kritikovala lažni karakter Makinove Rusije. U prevodu na engleski, naslov *Francuskog zaveštanja* postaje *Sanjarije o mojim ruskim letima (Dreams of my Russian Summers)*, čime se još više roman približava Rusiji, verovatno iz komercijalnih razloga, jer tema koja se tiče Istočne Evrope budi više interesovanja u odnosu na jednu „francusku temu“.

<sup>16</sup> Prevod na srpski: Makin, A. (2014). *Zemlja poručnika Šrebera*. Beograd: Paideia (prev. Anđa Petrović)

<sup>17</sup> Andrian Voner (Wanner), pak, koristi termin „pseudo-prevod” da bi objasnio pogrešno pripisivanje autorstva prevodima unutar *Francuskog zaveštanja*, odnosno činjenicu da Makin citira dva prevoda Bodlera na ruski, pripisujući ih prevodiocima od kojih je samo jedan zaista preveo pesmu koja je u pitanju, dok drugi prevod pripada trećem prevodiocu kojeg Makin ne pominje.

„medvedi i pijani generali” (citirano prema: Safran 2003: 251), dok Maia Zlobina (Zlobina) u časopisu *Novyi mir (Novi svet)* skreće pažnju na to da će Makinovi romani biti razočarenje za ruskog čitaoca – „kao da na Makinovoj Rusiji piše 'proizvedeno u inostranstvu'” (citirano prema: Safran 2003: 251)<sup>18</sup>.

Bilo kako bilo, slučaj Makina je posebno interesantan sa stanovišta teorije prevođenja jer je pisac bio prinuđen da prevede svoj drugi pseudo-prevod, *Ispovest grešnoga stegonoše*, sa francuskog na ruski kako bi mogao da preda izdavaču „original”: na ovaj način se ontološka razlika između originalnog dela i prevoda (vidi: Robinson 2001: 185) dovodi u pitanje – prevod na ruski postaje „original”, dok francuski original postaje „prevod”, da bi u drugom izdanju ponovo postao original.

Slična dinamika postoji i u slučaju auto-prevoda, odnosno kada autor samog sebe prevodi, kada se „autorov autoritet metonimički prenosi na konačni proizvod, koji na ovaj način postaje drugi original” (Grutman & Van Bolderen 2014: 324). Značajna razlika je da je Makinovom originalnom tekstu na francuskom u početku negiran autorski autoritet, budući da je predstavljen kao prevod sa ruskog koji je uradio prevodilac koji nije sam autor, da bi mu kasnije taj autoritet bio vraćen. Takođe, za razliku od tipične situacije sa prevodom sopstvenog teksta – kada autor prevodi svoj tekst sa intencijom da ga objavi na drugom jeziku, tzv. „original” na ruskom, praktično je nestao: ne samo da se retko pominje u člancima i intervjuima napisanim na francuskom (vidi: Van Renterghem 1995, i Pons 1996), i Galimar predstavlja ovaj roman kao „frankofon”, već i u katalogu Ruske nacionalne biblioteke, Makin figurira isključivo kao strani pisac i roman *Ispovest grešnoga stegonoše* postoji samo na francuskom, iako bi bilo logično pomisliti da bi i skica prevoda koju je napravio sam autor, čak i da ne želi da je objavi, podstakla ruske prevodioce da je dovrše<sup>19</sup>. Makin sam, u jednom intervju sa novinarkom *Le Monde*-a pominje ovu „prinudu” da prevede roman na ruski, da bi ga zatim predstavio kao original (posle čega je informacija prihvaćena i citirana i od strane pojedinih kritičara, npr. tu činjenicu pominje Tatjana Tolstoj u recenziji za *New York Review of Books*). Iako referisanje na izdavačku kuću Belfon u tekstu objavljenom na francuskom, ubeđuje čitaoca u istinitost ove izjave, ista se

<sup>18</sup> Za detaljnu analizu Makinove recepcije u Rusiji, ali i u Francuskoj i anglofonim zemljama, vidi: Safran, Gabriella, „Andrei Makine’s Literary Bilingualism and the Critics”, *Comparative Literature (Komparativna književnost)*, vol.55, no.3, pp. 246–263

<sup>19</sup> Jedini Makinov roman preveden na ruski je *Francusko zaveštanje*.

savršeno uklapa u retoriku u kojoj je Makin predstavljen kao mučenik („Niko nije podobniji za legendu od Andreja Makina. Rus, egzilant, imigrant, usamljen, siromašan, odbijen od strane izdavačkih kuća, nepoznat, i naprasno Gonkurova nagrada” („Un Sibérien”, 1995, citirano prema Safran 2003: 246), „taj čovek ozbiljnog lica, sa očima Hrista sa primitivnih slika”, „okružen aurom istočnjačke ikone” (Pons 1996). Ova činjenica, zajedno sa objavljivanjem prvih romana kao prevoda, iako su napisani direktno na francuskom, kao i detalj da je Makin objavio četiri romana pod pseudonimom Gabriel Osmond (Osmonde), ostavlja prostor za pretpostavku da prevod na ruski nikad nije ni napravljen (ili barem ne u meri u kojoj to Makin opisuje), te da je priču o ovoj „nužnosti” izmislio sam pisac, ovog puta u dogovoru sa izdavačkom kućom, iz marketinških razloga.

Koja god bila istina o prevodu na ruski romana *Ispovest grešnoga stegonoše*, činjenica je da je Makin izabrao francuski kao jedini jezik svojog književnog opusa. Takođe, on sam je u različitim prilikama isticao problem neprevodivosti na ruski određenih iskustava življenih i mišljenih na francuskom – „ruski mi se činio manjkavim, nisam uvek uspevao da nađem odgovarajuće ekvivalente, određene reči, isto tako, nisu postojale” (Van Renterghem 1995), rekao je povodom (fiktivnog) prevoda *Ispovesti grešnoga stegonoše*, ili pak, „na moje veliko iznenađenje, u ruskom jeziku se nije mogao naći dovoljno dobar izraz za taj prizor [predsednik Feliks For koji je mrtav u zagrljaju svoje ljubavnice]. Čak je bilo nemoguće izraziti ga!”, otkrio je narator u *Francuskom zaveštanju* (Makin 2009: 72). Mnogi francuski kritičari, ohrabreni i Makinovim izjavama (vidi u: Safran 2003), vide u njegovom izboru još jedan dokaz superiornosti francuskog jezika koji je „književni jezik, oslobođen od prozaičnog i vulgarnog” (Pons 1996), kako ga definiše Makin, kao i čin oslobođenja – po njihovom mišljenju, Makin je izabrao da piše na francuskom „da bi pobegao od zaštitničkih senki sopstvene domovine” („Un Sibérien” 1995), i predstavlja umetnika koji je uspeo da „pobegne od jedne zemlje, jedne epohe, jednog jezika, kako bi se ‘vratio’ prema Francuskoj” (Pons 1996). Po njihovom mišljenju, Makin je pisac koji se sa uspehom asimilovao<sup>20</sup> u francusku kulturu, što istovremeno znači da je napustio kulturu iz koje potiče. S druge strane, pojedini ruski kritičari ga nazivaju „filološkim mešancem, kulturnim hibridom, lingvističkom himerom, književnim

<sup>20</sup> Po mišljenju pojedinih sociologa postoje različiti načini akulturacije: asimilacija (kada se prihvati nova i odbaci stara kultura), separacija (kada se odbija nova kultura i ostaje blizak kulturi porekla), dekulturnacija (kada se zaglavi između dve kulture, bez identifikovanja sa bilo kojom od njih) i integracija (kada se staroj doda nova kultura, bez zaboravljanja stare) (Safran 2003: 248).

gmizavcem [...] nečim što istovremeno leti i puzi” (Tolstaya, citirano prema: Safran 2003: 252), podvlačeći na ovaj način da se Makin nije asimilirao nego jednostavno dekulturnizovao, zaglavio između dve kulture, bez da se identifikuje sa bilo kojom od njih. Gabriela Safran, u svojoj preciznoj analizi Makinovog bilingvizma, polazeći od pretpostavke da je izbor francuskog umesto ruskog jezika centralna tema *Francuskog zaveštanja*, pokazuje kako Makin uspeva da integriše obe kulture i da se upravo u njihovom susretu, u kojem se dešava recipročna hibridizacija, rađa njegovo književno delo<sup>21</sup>. „Čudnovato, ili možda sasvim logično, upravo u trenucima kad bih se našao između dvaju jezika činilo mi se da vidim i osećam snažnije nego ikada” (Makin 2009: 167), potvrđuje narator ovog romana, u skladu sa zapažanjem Džordža Stajnera (Steiner) da bilingvizam i svest o arbitrarnoj prirodi svakog jezika, omogućavaju da se razume složenost sveta (Steiner 1973: 243–244). Osim toga, izbor francuskog jezika, konstatuje Gabriela Safran, ne potiče od superiornosti ovog jezika, već jednostavno od distance koju pisac uspeva da uspostavi između jezika i realnosti<sup>22</sup> – gde jezik, nije „previše nabijen subjektivnim” (Pons 1996) kao što je to ruski, te postaje „oštro sečivo”, neotupljeno svakodnevnom upotrebom. Ovaj zaključak povezuje Makinovu književnu viziju sa ruskim formalizmom i njihovim konceptom oneobičenja.

U jednom intervjuu, Makin je, razmišljajući o izboru jezika svog književnog stvaralaštva, rekao: „U krajnjem slučaju, mogao sam da napišem svoje romane i na ruskom. To bi nesumnjivo proizvelo različita dela, ali ne toliko zbog jezika, koliko zbog poetske snage koja bi se pokazala na drugi način” (Beaumier 1996-1997: 43). Ova poetska snaga, usko povezana sa pitanjem stila i u Makinovom slučaju proizvedena i obogaćivanjem francuskog ruskom vizijom i zahvaljujući uvođenju pojedinosti iz sovjetskog života u drugu kulturnu sferu, odnosno francusku, kada se njegova dela prevedu na ruski značajno opada, s jedne strane zato što ruski pojmovi koji u francuskom tekstu stvaraju efekat očuđenja, u ruskom su percipirani na automatski način, zbog čega deluju banalno, i s druge jer moguće „perifraze”, nevidljive francuskom čitaocu, mogu izazvati odbijanje kod ruskog

<sup>21</sup> Za kreiranje „složenog”, višestrukog identiteta, u susretu dve kulture u migratskoj književnosti, vidi: Miok, O. (2012). Amin Maluf i Andrej Makin: Književno promišljanje aporija multikulturalizma. U: Lošonc, A. i Prole, D., *Aporije multikulturalizma*. (str. 117-130) Novi Sad: Mediterran Publishing

<sup>22</sup> Podjednako je važna fizička distanca od zemlje porekla, koja izgnanom piscu omogućava da bolje vidi, da se jasnije seća (Von Knorring 2004: 28.) i da dosegne novu viziju zemlje porekla zahvaljujući upoređivanju sa zemljom u koju je emigrirao (Welch 2004: 20).

čitaoca jer ne asociraju na neposredan način realnost koja je svakodnevno življena<sup>23</sup>. Iz ovog razloga, Makin, iako je preveden na 40 jezika, u Rusiji ostaje strani pisac, skoro nepoznat van uskih kritičkih krugova<sup>24</sup>, gde gravitira između ponosa i odbijanja. Iz istog razloga, Makin, i pošto je shvatio da se, uprkos interesovanju za Sovjetski Savez u Francuskoj krajem osamdesetih godina, izdavačke kuće ne pouzdaju u autentičnost romana koje na francuskom piše jedan tek pristigli stranac, nikada nije promenio jezik svog književnog izraza, što ga je dovelo do toga da mora da predstavi i svoj drugi roman kao pseudo-prevod, da bi posle učinio da nestane prevod na ruski, koji je na kratko smatran originalom, i koji je napravio on sam na zahtev izdavačke kuće Belfon. Činjenica da je Makin uspeo da objavi svoj treći roman *Dok Amur teče*, kao direktno napisan na francuskom, potvrđuje zavisnost tržišta knjige i čitalačkih interesovanja od promena političkih faktora, budući da je ovaj roman objavljen 1994. godine, kada događaji u državama bivšeg Sovjetkog Saveza nisu imali više isti značaj za zapadni svet, budući da je za njih to bio period velike krize i tranzicije, koja će ih učiniti mnogo manje egzotičnim u odnosu na komunistički period. U svakom slučaju, otkrivanje da su prva dva romana bila pseudo-prevodi, nije u Francuskoj izazvalo nikakav negativni komentar o „raskrinkavanju”, niti sumnju u Makinovu autentičnost, verovatno zato što je ovo priznanje došlo kada je Makin već bio nagrađen dvema najprestižnijim nagradama, što mu je omogućilo da uđe u književno polje, zauzimajući u njemu, od početka, poziciju jednog od najpoznatijih francuskih pisaca, iako je uvek ostao obeležen aurom neobičnog i misterioznog Rusa. Takođe, moglo bi se ustvrditi da je upravo ova mistifikacija doprinela kreiranju „legende” oko Makinovog lika, koja mu je, zajedno sa nagradama otvorila i tržište široke publike, čiji je rezultat prodaja više od 2.000.000 primeraka *Francuskog zaveštanja*, naspram 150.000-400.000 koliko obično proda jedan „Gonkur”.

---

<sup>23</sup> Vidi: Rubins 2004.

<sup>24</sup> Najdetajnije obrađena tema od strane ruskih naučnika je pitanje bilinvizma kod Makina i (ne)prevodivosti njegovih romana na ruski. Vidi npr.: doktorska disertacija: Ksenia Viktorova „Язык как экспликация культурного опыта писателя-билингва А. Макина (Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat, <http://www.dissercat.com/content/yazyk-kak-eksplika-tsiya-kulturnogo-opyta-pisatelya-bilingva-makina#ixzz3in55KjQG>) ili, Baleeskih, K.V. „Сходство и различие русской и французской стилиевых традиций в переводе романа Андрея Макина *Французское завещание*”, [http://elibrary.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/Voronezh/lin/2003-01/lin0301\\_12.pdf](http://elibrary.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/Voronezh/lin/2003-01/lin0301_12.pdf)



### IZVORI

- Makin, A. (2009). *Francusko zaveštanje*. Beograd: Paideia.  
Makine, A. (2006). *Cette France qu'on oublie d'aimer*. Paris: Flammarion.  
(2010). *Le testament français*. Paris: Mercure de France, Collection Folio.

### LITERATURA

- Achour-Abdelkefi, R. B. (2005). *Appropriation culturelle et creation litteraire dans le Voyage en Orient de Gerard de Nerval et Le testament français d'Andrei Makine*. Paris: Maisonneuve & Larose.
- Bassnett, S. (2014). Variations on Translation. In: Bermann, S. & Porter, C. (Eds.), *A Companion to Translation Studies* (pp. 54-66). Hoboken: Wiley Blackwell.
- (2007). Culture and Translation. In: Kuhiwczak, P & Littau, K. (Eds.), *A Companion to Translation Studies* (pp. 13-23). Bristol: Multilingual Matters Ltd.
- Baum De La, Maia (2011). Who is Gabriel Osmonde? A French Literary Mystery is Solved. *New York Times*, 01.04.2011., 12–13.
- Beaumier, J.-P. (1995-1996). Andreï Makine, une pénétrante harmonie du visible [intervju sa A. Makinom]. *Nuit blanche, magazine littéraire*, 65, 42-44. Retrieved from: <http://id.erudit.org/iderudit/21158ac>.
- Grutman, R. & Van Bolderen, T. (2014). Self-Translation. In: Bermann, S. & Porter, C. (Eds.): *A Companion to Translation Studies* (pp. 323-332). Hoboken: Wiley Blackwell.
- Gürçağlar, Ş. (2014). Pseudotranslation on the Margin of Fact and Fiction. In: Bermann, S. & Porter, C. (Eds.): *A Companion to Translation Studies* (pp. 516-528). Hoboken: Wiley Blackwell.
- Hermans, T. (2007). Literary Translation. In: Kuhiwczak, P & Littau, K. (Eds.): *A Companion to Translation Studies* (pp. 77-91). Bristol: Multilingual Matters Ltd.
- Jouanny, R. (2000). *Singularités francophones ou choisir d'écrire en français*. Paris: Presses Universitaires de France.
- McCall, I. (2006). Translating the Pseudotranslated: Andreï Makine's *La fille d'un héros de l'Union soviétique*. *Forum for Modern Language Studies*, Vol.42, no.3, 286–297.
- Laurent, T. (2006). *Andred' Makine, Russe en exil*. Paris: Connaissances et Savoirs.

- Miok, O. (2012). Amin Maluf i Andrej Makin: Književno promišljanje aporija multikulturalizma. U: Lošonc, A. i Prole, D., *Aporije multikulturalizma*, (str. 117–130). Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Nazarova, N. (2005). *Andreï Makine, deux facettes de son oeuvre*. Paris: L'Harmattan.
- Pons, A. (1996). Makine: Il n'a pas change. *L'Express*, 23.05.1996. Preuzeto sa: [www.lexpress.fr/infomations/makine-non-il-n-a-pas-change\\_614337.html](http://www.lexpress.fr/infomations/makine-non-il-n-a-pas-change_614337.html).
- Rambelli, Paolo (2014). Pseudotranslations, Authorship and Novelists in Eighteenth-Century Italy. In: Hermans, T. (Ed.), *Translating Others. Volume I*, (pp.181-210). Oxford: Routledge.
- Robinson, D. (2001). Pseudotranslation. In: Baker, M. (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, (pp. 183-185). Oxford: Routledge.
- Safran, G. (2003). Andrei Makine's Literary Bilingualism and the Critics. *Comparative Literature*, vol.55, 4, pp. 246-265.
- Sapiro, G. (2010). Globalization and cultural diversity in the book market: The case of literary translations in the US and in France. *Poetics*, 38, pp.419-439.
- Steiner, G. (1975). *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Szlwestrzak-Wszelaki, A. (2010). *Andreï Makine – l'identité problématique*. Paris: L'Harmattan.
- Tasić, V. (2009). Alegorija kolebljivog fundamentaliste. U: Tasić, V: *Udaranje televizora*, (str.65-110). Novi Sad: Adresa.
- Tolstaya, T. (1997). Love Story: Dreams of My Russian Summers. *New York Review of Books*, vol.44, 18, od 20.11.1997., pp. 4-5.
- Toury, G. (2005). Enhancing Cultural Changes by Means of Fictitious Translations. Retrieved August 5<sup>th</sup>, 2015 from: <http://www.tau.ac.il/~toury/works/fict.htm>.
- Van Renterghem, M. (1995). Andreï Makine Goncourt des steppes, *Le Monde*, 02.12.1995, p.12.
- (2003) Prix littéraires, jeux d'influence et enjeux économiques, *Le Monde*, 17.09.2003.
- Wanner, A. (2002). Gained in Translation: Andrei Makine's Novel *Le Testament français*. *Literary Imagination: The Review of the Association of Literary Scholars and Critics*, 4, pp.111-126.

Рубинс, М. (2004). Русско-французская проза Андрея Макина. *Новое литературное обозрение*, 66. Преузето са: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/rub16-pr.html>.

