

Милица Р. Софинкић¹
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет

ВЕКТОРИ СТРАНОСТИ У РОМАНУ АВАНТУРЕ НЕВАЉАЛЕ ДЕВОЈЧИЦЕ МАРИЈА ВАРГАСА ЉОСЕ

У *Авантурама неваљале девојчице*, роману Марија Варгаса Љосе, његов протагониста, Рикардо Сомокурсио, као преводилац заузима позицију вишеструко граничне фигуре, увек на међи два света, две културе, два језика. Тако жарним тачкама постају питања идентитета, путовања, сусрета са Другошћу, поред теме о великој љубави. Љоса несумњиво успева да романом питке природе обавије једну сложу мисаону позадину, која реферише на питање Другости и на човеково доживљавање себе као странца. У раду ће бити испитан потенцијал фигуре преводиоца да проговори о темељном доживљају света страним, узимајући у обзир да је он способан да стоји са обе стране овог феномена посредством језика као могућег, али не увек успешног, оруђа за савладавање отуђености. Такође, посматраће се како се страност испољава као егзистенцијални проблем, отежан околностима у којима један путник, преводилац, вечити странац живи на прагу љубави, коју не успева да укроти, и превођења, које је тек бледи приказ притајеног писца.

Кључне речи: *Авантуре неваљале девојчице*, преводилац, превођење, страност, идентитет, Други, Марио Варгас Љоса

Роман *Авантуре неваљале девојчице* Марија Варгаса Љосе прихваћен је у књижевној јавности као пишев најуспешнији љубавни роман, иако су у њему покренута многа питања која померају границе тумачења са строго љубавне теме. Она је, свакако, доминантна, те врло присутна као полазна тачка многих интерпретација, али уз њу се везују и бројна друга питања којима се Варгас Љоса бави, што значајно обогаћује тематску окосницу романа. Тако тема љубави повлачи и нужност сагледавања њеног манифестовања кроз еротске елементе, док се кроз њу проговара и о кризи идентитета јунака, као и о, макар латентно, друштвено-политичкој стварности периода о ком аутор пише. Објављен је 2006. године у Перуу, четири године пре него што ће Варгас Љоса добити Нобелову награду за књижевност. Радња прати причу о бурној љубави која је на различите начине обележила животе главних јунака, у свом трајању од скоро пола века, прекидана и обнављана у градовима који мапирају њену генезу и представљају важна места пишеве биографије – Париз, Лондон, Мадрид. У овом роману Варгас Љоса ствара аутентичну јунакињу светске књижевности, „неваљалу девојчицу”, што је једина доследна одредница њеног идентитета, с обзиром на то да она кроз читав живот мења имена и улоге, као и партнере, тражећи од њих раскошан и стабилан живот, како би побегла од коби сиромаштва које је обележило њено одрастање и младост.

Поред наративне нити која прати централну љубавну причу, у овом роману затичемо и један теоријски проблем преточен у фикцију. Наиме, реч је о увођењу фигуре преводиоца на место наратора романа, који је уједно и његов главни јунак. Над овим поступком могуће је поставити питања *ко, како и из које позиције*

1 sofinkicmilica@gmail.com

говори. Приповедање тече у првом лицу, гласом преводиоца Рикарда Сомокур-сиа. Из његове перспективе читаоци прате све „авантуре неваљале девојчице”, као и његову опсесију том женом што наводи на потребу да се нарочита пажња посвети анализи „преводиоцевих фикција”, према формулацији Денис Крипер (*Denise Krippler*)². Ауторка сматра да је од средине XX века наступило наглашено интересовање за истраживање различитих начина разумевања превођења, а да се, посебно у последње четири деценије, појављују и романи у којима је преводилац централни јунак и/или наратор. Превођење подразумева „интерлингвистичка” и „интеркултурална” питања која дају посебан задатак преводиоцу, а то је да он буде витални посредник, „животна веза” (*vinculo vital*) у тој комуникацији. Следећи даље опажања Денис Крипер, закључује се да хијатус који постоји између *оригинала* и *преведеног* може постати „поље продуктивног” онда када преводилац бива и јунак, а неретко и наратор у неком роману³. То отвара многе могућности за тумачење овакве пишчеве одлуке, да за јунака/наратора узме преводиоца, што није тек један више детаљ у роману, него основ заплета и структуре фикције (Крипер 2017: 175–176).

Тако Варгас Љоса, како је већ наговештено, ствара једног јунака/преводиоца/наратора. Рикарда упознајемо као младића који причу о љубави према *femme fatale* започиње *in medias res*, приповедајући о Мирафлоресу почев од 1950. године, стварајући ауру нарочитог догађаја већ првом реченицом: „То је било једно чудесно лето” (Варгас Љоса 2008: 13). Први сусрети са „неваљалом девојчицом” која се представља као Чилеанка, Лили, она старија од две сестре које су тог лета допутовале у поменути четврт у Лими, сведоче о безумној опсесији и страсти која ће Рикарда трајно везати за њу: „Ја сам се заљубио у Лили до ушију...” (Варгас Љоса 2008: 15). Њихов однос у деценијама које следе попримаће различите облике деструктивног понашања, погубног далеко више по Рикарда.

У његовом контакту са „неваљалом девојчицом”, али и у сусрету са сопственим идентитетом, испољиће се начини на које се конституише Другост у овом роману, као и темељно осећање страности, а све посредовано гласом јунака обележеним својим позивом. Рикардо као преводилац постаје тако вишеструки медијатор, који осим што преводи са једног језика на други, изражава и напор да преведе властито искуство на терен познатог, оно које управо чини да се осећа странцем у свету. То осећање није засновано само на природи његовог посла, који подразумева честа путовања и употребу *страног* језика, него и на јаловим покушајима да *посвоји* жену која је у константном бегу од сопственог порекла и која је отелотворење флуидности идентитета. Наиме, идентитет „неваљале девојчице” конструисан је амбивалентно, у најмању руку. Са једне стране, он се чини аутономним у односу на мушки, у овом случају Рикардов, док, са друге стране, „неваљала девојчица” суштински зависи од принципа маскулинитета, јер се грчевито бори да посредством мушке фигуре обезбеди себи бољу будућност.

Рикардо води сасвим једноставан живот, без нарочитих излета из монотоне свакодневице, спрам које као суштински контраст фигурира свака нова епизода са „неваљалом девојчицом”. Она се појављује увек другачија, са новим именом

2 Денис Крипер професорка је шпанског језика на колеџу *Lake Forest College*. Бави се теоријом превођења и изучава савремену латиноамеричку књижевност.

3 У наставку следи оригинални цитат: “Una comparación entre un original y su traducción hace un recorte de la escena de traducción donde el protagonista, es decir, el traductor, se encuentra por fuera, ignorando así las condiciones de producción cultural en las que esa nueva versión en otro idioma se llevó a cabo. La ficción puede llenar ese hueco completando y redirigiendo la atención al espacio productivo entre original y traducción, un espacio donde el traductor es protagonista.”

и личношћу осмишљеном у складу са актуелним партнером. Иако добро знана, наизглед блиска, „неваљала девојчица” и за Рикарда представља посебан херменеутички изазов – она му не објашњава своје поступке нити проблематизује лажи у којима живи. У роману је препуштено Рикарду да под њеним маскама, сугестивним изразима страног, тражи оно познато и тако одржи (привидан) континуитет у тој љубави. Ако се изузму сусрети са „неваљалом девојчицом”, који су једина одступања од његовог једноличног живота, када се нешто заиста *дођађа*, Рикарда у већини случајева затичемо у стању самопропитивања и непретенциозне анализе, како у односу на Другог, тако и у односу на себе као преводиоца и себе као *странца*⁴.

На једном месту у тексту „Задатак преводиоца” Валтер Бенјамин (2016: 27) каже да је „сваки превод само, у неку руку, пролазно расправљање са страном између језика”, док „другачије решење те страности, а да није привремено и пролазно, решење које би било тренутно и коначно, остаје изван људског досега”. Наведено се може применити на сложену и вишезначну позицију преводиоца, вечитог странца, Рикарда Сомокурсиа, који је носилац темељног осећања страности. Речено је наглашено његовим преводилачким позивом, који му не обезбеђује да језиком савлада баријере између властитог и страног, садашњег и прошлог. Водећи се Бенјаминовим речима, и за Рикарда би се могло рећи да савладавање тог осећања остаје изван његовог досега, али представља још један континуитет у роману, па тако може, својом доследношћу, да парира љубавној причи. Нижући слике из живота хронолошки, Рикардо оставља сведочанство о странствовању у Паризу, Лондону, Токију, Мадриду, али и родном Перуу, који напушта вођен визијом о срећи у једном далеком граду, са друге стране познатог и властитог. То како се објављује фигура Другог и питање страности у *Аванштурама неваљале девојчице* чини се важним, носећим стубом читавог романа, јер је, управо на тим темељима, Марио Варгас Љоса створио аутентичног јунака *нашег доба*.

Проблем Другог могуће је сагледати са више позиција, али се чини да заступање неке конкретне дисциплине (рецимо читање у имаголошком кључу) може наштетити покушају да се посматра фигура преводиоца у својој укупној појавности. Она је сама по себи начин да се саопшти искуство странствовања и Варгас Љоса се опредељује за јунака који је посредник између опозитних видова Другости. У Рикардовом случају на снази није само посредовање језиком између различитих култура, него и испитивање услова могућности да се (са)живи са оним страним, када се оно налази и тамо где би требало да влада принцип завичајног, садржан у Перуу и Лими као референтним тачкама. На тај начин, иако је читав роман праћен тескобном отуђеношћу главног јунака, његова позиција јесте она која омогућава сагледавање таквих односа, пограничних и напетих релација које се успостављају у контакту са Другим. Тај контакт не маркира само оно културно или језичко страно него је хипертрофиран увидом у чињеницу да преводилац Рикардо ни у сопственом идентитету не налази ослонац и сигурност познатог, властитог. Ови контакти са Другошћу најживљи су на местима где Рикардо открива снажан аутореференцијални потенцијал, садржан у сталном огледању себе једнако кроз оно што осећа властитим као и кроз оно што осећа страним.

4 „Однос између учесника у дијалогу има принципијелну тенденцију ка изједначавању, јер са сваким покушајем разумевања и сваким захтевом за важење прекорачујем моју властиту позицију, тако да ми страно никада није потпуно страно, а властито ми никада није искључиво властито” (Валденфелс 2005: 132).

Он је свестан своје улоге као преводиоца и настоји да савлада јаз створен осећањем бездомности, превodeћи све што се указује као Други на терен власти-тог, док се, истовремено, суочава са странашћу у себи. Опет, сви његови напори сабрани су у жељи да се створи поље посредовања, док, превodeћи, он изнова завршава у откривању себе. Сузан Баснет⁵ у тексту „Превodeње, род и Другост” (“Translation, Gender and Otherness”) тврди да Другост није толико у бинарној опозицији са сопством, колико се радије посматра као саставни елемент у пољу контактне зоне у којој се дешава превodeње (Баснет 2005: 87).

Поље исказивања Другости у роману *Авантуре неваљале девојчице* отвара се напуштањем родног места, па Рикарда читаоци упознају са уздрманом тачком ослонца. Жеља младих да живи у Паризу крајње је наглашена, као и вера да је *што* већ сасвим довољно за срећу:

Откако сам знао за себе, маштао сам да живим у Паризу. Вероватно кривицом мог тате, оних књига Пола Февала, Жила Верна, Александра Диме и толиких других које ме је терао да читам пре него што је погинуо у несрећи због које сам остао сироче. Ти романи су ми напунили главу авантурама и убедили ме да је у Француској живот богатији, веселији, лепши и да је све боље него другде. Због тога сам, осим мојих часова енглеског у Перуанско-америчком институту, успео да ме тетка Алберта упише у Француску алијансу у Булевару Вилсон, где сам ишао три пута недељно да учим француски. Иако сам волео да се проводим с ортацима из краја, био сам приличан штребер, добијао сам добре оцене и веома сам волео језике. (Варгас Љоса 2008: 18)

Јунакова визија Париза романтизована је и почива на лектири из детињства. Основну човекову потребу за припадањем, стабилношћу, он преноси и везује за место које ни по чему није сфера домаћег. Сам град биће стран баш онолико колико је Рикардо странац у граду и говор о Паризу остаће говор о оном Другом. У тражењу трајније споне са местом које га види као странца бледи, и временом се губи, принцип завичајности. Учинити домом нешто ново, односно, Друго често превиђа отпор који страно пружа при покушају да се оно посвоји. Рикардо одлази у Париз вођен искључиво својом жељом. Премда су политичке прилике Перуа посебан оквир романа, оне нису примарни подстицај одласка, нити се странствовање овде јавља као нужно, јер његов повратак није онемогућен. Он бира језик као начин да савлада разлику, што ће, сведочећи кроз неколико деценија, остати недовољно да би се у Паризу осећао *као код куће*.

Како се показује Рикардова Другост, најбоље се види у укрштају неколико централних питања читавог романа. Премда он хронолошки прати епизоде из Рикардовог живота, оне не теку уједначеним, природним следом⁶. Штавише, роман оставља снажан утисак да је поступак премештања јунака, који наликује на изненадно истргнуће из једне средине, како би се исто тако, ненајављено, на-

5 Сузан Баснет теоретичарка је превodeња и професорка компаративне књижевности при Универзитету у Варвику.

6 О прози Марија Варгаса Љосе, Александра Манчић (2011: 378) опажа: „Један од елемената Варгас Љосине приповедачке технике јесте прикривање података. Овај поступак састоји се у томе да се податак значајан за радњу или премешта на неко друго место, а изоставља са оног које би му у ствари припадало, тако да ретроспективно може променити смисао целе приче, или се пак подаци размештају тако да најпре откривамо последице догађаја, па тек онда њихове узроке. Овакав начин представљања фабуле утиче на то да читаоцу роман заличи на детективску причу. Потпуну слику може стећи тек на крају, али тада, уместо да свака ствар дође на своје место, све бива померено, испремештано, безмало окренуто наглавце. Кривац је онај на кога се уопште није сумњало – приповедач. Он се само издавао за прикупљача података из којих се може реконструисати радња, док прави детектив мора бити читалац – уместо приповедача, он мора прикупљати податке и повезивати их у целину.”

шао у другој, репризирајући покушаје адаптације, уверљив и речит начин да се и темпом приповедања, просторним и временским претумбацијама, нагласи једна врста несклада и раскорењености. Рикардо постаје јунак који се може затећи било где, било кад, без одавања посебног отпора том принципу недоследности. Такође, централна тема романа, љубав према „неваљалој девојчици“, открива спрегу у којој се држе његова иманентна Другост и проблематично питање идентитета жене у коју је заљубљен. Натали Виљена Вега (*Nataly Villena Vega*) (2007: 8) и код јунака и код јунакиње препознаје тежњу ка космополитском духу, али она се у тексту исказује кроз два опречна пута: док Рикарда види као стабилног имигранта који долази у Париз преко стипендије и води живот једног званичника, наизглед брзо интегрисаног у друштво које затиче, „неваљала девојчица“ обележена је својим социоекономским пореклом и тражи савезнике на свим пољима како би остала у Европи, односно како не би остала у својој земљи.

Наглашено подстицање Другости у роману јесте одржано у атмосфери удаљавања од Перуа. Рикардо ће као наратор разоткривати део по део тајанствене љубави, покушавајући да узаврелу и узнемирујућу страст преведе у окриље разумљивог, познатог, оног властитог над чим се господари, али „неваљала девојчица“ отима се таквом присвајању. На концу, чињеница да је главни јунак преводилац, смешта фокус тумачења на ону раван на којој је и сам Рикардо извесни тумач стварности. Дајући њему могућност да стоји у процесу разумевања култура, језика, различитих облика Другости, у чији појмовни свет зарања и има задатак да га дословно преводи у поље (нечијег) познатог, Варгас Љоса наглашава позицију јунака који стоји помало на обе стране, али ниједној суштински не припада. Такође, како су узроци напуштања родног места сасвим другачији код Рикарда и „неваљале девојчице“, може се опазити да наратор с пажњом покрива и обресе јунакињине унутрашње мотивисаности, пратећи њено изгнанство као последицу суштинске нелагоде у сусрету са властитим идентитетом. Када се после неколико година сретне са Чилеанкицом, Рикардо каже: „Ја сам био непријатан сведок прошлости коју је она по сваку цену хтела да обрише“ (Варгас Љоса 2008: 109). Код „неваљале девојчице“ присутна је тако грчевита борба за негирањем порекла које је у њој изазивало осећај инфериорности. Та борба приказивана је доследно, до краја романа, најразличитијим средствима, која су каткад доприносила утиску да код ње, за разлику од Рикарда, нема нарочите мисаоне сложености док покушава да савлада осећај неприпадања – она најчешће посеже за баналним и исхитреним решењима, кријући се под велом лажног имена, како би себи обезбедила лагодан живот.

Рикардови разлози другачије су природе, како је и показано раније цитираним местом из романа – он полази за каријером у град који је упознао кроз књиге и који, како му се чини, обећава лепши живот. Опет, то уверење не прекида стални дијалог са завичајем и преиспитивање. Сликавит је одломак где се Рикардо сусреће са родитељима свог пријатеља Хуана, старим мештанима његовог краја у Мирафлоресу:

[...] осетио сам колико је много прошло откако сам отишао из Перуа да живим европску авантуру. Али проводећи време с њима, такође сам потврдио да би ми било немогуће да се вратим тамо, да говорим и мислим као што су говорили и мислили Хуанови родитељи. Њихови коментари о ономе што су видели у Ерлс Корту, на пример, откривали су ми врло сликовито колико сам се за све те године променио. То откриће ме није радовало. Престао сам да будем Перуанац у много чему, без сумње. Шта сам онда био? Исто тако нисам успео да будем Европљанин, ни у Француској,

а још мање у Енглеској. Шта си онда био, Рикардито? Можда оно што ми је у својим малим нападима беса говорила мисиз Ричардсон: један пацер, само један симултани преводилац, неко – како је волео да нас дефинише мој колега Соломон Толедано – ко јесте само када није, хоминид који постоји када престаје да буде оно што је, како би кроз њега боље прошле ствари које мисле и говоре други. (Варгас Љоса 2008: 127)

Осећање радикалне страности наступа код Рикарда у моментима када суочава оно прошло, садашње и будуће, и оно што припада властитом са туђим. Да они не стоје у строгој бинарној опозицији, односно да једно увек садржи трагове другога, потврђује и Рикардово опажање да је у том сусрету са страним промењен. Томе у прилог говоре и неки значајни увиди о страном из феноменолошке перспективе, па Драган Проле (2011: 20) каже следеће: „Маркирање страног није могуће а да при том не одамо извесне контуре властитог. Због тога наш говор о ономе што нам је страно речито сведочи и о ономе што нам је властито”. Рикардо остаје глас, позајмљен другима да се њиме служе, док у моменту када нешто изражава, брише сваки печат личног. Будућност јасно, са призвуком ироније, види као „будућност заклетог нежење и странца који се никада уистину неће уклопити у своју вољену Француску” (Варгас Љоса 2008: 137).

Још један вектор страности који се протеже кроз роман јесте мотив путовања, нарочито важан као компонента творбе Рикардовога странствовања. Принцип бездомности главног јунака није одређен искључиво одласком у Париз него и привременим, хонорарним пословима који су Рикарда селили и од сваког града начинили позорницу за нове љубавне заплете. Пратећи љубавну причу, читаоци прате и својеврсну путању самог јунака, који језиком премрежава простор захваћен временом великих промена и турбулентних дешавања на пољу културе и уметности. Рикардо је путник, сведок. Варгас Љоса не експериментише, не приповеда под велом постмодерних формалних решења, него свом јунаку даје један свезнајући положај и дословно га сели са једног места на друго, од града до града, додајући тиме још једну ноту општег погледа, нагињући целисходном опису.

Рикардо се креће и открива обресе другог света, тако измењеног у односу на свет који познаје кроз романе. На тај начин он постаје надахнути читалац и свестрани тумач стварности. Јунакова путовања скицирана су и формалним аспектом романа. Наиме, свих седам поглавља, колико су различите етапе једне каријере и љубави, толико су и путовања сама и сусрет са Другошћу. Симболика сваког града у ком се нашао Рикардо и сусрео са „неваљалом девојчицом” може се узети као важан аспект овог романа, јер уједно представља и саставни део потраге за идентитетом. Другим речима, како би говорио о неухватљивом и неукротивом карактеру љубави, Варгас Љоса уцртава све стазе којима она одлази и враћа се. Док је сваком сусрету Рикарда и „неваљале девојчице” претходио, најпре, долазак на неко ново место, путовање само искрсава као важан принцип творбе личности једног преводиоца, јер се њиме, на концу, потврђује несталност идентитета, немогућност остајања, и, најзад, припадања.

Премда је у неколико наврата већ било говора о кључној и карактеристичној одлици Рикардове страности, није згорет указати још једном на вишеструку симболичност позиције преводиоца у градовима у којима је он тек посредник разумевања. Зато су важни Рикардови разговори са пријатељем, Соломоном Толеданом, када Рикардо стоји пред обрисима истине, са којом је пасивно помирен, премда је покушавао да јој се одупре, и да Париз, пре свих других градова, осети својим:

Обојица смо рекли сами себи да никада нећемо моћи поново да живимо у нашим земљама, јер бисмо, ја у Перуу а он у Турској, сигурно били више странци него у Фран-

цуској, где смо се опет осећали као туђинци. И обојица смо били врло свесни да се никада нећемо уклопити у земљу коју смо изабрали за живот и која нам је дала чак и пасош (обојица смо добили француско држављанство). (Варгас Љоса 2008: 142)

Рикардов колега Соломон пак увиђа у таквој позицији нешто што није ствар никаквог удеса или зле среће, него искључиво личног избора, а то је да као преводиоци увек стоје на међи, ни на једној ни на другој страни: „Није Француска крива што смо и даље странци, драги мој. То је наша кривица. Опредељење, судбина. Као наше преводилачко занимање, други начин да увек будемо странци, да будемо а да не будемо, да јесмо али да нисмо.” (Варгас Љоса 2008: 142)

Оваква потврда идентитетске неодређености води закључку да Рикардо и Соломон сучељавају фундаментална својства превођења као покушаја превазилажења страности. Оно што је утврдило Рикардову Другост уједно је, парадоксално, био најбитнији део његовог живота. Превођење које се најпре јавља искључиво у својој практичној намени постаје за Рикарда, касније, креативни чин. Након што је овладао и руским, он сведочи да превођење, које га је ставило на услугу Другом, на концу носи један дашак задовољства и осећаја сврхе када преводи књижевне текстове. Заправо, оно једино тада покреће неку страст:

Било ми је потребно бескрајно много времена, али сам се заиста наживљавао док сам ишчитавао целог Чехова, бирао његове најлепше приче и пребацивао их на шпански. То је било нешто деликатније од превођења говора и излагања на које сам се навикао у свом послу. Као књижевни преводилац осећао сам се мање као сабласт него кад сам радио као симултанец. Требало је донети одлуке, истраживати шпански у потрази за нијансама и ритмом који су одговарали семантичким истанчаностима и нијансама – фантастично умеће алузије и елузије Чеховљеве прозе – као и реторичкој раскоши руског књижевног језика. (Варгас Љоса 2008: 140)

Опет, то задовољство има и своје негативне консеквенце – приближавање принципу ауторства, односно прелазак пута од симултанца, преко књижевног преводиоца ка, можда, писцу, баца на Рикардов позив сенку промашености.

Соломон пак подсмешљиво у том принципу тренутног уживања проналази карикатуру, јер Рикардо, поново, *и јесте и није*. Дакле, Соломон полази за екстремом, тврдећи да је сваки преводиоцехи покушај да се осети вишим од пуког канала кроз који говори Други заправо стање аутоироније: „Књижевни преводилац је претедент за писца, то јест, скоро увек фрустрирано пискарало. Неко ко се никад не би помирио с тим да нестане из свог занимања, као што чинимо ми, добри симултанци” (Варгас Љоса 2008: 141). Тако је Соломон пригрлио своју улогу „непостојећег господина”, док Рикардо јасно опсервира стање сопствене nelaгодности у руху сабласти која говори. На сличан начин о њему мисли и „неваљала девојчица”, која о Рикарду говори као о „пацеру”, о писцу који се крије иза преводиоца.

Другост као тема у роману *Аваншуре неваљале девојчице* Марија Варгаса Љосе рачуна са вишеслојним приказом. Када се главни јунак суочава са осећањем страности, Варгас Љоса не представља читаоцима унапред утврђен репертоар слика које приказују Другог. Штавише, сукоб у том смислу кулминира на оним местима где Рикардо већу претњу види у чињеници да је он Други, странац, део који није успео вештачки да се уклопи у целину. Најважнији феномени и кључна питања у роману у нераскидивом су сплету са искуством које оставља за собом љубавна прича, зачета још у дечачким, младалачким данима, и која роман прати до свршетка. Веза са „неваљалом девојчицом” уједно је и темељ и рушилачка компонента свих Рикардових покушаја да се изрази и осети саставним

делом света, Париза, тог града који је био предмет најранијих представа о срећи. Страност се испољава, дакле, као егзистенцијални проблем, уплетен у разумевање идентитета једног путника/преводиоца/вечитог странца, који се суочава са суровом могућношћу да је као такав заправо – пропали писац. Иако не знамо да ли ће Рикардо успети да напише *нешто своје*, опстаје, ипак, као једини спас од пада у тоталну произвољност и неутемељеност, константа коју држи „неваљала девојчица”. На крају наступа гашење два најбитнија момента Рикардовог живота. Са једне стране, финални сусрет са вољеном женом резултира њеном смрћу. Са друге стране, опет, Рикардо губи моћ превођења, посредовања, онога што га је држало на граници два света и обезбедило му трајну позицију странца. Дакле, својеврсни епилог романа јесте смрт „неваљале девојчице”, она фактичка, и смрт преводиоца Рикарда, симболична.

Литература

- Баснет 2005: S. Bassnett, Translation, Gender and Otherness, *Perspectives: Studies in Translatology*, Volume 13: 2, 83–90.
- Бенјамин 2016: В. Бенјамин, *Искусство и сиромаштво*, Београд: Службени гласник.
- Валденфелс 2005: B. Valdenfels, *Топографија страног. Студије о феноменологији страног*, Novi Sad: Stylos.
- Варгас Љоса 2008: M. Vargas Llosa, *Avanture nevaljale devojčice*, Beograd: Laguna.
- Виљена Бера 2007: N. Villena Vega, El cosmopolitismo y su irradiación en *El Paraíso en la otra esquina y Travesuras de la niña mala* de Vargas Llosa, *Espéculo: Revista de estudios literarios*, 37, Universidad Complutense de Madrid, 1–10.
- Крипер 2017: D. Kripper, Los agentes de la traducción: las ficciones del traductor como relatos de mercado, *Los estudios de traducción e interpretación en América Latina, Mutatis Mutandis*, Vol. 10, No. 2, 174–194.
- Манчић 2011: М. Александра, Марио Варгас Љоса, *Летњојис Мајице српске*, год. 187, књ. 487, св. 3, 370–380.
- Проле 2011: Д. Проле, *Хуманості страног човека*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.

FOREIGN VECTORS IN THE NOVEL *THE BAD GIRL* BY MARIO VARGAS LLOSA

Summary

In *The Bad Girl*, the novel by Mario Vargas Llosa, the protagonist, Ricardo Somocurcio, as a translator, takes the position of a multiple borderline figure, always on the border between two worlds, two cultures, two languages. In that manner, in addition to a story of a great love, questions of identity, travel, and encounters with Otherness become the focal points. Undoubtedly, Llosa manages to cover a complex thought background in this romance novel, which refers to the question of Otherness and a person's experience of himself as a foreigner. The paper examines the potential of the translator's figure to speak about the fundamental experience of the world as a foreigner, taking into account that he is able to stand on both sides of this phenomenon through language as a possible, but not always successful tool for overcoming foreignness. Also, we observe how foreignness manifests itself as an existential problem, aggravated by the circumstances in which a traveler, translator, eternal stranger lives on the threshold of love, which he fails to tame, and translation, which is only a pale portrayal of a latent writer.

Keywords: *The Bad Girl*, translator, translation, foreignness, identity, Mario Vargas Llosa

Milica R. Sofinkić