

МССЦ

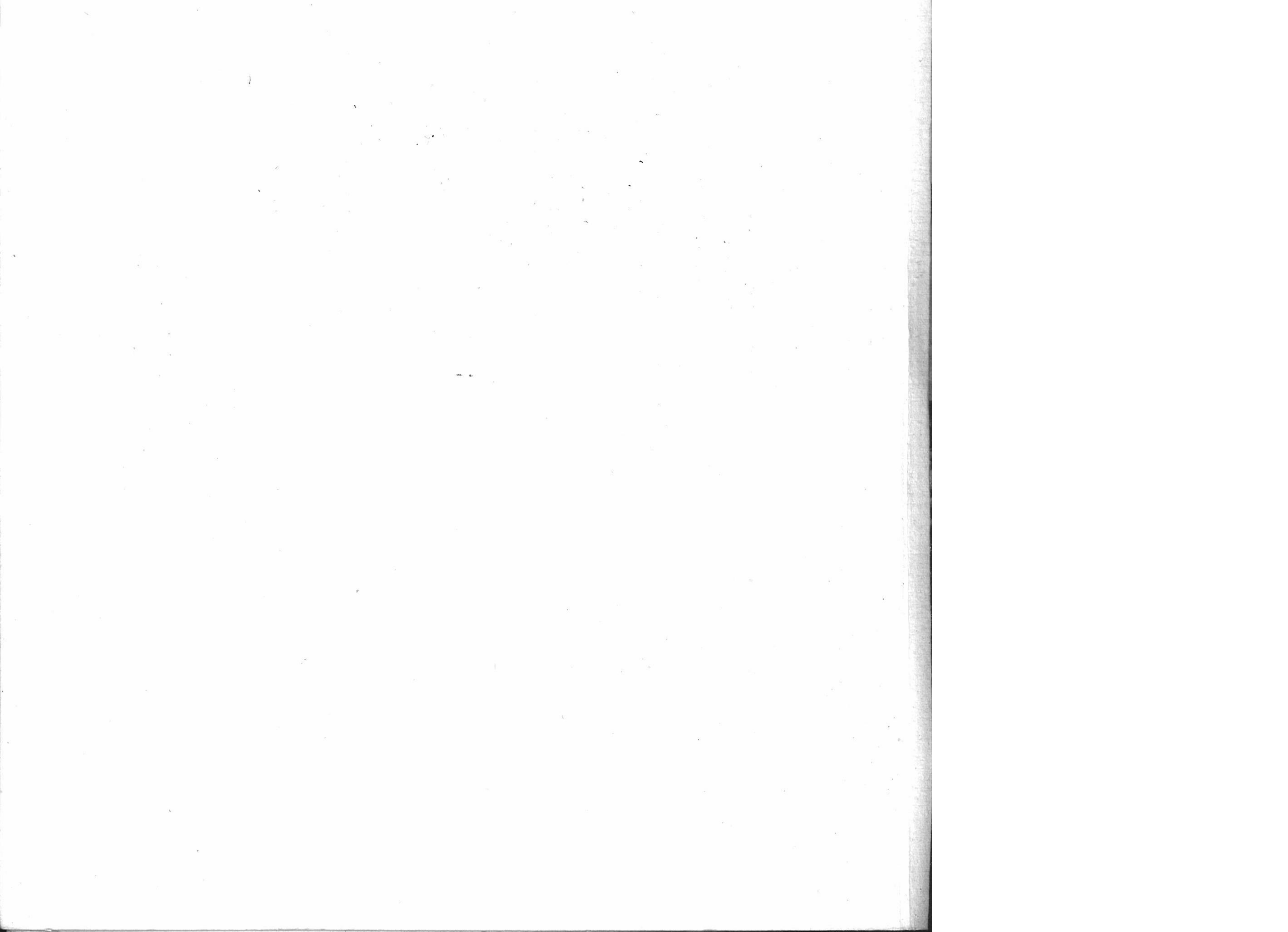
БЕОГРАД  
ВРШАЦ  
НОВИ САД  
ТРШИЋ  
16—20. IX 1981.

НАУЧНИ  
САСТАНАК  
САДВИСТА  
У ВУКОВЕ  
ДАНЕ



МАЛА ПЛАТНА ТИ ДИМ  
ИМЕНЕМ СРЕБРО ПЕДА  
Е ДЕСА СРЕБРО ПЕДА  
ШЕД БЛАГОДЕ МЛАД  
СОБРАВИ ПРАВЕ КТО  
У ДИНА БЕСЕДА ОД СЕ  
ИМЕНА ПЕ ПЕТЬ И Д  
ТЕ. ЗАКАНЕ ЧЫСТА СЕ  
БЕСА ДИНО ПАРА СЕ  
ВРАТИТИ ПЕ ПЕ ПЕ  
У ПЕ ПЕ ПЕ ПЕ ПЕ ПЕ  
ПАМЬ ПЕ ПЕ ПЕ ПЕ ПЕ

11





БЕОГРАД  
ВРШАЦ  
НОВИ САД  
ТРСИЊ  
16—20. IX 1981.

НАУЧНИ  
САСТАНАК  
СЛБИСТА  
У ВУКОВЕ  
ДАНЕ

РЕФЕРАТИ И САОПШТЕЊА

11 / 3

Београд, 1982.

**МЕЂУНАРОДНИ СЛАВИСТИЧКИ ЦЕНТАР**  
Филолошки факултет, 11000 Београд, Студентски трг 3

Управа

Међународног славистичког центра

Проф. др. Радмила Пешић, *управник*. Виши лектор-предавач Богдан Терзић, *заменик управника*. Доц. др Злата Бојовић и доц. др Божо Ђорић, *помоћници управника*. Мр Љиљана Суботић, *члан Управе*. Драгутин Миленковић и Светислав Спасић, *секретари*.

Савет

Међународног славистичког центра

Проф. др Слободан Ж. Марковић, *председник*, проф. др Милосава Стојнић, проф. др Миливоје Јовановић, проф. др Радмила Пешић, проф. др Нада Милошевић-Ђорђевић, проф. др Душан Јовић, проф. др Љубомир Поповић, проф. др Јелка Ређеп, проф. др Јован Кашић, *заменик председника* и мр Дамњан Петровић.

**ПРОБЛЕМИ ПРЕВОЂЕЊА СА СРПСКОХРВАТСКОГ  
И НА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК**



ЉЕРКА FAVEREY-ЗЕЧКОВИЋ (Amsterdam)

## ЛИНГВИСТИЧКЕ И ЛИТЕРАРНЕ НОРМЕ У ПРОЦЕСУ ПРЕВОЂЕЊА

У процесу учења страних језика је моменат препознавања облика ријечи и синтактичких конструкција далеко важнији од откривања значења сваке поједине ријечи. Слично је и у процесу превођења. Синтакса једног књижевног дјела представља често далеко сложенији проблем од тражења еквивалентних рјешења на разини лексики. Уочавање избора и распореда језичних елемената први је корак према задовољавајућем рјешењу задатка.

Са стилистичког становишта представља текст јединство лингвистичких и тематских компонената, али стваралац изворног текста „самостално врши селекцију структура садржине, стављајући их у одређене релације. При томе је само у најширем смислу ограничен у селекцији језичних феномена“ (Јовић)<sup>1</sup>. Ако лингвистика гледа на пријевод као на конфронтацију језичних система, са гледишта семантике је пријевод резултат поновног кодирања значења. Ово јединство форме и садржаја, које је сваком умјетничком дјелу својствено, а у поезији можда нешто више изражено, може понекад представљати нерјешив проблем при превођењу. Однос између пријевода и изворног текста би требало схватити као реконструкцију свих значајки које су релевантне за изворни текст. Контровверзна мишљења о принципу у превођењу само потврђују чињеницу да то није увијек могуће.

Класичан примјер за непреводљивост је затворена и строга форма сонета. Рима у добрих пјесника није напросто звуковно подударање, него има и врло важну функцију у семантичкој структури пјесме. Анализирамо ли пријеводне сонета убрзо ћемо установити да је нарушавање синтаксе оригинала неизбежно кад се под сваку цијену жели постићи римовање. Преводац је такођер често присиљен да врши замјене и на разини лексики, из једноставног разлога што су поклапања звуковног и значењског аспекта римованих ријечи у несродним језицима — ријеткост. Наводим као примјер два пријевода прве строфе првог сонета из Рилкеова циклуса *Сонети Орфеју*.

<sup>1</sup> Д. Јовић, *Лингвистичке анализе*, Библиотека друштва за српскохрватски језик СР Србије, Београд 1975.

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!<sup>2</sup>  
 O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!  
 Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung  
 ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.

Стабло се диже. Успон чист и стамен! <sup>3</sup>	Израсло стабло О чиста ли раста! <sup>4</sup>
О стабло у мом уху! Орфеј пјева!	О Орфеј пјева! Сред уха стабло, вѣло!
Све мук је. Но и у муку сијева	И све у шутњи. Па и у муку наста
нови почетак, промјена и знамен.	Нов знак и мијена и ново почело.

Као што видимо Горјан мијења схему римовања оригинала *абаб* у *абба*, додаје архаичну ријеч *стамен* и врши замјену позиције реченица у другом стиху. У пријеводу Т. и А. Стамаћ сачувана је схема *абаб*, али се изгубило семантичко понављање из трећег стиха *schwieg — verschweigung* и прибјегло се архаизму *вѣло*, да би се постигла рима.

Од интервенција овог типа треба разликовати настале промјене које су условљене разликама у систему језика оригинала и језика пријевода. Неподударане је у том случају адекватно рјешење. Тако на примјер први редак једне моје пјесме: *Сједи у сџољу за њихање* гласи на низоземском: *Zij zit in de schommelstoel*,<sup>5</sup> што је једини могући, али не и најсретнији пријевод. Субјект се, наиме, у овом типу реченица не може изоставити у низоземском језику, тако да је обавезно стављање замјенице *zij* (*она*) сузило обужам смисла на особу женског рода, што се по облику предиката у оригиналу није могло видјети.

У теорији превођења се води рачуна о томе да апсолутне еквиваленције нема, и да су „разлике које постоје између језика неизбежне, јер су резултат диспаратности и асиметрије у развоју двију лингвистичких традиција“ (Поповић).<sup>6</sup>

Преводиоци који преводе са неког од славенских на германске језике суочили су се са проблемом превођења аспекта, који као глаголска категорија нема изравног еквивалента. Но праве потешкоће се јављају тек онда кад на језику пријевода није могуће постићи еквиваленцију облика чија функција у књижевном дјелу није само прагматичка. Како превести на низоземски, рецимо, Настасијевићеву прозу *Хроника моје вароши* у којој доминирају поступци којима се постиже архаични, односно, народски тон, као што су употреба аориста и одричног крњег перфекта, и који су осим тога, као што је анализом показано, „елементи експресивне структуре Настасијевићевог језика“ (Станојчић)<sup>7</sup>, кад на низоземском немамо одговарајуће облике. Станојчић упозорава и на неке друге значајке Настасијевићевог стила, које потврђују да у његовој концепцији језика исти формални елементи не служе истој сврси (архаич-

<sup>2</sup> R. M. Rilke, *Die Sonette an Orpheus*, Insel-Verlag 1950.

<sup>3</sup> R. M. Rilke, *Lirika*, Zora, Zagreb 1953.

<sup>4</sup> R. M. Rilke, *Arhajski torzo*, Nakladni zavod MH, Zagreb 1979.

<sup>5</sup> L. Zečković, *Belvédère*, Querido, Amsterdam 1981. (у пријеводу аутора).

<sup>6</sup> A. Popović, *The Concept „Shift of Expression” in Translation Analysis*, из: James S. Holmes: *The Nature of Translation*, Mouton/Bratislava 1972.

<sup>7</sup> Ж. Станојчић, *Грамајичка асоцијативна средсџва у делу „Хроника моје вароши” М. Настасијевића*, из: Наш језик, књ. XVI, св. 1—2, Београд 1967.



зација текста), него и актуализирају језик на нивоу синтаксе, нарушавајући стандардни распоред ријечи и партикула, што је „релевантно као знак експресивности, типске обележености“, што ће рећи „да су у опозицији према неутралном, стандардном распореду у истој секвенци“.<sup>8</sup> Само врстан преводилац ће се прихватити оваквог задатка, јер ће морати вршити замјене у језику пријевода, који ће се стога и нужно разликовати од језика у изворном тексту.

Стојнић у својој врло инструктивној књизи „О превођењу књижевног текста“<sup>9</sup> наводи као илустрацију за непотребно мијењање граматичких тропа пријевод руског пјесника Георгија Иванова на српскохрватски језик; анализирајући функцију и значење глаголских облика у оригиналу и пријеводу примјећује да је конструкција са финитним глаголским обликом преведена номиналним конструкцијама, па се у пријеводу изгубила временска одредница:

В тишине вздохнула жаба  
Из калитки вышла баба  
В ситцевом платке.

Уздах жабе у тишини  
Корак жене у близини  
С марамом цицаном.

Могли бисмо још додати да се изгубила и дирљива једноставност прстонародног стила; пјесник је, да му је то била намјера, врло лако могао употребити софистициране генитивске везе на руском. Овако је у корист једне друге поетике нарушена и семантика, и формална окосница пјесме. Посебно је занимљив овај примјер и као илустрација разлике између аутора и преводиоца. Преводилац има очито друге афинитете и критерије по којима суди што је поезија и, оставши вјерац књижевној традицији која му је блиска, прерадио је ову пјесму по властитом укусу.

Анализирајући читав низ постојећих пријевода руске поезије на српскохрватски језик, указује Стојнић на проблеме односа поетичких изражајних средстава у овим, иначе сродним, језицима и упозорава у уводном чланку наведене књиге да је аналитичко читање цијелог текста са циљем да се оно преведе на други језик неопходно: „Под аналитичким читањем подразумева се контрастивна анализа два језичка система који ће у преводилачком чињу ступити у контакт. При тој анализи, на језичком материјалу из којег је текст сачињен издвајају се у системима дата два језика разлике које су се у делу испољиле на нивоу лексике, идиоматике, фразеологизма и других врста спајања речи, синтаксе и стилистике, а за које нема потпуног еквивалента у језику на који се преводи, или су у њему друкчије моделиране. Том приликом ексцерпир се и сав ванјезични и ванлитерарни, културолошки и други материјал који је народу носиоцу превода стран или сасвим непознат. На тај начин добије се најопштији попис проблема које ће преводилац имати да реши при превођењу датог дела или уопште било ког писменог текста“.

<sup>8</sup> Ж. Станојчић, Ibid.

<sup>9</sup> М. Стојнић, *О преводенју књижевног текста*, Svjetlost, Sarajevo 1980.

*Контрастивну анализу* као методу предлажу углавном аутори који заступају лингвистичку концепцију превођења. На вриједност контрастивне анализе указали су прије свега методичари језика у настави страних језика, одређујући сличности и разлике два језика на фонетској, граматичкој, лексичкој и стилистичкој разини. Познати су на том подручју радови Рудолфа Филиповића и његових сарадника у оквиру југославенско-америчког пројекта за унапређење наставе енглеског језика. Ако пријеводи показују, као што то формулира Филиповић, да „њихов избор зависи: 1. од формалних, граматичких критерија, 2. од контекстуалних критерија, 3. од комбинације првих и других“<sup>10</sup>, онда не би било излишно усмјерити пажњу, барем у првој фази превођења, на формалну окосницу текста, на граматичку структуру реченица и на начин на који су оне међусобно повезане. Познато ми је из разговора с пјесницима да лакше прелазе преко грешака у пријеводима њихове поезије на разини значења појединих ријечи, него ли када се ради о нарушавању граматике стиха. Због тога је контрастивна анализа као пријеводна метода корисна не само онда кад узима у обзир типове односа који се јављају у језику оригинала али не и у језику пријевода, већ и онда кад потврђује да су дате структуре могуће у оба језика. Превођење глаголских облика се често одвија по осјећају, интуитивно, и требало би анализом утврдити по којим се критеријима преводилац одлучује полазећи од српскохрватског за неки глаголски облик, рецимо, на низо-земском. Контрастивна граматика једног од ова два језика би као приручник могла бити од велике помоћи.

При томе се не смије изгубити из вида да је преношење лингвистичког материјала из изворног текста у текст пријевода могуће само онда кад су *текстуалне* норме једног и другог језика преводиоцу познате, и то стога што се процес превођења књижевног дјела углавном одвија на два плана: *линеарном* и *структуралном*. Другим ријечима, текстуална норма укључује како лингвистичку тако и књижевну норму (поетика извјесног жанра, правца, појединачног ствараоца и сл.) Према томе је контрастивна анализа само једна од радних метода у превођењу, и не би је требало поистовјеђивати са лингвистички оријентираном теоријом превођења. До овог неспоразума долази, сматра *Toury*, „јер се обе дисциплине баве узајамним односима међу лингвистичким системима, користећи текстове и елементе из језика оригинала и језика пријевода као илустрације понашања датих система, не водећи при томе рачуна о чињеници да су ти текстови неовисни ентитети, а не само узорци неких појава“<sup>11</sup>. *Toury* не пориче сродност теорије превођења са компаративном стилистиком и контрастивном анализом, али указује на њену оvisност од ових дисциплина; тако дуго, наиме, док се буде полазило са стајалишта да пријевод треба да одговара моделу који се темељи искључиво на принципу еквиваленције бит ће немогуће конципирати

<sup>10</sup> R. Filipović, *Kontakti jezika u teoriji i praksi*, Školska knjiga, Zagreb 1971.

<sup>11</sup> G. Toury, *Literatuur in vertaling — systeem en norm: Voor een doelttekstgerichte aanpak van de literaire vertaling*, из: *Restant VII*, 4, Antwerpen 1978—79.

теорију превођења а да она не буде нормативна, што ће рећи, усмјерена према тексту оригинала. Предмет истраживања би напротив требао бити текст пријевода, тврди *Toury*, а теорија по природи дескриптивна.

Искусни и компетентни преводиоци књижевних текстова знају да граматички коректан пријевод није уједно и умјетнички пријевод. Разлике у литерарним системима могу при превођењу представљати далеко већи проблем од разлике у језицима. Поготово кад је литерарни систем нов за преводиоца, односно кад силно одудара и на језичном и на тематском плану од текстова националне књижевне традиције. Преводилац ће у таквим случајевима, ако је дорастао свом задатку, бити принуђен да изнова креира текст на језику пријевода. Такав пријевод у којем се нешто „први пут десило“ на нивоу стила и језика може бити од големог значаја за „развој“ националне књижевности.

Књижевни пријевод се не своди само на размјену лингвистичких кодова, већ је истовремено и транспозиција књижевног дјела у један други књижевни контекст.

Многи теоретичари се посљедњих година залажу за једну теорију превођења која би била теорија процеса превођења. Тако *Holmes* у нацрти-ма модела тог процеса<sup>12</sup> настоји обратити пажњу на његову комплексност и указује на потребу за сурадњом са професионалним преводиоцима. „Теоретичари су склони“, каже у једној од својих поставки, „схваћању процеса превођења као сериалног (линеарног) процеса који се одвија у времену од првог до посљедњег ретка једног текста. Озбиљни разговори са преводиоцима у Амстердаму и другдје потврђују да то није тако. Ако се и биљежење прве верзије на папир одвија линеарно (реченица по реченицу) очито је у већини случајева да је тај процес подређен процесу који је структуралан по природи: из изворног текста се апстрахира структура као текстуални ентитет, анализирају се истовремено односи међу дијеловима те структуре, настоји се одредити начин на који та цјелина функционира (или је функционирала) у свом друштвено-културном окружју. Тек након тога се преводилац одлучује за структуру текста пријевода, за односе дијелова у цјелини, као и за функцију текста-циља превођења у новом друштвено-културном окружју“.<sup>13</sup>

Мислим да се није тешко сложити са *Holmesovom* поставком да то што преводилац постиже није текстуална еквиваленција у строгом смислу те ријечи, него мрежа кореспонденција које се у мањој или већој мјери поклапају.

#### ПОЕЗИЈА ВАСКА ПОПЕ У ПРИЈЕВОДУ НА НИЗОЗЕМСКИ ЈЕЗИК

1. Кад смо приступили превођењу пјесама Васка Попе за низо-земско издање,<sup>14</sup> знали смо већ унапријед да је једноставност форме у тој поезији само привидна, и да ће бити врло тешко остварити адекватан

<sup>12</sup> James S. Holmes, *Models and Methods*, из: James S. Holmes и др.: *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Leuven, Acco 1978.

<sup>13</sup> James S. Holmes, *De toekomst van de vertaaltheorie: een handvol stellingen*, из: *Restant VII, 4*, Antwerpen 1978—79.

<sup>14</sup> Vasko Popa, *Pesme/Gedichten*, Sonde-reeks, Rotterdamse Kunststichting, Rotterdam 1981., двојезично издање (Преводиоци: Lela Zečković и Roel Schuyt).

пријевод. Ни једног часа нисмо губили из вида да пријевод на свим плановима треба подредити оригиналу и да креативност преводиоца смије доћи до изражаја само у тражењу адекватних рјешења, а никако у настојању да се изворни текст „надмаши“ или „препјева“.

Већ први груби пријевод је показао да се мора тежити што већој компримираности реченица. На неке константе у поезици Васка Попе указао је у нас Јовић у својим, већ споменутим, лингвостилистичким студијама. За превођење су ове анализе стила и језика биле врло корисне. Наравно не у практичном смислу те ријечи, него као водич у начину гледања на дјело овог пјесника.

Као једну од карактеристичних особина овог језика сматра Јовић строгу економичност у употреби језичких знакова, мислећи при томе првенствено на јединице граматичког и лексичког нивоа. Те значајке граматичке структуре на које упућује Јовић су уједно и доминантни поступци у организирању семантичког материјала. Економичност, наиме, у језику Васка Попе значи уједно и сажетост, скраћивање реченице, односно стиха, на њене најосновније дијелове, тако да су искази на рубу граматичке коректности. Сажетост не схваћам овдје као „рећи исто са мање ријечи“, него онако како је о овој појави писао Потебња: „Сажетост не значи сужавање смисла исказа на значење без остатка, него управо обратно, сажетост отвара поља асоцијација“.<sup>15</sup>

Та формална окосница и њене специфичности, као наравно и фреквенција којом се исте структуре јављају неће бити увијек оптимално преведена на низоземски, из једноставног разлога што то језички систем не допушта.

2. Мислим прије свега на 1. комбинације безличних реченица са крњим перфектом и 2. инструменталне и генитивске синтагме.

Наводим као примјер другу строфу пјесме *Срце белушка*:

Наљутили се на белутак  
Разбили га у трави  
Угледали му срце збуњени

Ze werden kwaad op de kiezelsteen  
Sloegen hem stuk in het gras  
Zagen verbijsterd zijn hart

Прво што упада у очи је разлика у графичкој слици; стихови на, низоземском су дужи. Будући да је субјект (*они, zij*) исти у сва три стиха могли смо избјећи његово понављање у другом и трећем стиху. Релативну прошлост изражену крњим перфектом превели смо претеритом, што је увијек сретна околност кад се тежи краткоћи стиха.

Другачији је пријевод строфе из пјесме *Два белушка*. Иако је по конструкцији врло слична наведеној строфи, намјерно нисмо искористили могућност изостављања субјекта, јер нам се чинило да тон читаве пјесме, као и чињеница да је то посљедња строфа циклуса *Белушак*, захтијева пуно значење сваког појединог стиха, и да се на сваки стих треба гледати као на самосталну цјелину, поготово стога што је глаголско вријеме презент који није хисторијски.

<sup>15</sup> Г. Потебња, *Мысль и язык*, Харьков 1913.

Гледају се тупо  
Сапима се хладним гледају  
Говоре из трбуха  
Говоре у ветар

Ze kijken elkaar stompzinnig aan  
Ze kijken elkaar aan met koude billen  
Ze spreken uit hun buik  
Ze spreken in de wind

Да смо изоставили субјект угасио би се циклус непримјетно као пламен свијеће, као пуко набрајање.

Превидјели смо, нажалост, да је у другом стиху и на низоземском језику била могућа инверзија као и у оригиналу (*Met koude billen kijken ze elkaar aan*), што је неопростив пропуст.

Пјесму *Белушак* наводим у цјелини као примјер граматичке организације једног текста која се темељи на падежним синтагмама.

*Белушак*

*Kiezelsteen*

Душану Радићу

Voor Dušan Radić

Без главе без удова  
Јавља се  
Узбудљивим дамаром случаја  
Миче се  
Бестидним ходом времена  
Све држи  
У свом страсном  
Унутрашњем загрљају

Zonder hoofd zonder ledematen  
Verschijnt hij  
Met de snele pols van het toeval  
Beweegt hij  
Met de schaamteloze loop van de tijd  
Houdt hij alles vast  
In zijn hartstochtelijke  
Innerlijke omhelzing

Бео гладак недужан труп  
Смеша се обрвом месеца

Een witte gladde onschuldige romp  
Glimlacht met de wenkbrauw van de maan

Како се у низоземском језику творе падежи помоћу приједлога, изгубила се у пријеводу чврстина згуснутих метафора, као што су комбинације инструменталних синтагми са генитивском метафором: *узбудљивим дамаром случаја, бестидним ходом времена, смеша се обрвом месеца*. Српскохрватски је језик очито у предности у творби оваквих конструкција; успоредимо ли с њима пријеводне примјетит ћемо да ови стихови остављају дојам развучености, као да су парафраза или описи оригинала.

3. Иако смо у првој фази превођења тежили ка дословном пријеводу, сматрајући да је то први корак ка постизању коректног пријевода, нисмо сметнули с ума да је циљ и сврха пријевода да пружи оригинални текст као пуновриједно књижевно дјело остварено на језику пријевода. Навест ћу примјер гдје смо се двојили да ли да преведемо дословно, што се могло, јер се радило о метафоризираној фразеолошкој цјелини, о сликовитом изразу који и на низоземском не би изгубио смисао, као што то налазимо у стиху из прве пјесме циклуса *Вучје койиле*:

Лајете / *Да се њокријем ушима.*

У једном енглеском пријеводу<sup>16</sup> је овај стих дословно преведен:

*That I should cover myself with my ears.*

<sup>16</sup> Vasko Popa, *Collected Poems 1943—1976*, Carcanet, Manchester 1978.

Могло се десити да ова фразеолошка свеза постоји и на енглеском, фразеолошки рјечници то често потврђују, међутим провјерено је да то овдје није случај. У нашем пријеводу смо се ипак одлучили за израз у духу низоземског језика који има већу комуникативну вриједност од дословног пријевода:

*Jullie blaffen/Dat ik me koest moet houden*

(Овдје у значењу: *појружити се, понизити, шуијети као мршав*)

Дилема ипак остаје. Дословни пријеводи и кад нису у духу језика, поготово кад је ријеч о изрекама, пословицама, фразеолошким цјелинама и сл., могу дјеловати „зачудно“, покренути нешто у скривеним снагама језика, обогатити га: језична интерференција није увијек штетна, ни погубна, напротив.

4. Стихови који се могу интерпретирати на неколико начина стављају преводиоца у често незавидан положај да се одлучи за једну од могућих интерпретација. Интерпретације које су емоционалне по природи, што ће рећи да су проистекле из личних асоцијација преводиоца, као и оне које дјелују произвољно јер сувише одскачу од цјелине пјесме, је ипак боље одбацити. Тако је мене у слиједећем стиху:

*Чујем и тебе и себе / Кукуриче из нас кукурек*

хомоним *кукурек* потакао на листање по рјечницима. Ријеч *кукурек* би у овом стиху могла имати два значења: *кукурекање* — па је онда метонимија за пијетла, или је назив за биљку (*Helleborus odorus*) односно *duftende Niesswurz* по Кангрги; по Вуковом *Српском рјечнику*: *schwarze Niesswurz* (*Helleborus foetidus*). Прва асоцијација која се мени наметнула био је назив за биљку, вјеројатно због тога што је у Хрватској облик *кукуријекање* или *кукурикање* уобичајенији од *кукуријек*. Двојила сам се и због тога што Вук наводи као контекст за ову ријеч у значењу биљке слиједећи двостих:

*Кукуријек с брда виче ожените ме.  
Љубичица из долине: поведите ме.*

Како је у поетици Васка Попе фолклор присутан, могуће је и овако интерпретирати овај стих, поготово стога, што се у том случају смицао стиха: *из нас кукуриче, јавља се, виче кукурек (цвијет), уклапа у семантичку структуру пјесме из циклуса *Косиј косиш*.*

Да је назив за ову биљку био сретнији на низоземском језику (*Kerstroos*) било би се теже одлучити. А и енглески пријевод асоцира везе са пијетлом и кукуријекањем:

*There's cockspur crowing out of us* (Пијетлова мамуза кукуриче из нас).

У нашем пријеводу стих гласи, кад већ није био могућ етимолошки пријевод:

*De haan kraait vanuit ons* (Пијетао кукуриче из нас).

Како у низоземском постоји израз: *een goede haan kraait twee keer* (добар пијетао кукуриче два пута) у значењу: *јусиш, нек још једном зовне* — остало је у пријеводу и нешто од кукуријека из Вуковог двостиха.

У циклусу *Косић косиш* има посебно много елемената говорног језика које сада нећемо анализирати; разлике у пријеводу су обично условљене специфичношћу говора у разним ситуацијама.

5. Организација изражајних средстава, уређеност текста на нивоу форме, завршеност система, као што то налазимо у дјелу Васка Попе, не могу се превести ни на један језик, а да се све компоненте које се у овој поезији налазе у односу савршене равнотеже — и сачувају. Као преводиоци свјесни смо си осим тога, да би сваки пријевод након извјесног времена требало подврћи исцрпној анализи, пронаћи мање успјела рјешења и замијенити их бољима.

Ljerka Faverey-Zečković

PROBLEME DER UEBERTRAGUNG AUS SERBOKROATISCHER  
IN NIEDERLAENDISCHE SPRACHE

(Vasko Popas Poesie in Uebertragungen in  
niederländische Sprache)

Z u s a m m e n f a s s u n g

*Literar-und Sprachkonzeption der Uebertragung*

Im Prozess des Lernens der Fremdsprachen ist das Moment der Erkennung der Wortformen und der syntaktischen Konstruktionen weitaus wichtiger als die Enthüllung lexischer Bedeutung jedes einzelnen Wortes. Aehnlich steht es auch im Uebertragungsprozess. Das Innewerden der Auswahl und der Anordnung der Sprachelemente bildet den ersten Schritt zur befriedigenden Lösung der Aufgabe. (Bei Uebertragung darf man keinen einzigen Augenblick aus den Augen lassen, dass dieselbe auf allen Plänen dem Original untergeordnet ist. Das Schaffungsvermögen des Uebertragers wird sich nur in seinem Suchen nach adäquater Lösungen bewähren, und keineswegs in seinen Bemühungen, dass der Originaltext übertroffen, „verbessert“ oder vervollkommen wird). Die Uebertragung linguistischen Materials aus dem Ursprungstext in den Uebertragungstext ist nur dann möglich, wenn die Textnormen der einen und der anderen Sprache de Uebertrager geläufig sind.

Der Prozess der Uebertragung des Literaturtextes wird wesentlich auf zwei Grundplänen: dem Linear-und strukturellen Plan abgewickelt. Mit anderen Worten, in der Textnorm ist sowohl die linguistische als auch die Literarnorm (die Poetik eines bestimmten Genres, einer bestimmten Richtung, eines bestimmten Schöpfers und dgl.) mit eingeschlossen.

Die Literarübertragung ist nicht nur auf den Austausch linguistischer Kodex berechnet, sondern auch auf die Transposition des Literaturwerks in einen anderen Literaturkontext.

Von dem stilistischen Standpunkt bildet der gegebene Text die Einheit linguistischer und thematischer Komponenten. Wenn die Linguistik die Uebertragung als eine Gegenüberstellung der Sprachensysteme ansieht, ist die Uebertragung vom Standpunkt der Semantik das Resultat einer neuartigen Kodierung von Bedeutungen.

Diese Einheit der Form und des Inhalts, die allem Kunsttext inherent ist, aber in der Poesie vielleicht etwas mehr zum Ausdruck gebracht ist, bildet manchmal bei Uebertragung ein unlösliches Problem.

Das Verhältnis zwischen dem übertragenen und dem Ursprungstext ist als eine Rekonstruktion aller für den Ursprungstext relevanten Merkmale aufzufassen. Widerstreitende Ansichten über das Uebertragungsprinzip bestätigen nur, dass dasselbe nicht immer möglich ist. Wenn die Uebersetzungen von Sonneten analysiert werden, wird es sich bald herausstellen, dass die Verletzung der Syntax des Originals unvermeidlich ist, wenn die Erzielung des Reimens um jeden Preis erwünscht wird. Auf dem lexischen Niveau ist der Uebertrager aus dem einfachen Grunde auch Ersetzungen vorzunehmen, weil gezwungen, Uebereinstimmungen des Ton-und Bedeutungsaspektes der gereimter Worte in nichtverwandten Sprachen eine Seltenheit bilden.



Von „Interventionen“ dieses Typus sind die durch die Unterschiede zwischen der Orihinal- und der Uebertragungssprache bedingten Aenderungen zu unterscheiden. Die Nichtübereinstimmung erscheint in diesem Falle als die adäquate Lösung.

Die Unterschiede in den Literarsystemen können bei weitem ein grösseres Problem vorstellen als die Unterschiede in Sprachen. Umsomehr so, wenn das Literarsystem einer Schule oder des Schriftstellers für den Uebertrager neu ist, beziehungsweise wenn dasselbe ebenso auf dem Sprach- und thematischen Plan von den Texten der Nationalliterartadion abweicht. In solchen Fällen wird der Uebertrager, wenn er seiner Aufgabe gewachsen ist, gezwungen sein, den betreffenden Text von neuem in der Uebertragungssprache zu kreieren. Eine solche Uebertragung, in welcher etwas auf dem Stil- und Sprachniveau „zum ersten mal geschehen ist“, kann für die „Entwicklung“ der Nationalliteratur von grosser Bedeutung sein.

#### *Die Theorie eun die Praxis*

Bei Uebertragung der Poesie Vasko Popas in die niederländische Sprache begegneten wir den Uebertragungsproblemen auf verschiedenen Niveaus. Die Analys des Uebertragungsprozesses- und Resultats wird ergeben, dass die Kurzfassung, die Bündigkeit, die „Oekonomie“ der Sprache in der Poetik von Vasko Popa eines von den Hauptproblemen bei der Uebertragung in die niederländische Sprache bildet. Der Konflikt der Sprachsysteme ist auf diesem Niveau am stärksten zum Ausdruck gekommen.

Diese Bündigkeit ist nicht einfach ein Ergebnis der Summe erkennbarer Elemente, wie es die Folklortradition und die Alltagssprache sind. Wäre es dem so, so würde die Uebertragung ausschliesslich auf das Suchen nach äquivalenten Lösungen auf dem Phraseologieniveau hinauslaufen. Es hat jedoch damit, sowohl auf dem Ausdrucks-als auch dem Inhaltsnivea, eine ganz andere und weitaus komplexere Bewandtnis.



Мр ЈЕЛИСАВЕТА МИЛОЈЕВИЋ (Београд)

## ДРУШТВЕНО-ДИЈАЛЕКАТСКЕ ЈЕЗИЧКЕ ВАРИЈАНТЕ: НЕКИ СОЦИОЛИНГВИСТИЧКИ ПРОБЛЕМИ ДИДАКТИКЕ ПРЕВОЂЕЊА

Полазећи од хипотезе да је преводна компетенција пре свега, а између осталог, и компетенција за „комуникације у контакту“ и интерлингвални и интеркомуникацијски трансфер, циљ нашег рада јесте: да укаже на извесна својства друштвено-дијалекатских варијанти унутар констелације дијалекатско-дијатипских језичких динамизама и да, имајући у виду ставове савремене социолингвистичке теорије, укаже на место и важност друштвено-дијалекатских језичких варијанти у настави превођења.

Језичке варијанте с обзиром на критеријум говорног лица јесу дијалекатске језичке варијанте: регионални, друштвени и индивидуални дијалекти. Говор појединца обележен је истовремено: његовом индивидуалношћу (идиосинкразијски моменат), регионалном и друштвеном припадношћу — с тим што је у сваком специфичном случају динамизам ових својстава његовог говора различит: у појединим случајевима избијају у први план обележја једне, у другим случајевима обележја друге дијалекатске варијанте. Нема, другим речима, ни једног фрагмента дискурса који би се могао сматрати репрезентантом искључиво једног типа дијалекатске језичке варијанте. Сваки говор могуће је идентификовати дуж свих поменутих одредница: он је обележен присуством или одсуством обележја наведених типова дијалекатских варијанти, а варијантски означивачи могу се посматрати и у дијахроној перспективи. Нашу пажњу на овом месту заокупљају друштвено-дијалекатски динамизми — изоловано и у односу на друге, поменуте, дијалекатске и дијатипске варијанте (одређене пољем, обликом и стилем дискурса) — и то у синхроној перспективи.

Друштвени дијалекат (енглески термин: *social dialect*, француски: *dialect social*) била би, тако, варијантска језичка констелација — скуп формалних својстава — у вези са екстралингвистичким фактором припадности говорника одређеним формацијама хоризонталне и вертикалне друштвене структуре. Друштвена одређеност говорника има, дакле,

своје кореспонденте у језичкој стратификацији, а ови су карактеристични за све језике — различит је само облик и израженост овог друштвено-језичког односа. Свакој друштвено-језичкој констелацији својствена је, наиме, особена друштвено-дијалекатска реалност. С друге пак стране, друштвени дијалекти ступају у својеврсну динамичку интеракцију са осталим типовима и подтиповима дијалекатских варијанти, тако да је могуће говорити о дијалектима не више само као о регионалним, стандардним дијалектима с „акцентом“, и друштвеним, већ као о социо-регионалним. Дијалекатска структура језика могла би се, тако, представити пирамидом чија би хоризонтална основа представљала регионалну језичку разуђеност, а вертикални план друштвену структуру: припадност говорника класи, слоју и групи, или слоју и групи, већ у зависности од особености сваког појединог друштва. У основи пирамиде постојала би велика разноликост регионалних дијалеката — најочигледнија код представника најнижих друштвених слојева. Што се више удаљава од основе пирамиде дуж вертикалне осе припадности друштвеним категоријама, говорне разлике би с обзиром на регију биле све мање, тако да их на врху пирамиде не би ни било. Својеврстан модалитет овог специфичног међудијалекатског односа јесте и тзв. стандардни говор с „акцентом“ (стандардни говор са задржаним особеностима фонолошког система матерњег — нестандардног дијалекта), а одраз је кретања навише дуж вертикалне осе друштвене припадности — у смеру врха пирамиде: стандардног (регионално необележеног) дијалекта.

Формалне особености друштвених и стандардних/нестандардних дијалеката — тзв. дијалекатски означивачи — и то на свим нивоима језичке структуре, могу се довести у везу са извесним ванјезичким, друштвеним параметрима: припадношћу одређеним друштвеним формацијама (класама, слојевима, групама) и образованошћу говорника. Однос између формалних својстава поменутих дијалеката и ванјезичких особености јесте такав да постоји потпуна предвидљивост ванјезичких фактора на основу означених елемената у језику (уколико се не ради о употреби језика у метафорске сврхе) и обрнуто: друштвена одређеност говорника омогућује предвиђање одређених формалних својстава њеног језичког израза: сама природа односа, с друге стране, није логичка зависност (дакле, каузалност), већ напоредност — паралелно опстајање својстава у језику и ван језика.

Социолекти, социо-регионални дијалекти и нестандардни дијалекти, повезују се на својеврстан начин са дијатипским (регистарским) језичким варијантама — и то пре свега стилским језичким варијантама. Употребу одређених дијалеката и прелазак са једног дијалекта на други прате одређене стилске варијације: свестан и, чешће, несвестан говорников избор стила, исто као што се и употреба одређених стилова доводи у везу са употребом одређених дијалеката. Разлог за овакво повезивање дијалекатских и стилских дијатипских варијанти јесте у томе што је говорна делатност појединца увек обележена његовом припадношћу одређеној друштвеној формацији (што смо и узели као критеријум идентификације социолекта као дијалекатске језичке варијанте) и, истовре-

мено, перцепцијом друштвеног контекста унутар којег се одвија језичка комуникација (критеријум за идентификацију стилске језичке варијације). Језички стилови, надаље, повезују се са социолектима тако што могу омеђавати друштвене групације и односе, устањовљавајући — независно, а и заједно са социолектима — језичко-друштвени идентитет говорника и кохезију друштвених група. Социолекти и стилови, дакле, јесу само различити, али међусобно повезани, аспекти јединственог дијалекатско-дијатипског језичког механизма.

Социолекатски динамизми карактеристика су свих језика (тврдњу, иако је она таутолошка: језик инхерентно јесте језик са свим атрибутима друштвености — било да имамо у виду критеријум говорника или језичке употребе — јесте, дакле, дијалекатско-дијатипска реалност, истичемо поново јер сматрамо да се она и поред своје очигледности често превиђа); модалитети ових динамизама, међутим, различити су у различитим језицима, а условљени су природом друштвене (екстралингвистичке) реалности која се налази у њиховом залеђу и која у њима налази свој израз.

Дијалекатске и дијатипске језичке варијанте, третиране изоловано, предмет су стотина студија на англосаксонском говорном подручју — на српскохрватском, међутим, оне се само региструју, а и то ретко и без озбиљности какву налаже научно бављење предметом. Социолингвистичке дијалектолошке студије, а и оне које би се бавиле различитим функционалним варијантама језичке реализације, спорадичне су и усамљене у нас — више су куриозитет него стална научна пракса. Није нам познато, међутим, да су у било једној било другој средини изучавани или да се изучавају, интеракцијски односи — динамичке спреге — дијалеката и дијатипова, тј. ауторовим термином, дијалекатско-дијатипске језичке варијанте. Напоменули бисмо да је поменути термин без преседана у нама познатој лингвистичкој литератури.

Чини се излишно напомињати од колике је важности описивање дијалекатских (пре свега социолекатских) и дијатипских језичких варијанти (и то превасходно језика ван књижевних дела па тек онда језика књижевности који је својеврсна језичка ексхибиција) за развијање комуникативне компетенције говорника — способности адекватног језичког понашања тј. спречавање ситуацији непримереног понашања (тзв. замене кода: погрешан избор кода, замењивање кода, интерференција кодова). Развијање осетљивости говорника за језик у комуникацији важно је како за овладавање матерњим језиком тако и за учење страног; важно је за наставу матерњег и страног језика, за наставу превођења, оцењивање језичке тачности (адекватности језичке употребе) у преводној и непреводној комуникацији, за стилистичке анализе, устањовљавање норми компарације и контрастирања за утврђивање и устањовљење преводне еквиваленције, за прикупљање и процену репрезентативног језичког корпуса за језичку анализу: дескрипцију, класификацију итд., за одбир текстуалне грађе на којој би се вршило обучавање преводаца, за лексикологију: израду речника у којима би се наводила припадност

речи одређеној дијалекатској, односно дијатипској варијанти, за семантичке студије, језичко нормирање и стандардизацију итд.

Залагање за увођење социолекатско-регистарских језичких варијанти у наставу превођења, како на теоријском плану, тако и у пракси, оправдавају следећи разлози: природа језика као средства комуникације налаже да се он изучава у свом односу према онима који га употребљавају (дијалекатске варијанте) и у односу према различитим употребама језика (дијатипске језичке варијанте); језичка компетенција јесте, између осталог, и комуникативна компетенција: способност адекватне, друштвеном контексту примерене језичке употребе, а развија се најбоље на језичком материјалу који утеловљује одређене, друштвеним окружењем детерминисане употребе — на језичким узорцима који су дијалекатско-дијатипски обележени; преводна, тј. преводачка компетенција, будући интерлингвална, подразумева поседовање комуникативне компетенције за језик са којег се преводи и за онај на који се преводи, као и компетенцију за „комуникације у контакту“ — преводну компетенцију, дакле, као и комуникативну, могуће је развијати на дијалекатско-дијатипском текстовном материјалу; бављење дијалекатско-дијатипским језичким варијантама, онако како смо их дефинисали, први је степен који треба прећи ка развијању компетенције за поетски језик као својеврсног типа језичке реализације: компетенција за језик књижевности претпоставља, наиме, потпуно владање не-поетским типовима језичке реализације — модалитетима свакодневног говора.

Радам на теоријској грађи и конкретном језичком, оригиналном и преводном, материјалу чију смо конфигурацију назначили у нашем излагању, дошли смо до следећих закључака: наставу превођења треба изводити на језичком материјалу дијалекатско-дијатипске конфигурације и на свим курсевима који су општи, неспецијализовани по карактеру; језичку компетенцију, која је један од предуслова преводне компетенције, могуће је, па и треба, развијати на језичком материјалу дијалекатско-дијатипске конфигурације; преводну компетенцију као, пре свега, компетенцију за интерлингвални и интеркомуникацијски трансфер, могуће је, па и треба, развијати на материјалу дијалекатско-дијатипске конфигурације; наставу превођења треба синхронизовати са *наставом ситилистичке нејоејских језичких варијанти*, а уколико се ова на универзитету не изводи, треба је увести.

Решавање социolingвистичких проблема дидактике превођења везаних за друштвено-дијалекатске језичке варијанте тек предстоји, а ако смо успели да само и скренемо пажњу на неке од њих, као и на путеве којима би ваљало ходити да се они реше, сматраћемо да је овај наш рад постигао свој циљ.

Mr Jelisaveta Milojević

SOCIO-DIALECT LANGUAGE VARIANTS:  
SOME SOCIOLINGUISTIC PROBLEMS OF  
THE METHOD OF TEACHING TRANSLATION

S u m m a r y

Proceeding from the hypothesis that translational competence is primarily and inter alia the competence of communication in contact and interlingual and intercommunication transfer, the goal of our paper is to point out certain features of socio-dialect variants within the constellation of dialect-diatype dynamisms of English and Serbo-Croatian and, bearing in mind the viewpoints of contemporary sociolinguistic theory and the experimental findings of authors, to indicate the place and importance of sociodialect language variants in the teaching of translation.

Despite the lack of standardized scientific terminology in the relevant fields, it is clear, from a survey of the theoretical material, that this is always a question of one and the same linguistic phenomena (of dialect-diatype reality) which are governed by the speaker and linguistic usage. Theoretical duels, on the other hand, have not prevented the efforts of scientists to include socio-dialect variants in the syllabus of mother tongue and foreign language teaching. We are not aware that it has been insisted that the teaching of translation per se should utilize material of the same linguistic configuration, although there are both numerous and strong reasons for doing so.

The nature of language as a means of communication imposes the need to study it in its relation towards those who use it (the criterion for establishing a dialect), while translational competence, being interlingual and intercommunication, can be developed on dialect-diatype and, more precisely, on socio-dialect nonpoetic language material for which translators must develop a feeling, which we consider should be one of the goals of the method of teaching translation.





Др КРУНОСЛАВ ПРАЊИЋ (Загреб)

### КРЛЕЖА У ПРИЈЕВОДИМА

Да се хрватска књижевност, тако и Крлежа, пријеводно појављује у другим језицима, посљедица то може бити барем двојега:

— у савременом свијету, којему смо саставним дијелом, непрестанце се размјењују свакојакe информације, тако и књижевне; био би то социокултурни аспект појаве;

— да су вриједности домети књижевнога стваралаштва кадри побудити универзалан интерес те да се стога и преводе, аспект је речене појаве још ваљанији и као потицај примјеренији јер је: естетски.

Но, при чину књижевноумјетничкога превођења указују се сизифске заврзламе, знамо скептичну и пецкаву крилатицу о преводиоцу-издајници (с талијанскога преводљиву тек на разини супстанције садржаја, на фонолошкој, на разини супстанције израза — непреводљиву: *traduttore — traditore*); знамо и за другу једну успоредбу, понешто несташну, стога можда и привлачнију: да су пријеводи попут господични — оне љепше да су невјерне, вјерне тек да су нељепе.

На разини теоријске апстракције озбиљан је изазов: што превођење јест? Проналажење једнаковредна израза у другоме језику — један је од могућих одговора; но једнаковредност је лакше постићи у садржају неголи у изразу, прије граматички, стилистички већ теже, поготову кад су посриједи нијансе које најјаче очитују властитости једнога језика.

\*

За сврху невелика опримјеравања омеђио бих се на свега један, најпревођенији Крлежин роман и четири његове инојезичне верзије:

— *Povratak Filipa Latinovicza* (Minerva, Zgb, 1932), Zora, 1962;

— *Le retour de Philippe Latinovicz*, traduit du serbo-croate par M. Dorđević et C. Malraux, Calman-Levy, Paris 1957;

— *The return of Philip Latinovicz*, translated by Z. Depolo, Lincoln-Prager, London 1959;

— *Die Rückkehr des Filip Latinovicz*, aus dem Serbokroatischen von Klaus Winkler, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1961;

— *Возвращение Филиппа Латиновича*, перевод с хорватско-сербского и Дорбы Художественная литература, Москва 1969.

И ово бих омеђење још сузио те се осврнуо тек на два стилска поступка (*procédé stylistique, stylistic device, stilistisches Verfahren, стилистически приѐм*):

### 1. СЛОБОДНИ НЕУПРАВНИ ГОВОР (СНГ)

Поступак је то за који се једнодушно у стилографској литератури наглашује како је изнимно синтактичкостилистичко средство којим се нијансно преплетено туђе ријечи махом пренесе не с искључива стајалишта извјештача (приповједача-свезналице), већ са стајалишта лика; како се без њега, без реченога слободног неуправнога говора, модерна умјетност приповиједања уопће не да замислити; како је у умјетничком изразу наступила управ револуција од часа кад је приповједач одлучио да гледиште властитих јунака претпостави властитоме употрејибивши баш то: слободни неуправни говор.<sup>1</sup>

Ваља рећи да остварене могућности ове приповједне технике још нису ни све побилежене а неким типолошки описане. Дајмо, уводно, због поступности, једну и лако препознатљиву и без муке преводљиву СНГ потенцију, реализирану. Сјећа се Крлежа, у *Izletu u Madžarsku* 1947, како су га, млада, у „*Hungaricum*“ ухитили да чита Војислава (Илића), и то у ћирици, па описује дијалог саслушања:

- Како то да *читам* српске пјеснике?
- Српски и хрватски језик то је један те исти језик.
- Од кога *сам* то чуо?
- Од Даничића.
- А тко је то?
- То је један филолог, секретар Југославенске Академије знаности и умјетности.

(„*Republika*“, бр. 12/1953, стр. 1001; истицања у тексту нису аутографска, моја су, К. П.)

Два су питања овога дијалога остварена техником слободног неуправнога говора, граматичким средством 1. лица (*читам, сам . . . чуо*), што дијалог чини изражајно комплексним укључујући стајалиште питања и симултаност обају судионика комуникације, и питања и питаника; у 2. лицу (*читаш, си чуо*) тон би био тек извјештајни, стилистички неутралан, нулти, управноговорни.

И није таква техника само обилежје прозе. Почетни осемостих једне раније Крлежине пјесме умах ће нам то потврдити:

<sup>1</sup> Види о томе више: Ivo Frangeš, *Jedna stilska osobina Davnih dana*, у: *Krležin zbornik*, Naprijed, Zagreb 1964, стр. 417—33.

## ЈЕРУЗАЛЕМСКИ ДИЈАЛОГ

- А тако? Он је из Назарета?
- Па наравно: пиљарица на углу — то му је рођена тета!
- А ја сам чула, да је он незаконито дијете и да му отац улице мете.
- Рођен је у штали, то је стално;  
уопће: подријетло тога дечка је нејасно и кално.  
*С некаквим старцем да му се клаији маји.*  
Тко би могао, госпа, све те скандале знати?

Слободни неуправни говор овдје је у истакнутоме стиху (С некаквим старцем да му се клаији матери); остварен је синтактичком могућношћу, да се не изрекне глагол говорења (кажу, прича се, говори, чује се . . .) а та могућност изражајност подиже до сугестије о анонимности говоркања, коју би, пјесничку сугестивност, неуправни говор снизио у извјештајну баналност.

На свој је начин, и то тек дјелимце, ову изворност задржао и француски пријевод (једина инојезична верзија ове пјесме за коју знам):

### LE DIAOLOGUE DE JERUSALEM

- C'est comme ça? Il est de Nazareth?
  - Mais naturellement: la marchande du coin, c'est sa propre tante!
  - Et moi j'ai entendu qu'il est un enfant illégitime et que son père balaye les rues.
  - Il est né dans une étable, c'est certain.
- Mais, en gros, l'origine de cet enfant est peu claire et trouble.  
*Sa mère, dit-on, vagabonde avec un vieillard.*  
Qui pourrait savoir, madame, tous ces scandales?

(*La poésie croate*, Seghers, Paris 1972)

Истина, француски је оно што изворник има као синтактичко средство остварио синтактичко-лексичким уметањем (*dit-on* = каже, прича се, говори, чује се), и то за нијансу несекокомичније и посредније, али поступак слободног неуправнога говора изневјерио ипак није.

Но с најављеним прозним примјерима из *Povratka Filipa Latinovića* стоји већ другачије:

- Рекао му је . . . да је он, Филип, природа пасивна . . . Пред Филипом да сјоји сасвим стерилна патња, много ријечи, самообмањивање ношено сполним потицајима, а евентуално и самоубојство! Али ова посљедња варијанта да није вјеројатна, јер да је Филип по својој природи организам слаб и кукаван, а слабе и кукавне врсте у животињству да се обично не уништавају (189).

У одломку се чак четири пута остварује категорија слободног неуправнога говора; почевши извјештајно, неуправним говором с глаголом говорења (*Рекао му је . . . да је*) нијансирано, рафинирано сада приповиједање прелази у затомљивање приповједачева свезналаштва и свеназочности истичући стајалиште лика (*Kyriales*), и то синтактичким средством (уз непоновљен глагол говорења) — постпонирањем везника (1. да сјоји, 2. да није, 3. да се . . .) а једанпут антиграматемским удваја-

њем узрочнога с изричним везником (4. *јер да*); баш је у том „закашњењу“ везника то умијеће модернога приповиједања; преиначено у везничку антепозицију само, и граматемским неудвајањем (претпоставимо: 1. *Да* пред Филипом стоји . . . 2. Али *да* ова посљедња варијанта није . . . 3. *јер* је Филип . . . , 4. а *да* се слабе и кукавне врсте . . .) текст би био срозан (да, управо то!) на преткажљиви неуправни говор, на разини референцијалне баналности, на изражајну неутралност, на тзв. нулти ступањ стилистичке обиљежености.

А да ли је пријеводно остварен драгоцени *style indirecte libre* изворника?

*Il lui avait dit . . . qu'il était, lui, Philippe, un tempérament passif . . . Selon lui, la destinée de Philippe serait une longue souffrance stérile, beaucoup de mots, des illusions étayées par des mobiles sexuels, et éventuellement le suicide! Mais cette dernière hypothèse était peu vraisemblable étant donné que Philippe était une nature faible et lâche, et que, dans le règne animal, les espèces faibles et lâches n'ont pas l'habitude des se détruire elles-mêmes (182).*

Речени *style indirecte libre* није, на жалост, у потпуности остварен; само оним *Selon lui*, дакле синтактичко-лексичким средством постигнут је тек апроксимат (приближно вредан израз), не и адекват (једнаковредан) којим је неутрализирана апсолутна и свезнајућа назочност приповједачева; остатак је пријевода (оним: *étais, étant donné que, que*) изворник свео на чисти неуправни говор (*discours indirect*).

Што је с могућем *experienced speech*; ево:

— *He told him . . . that he, Philip, was a passive nature . . . That Philip's future would be one of sterile suffering, much talk, selfdeception caused by sexual impulses, leading eventually to suicide! But this last event was not very probable because Philip was by nature a weak and cowardly organism, and weak and cowardly types in the animal world do not usually destroy themselves (164).*

Као што ни у већем дијелу францускога пријевода, ни у енглеском од слободног неуправнога (Крлежина) говора не бје ништа; оста тек граматички легитимно слагање времена (*He told him . . . that he was . . .*); спаде поетска функција Крлежиних антиграматички удвојених везника (*јер да*) на референцијални, приопћајни тон (*this was not . . . because . . .*) и од пресумпцијалнога (. . . *да се обично не уништавају*) поста категорички и изјавно (*do not usually destroy themselves*). Говор неуправан (*indirect speech*)!

А *erlebte Rede*? Ево:

— . . . *sagte er ihm, er, Filip, sei ein passives Wesen . . . Filip habe eine ganz sterile Leidenszeit vor sich, viele Worte, Selbsttäuschung auf der Basis sexueller Impulse und eventuell Selbstmord. Aber die letzte Möglichkeit sei nicht wahrscheinlich, da Filip seiner Natur nach ein schwacher und ängstlicher Organismus sei, und die schwachen und ängstlichen Arten der Tierwelt vernichteten sich gewöhnlich nicht selber (217).*

Дакле, на влас једнако као и у енглескоме: *indirekte Rede*, говор неуправан са стилистички неутралним конјунктивима (*sei*).

## А свободная косвенная речь? Овако:

— Кириалес *выложил, что он*, Филипп, натура пассивная . . . Он сказал, что Филиппа ждут бесплодные муки, словоблудие, самообольщение, питаемое половым возбуждением, а может быть, и самоубийство. Впрочем, последний вариант *маловероятен*, поскольку Филипп по природе своей *слаб и труслив*, а слабые и трусливые особы в животном мире обычно себя *не убивают* (160).

Од слободне остаде гола *косвенная речь*; чак је (уз: *выложил*) придодат и други, у изворнику непостојећи, глагол говорења (*Он скаазл*) свевши тако приповједно рафинирани, полифункционални слободни неуправни говор, на најординарније приопћавање (*сообщение*) умјесто на експресивну ангажираност (*воздействие*).

Није наше да истражујемо како је могло бити да се спасе незамјенљива, модерна Крлежина приповједна техника слободним неуправним говором; доста је било утврдити како није било; те закључити: *жива штета!* Иначе, врло развијени Крлежин миметички приповједач, у четири наведене позиције остаде то и тамо гдје то стваралачки инвентивно није. Да се тако пријеводно затрла једна вриједна црта изворника — ваљда је било бјелодано.

## 2. РИТМИЗАЦИЈА ЕНКЛИТИКОМ

Да се властитости, да се вриједносне нијансе хрватскога, Крлежина, књижевноумјетничкога стила не би затирале у пријеводима потпуно, требало би барем двојега: компетентних преводаца, али и проучаватеља: марних, оданих, усрдних итд. Зна се: превођење је посао кокреативан; хоће се за њега знања, инвенције, сензибилитета, дара, хоће и (аристократске) доколице; а одакле тога кад је и превођење индустријско, конвејер, зарада . . . С друге стране, све се речено тиче и проучавања. Да, упознавање стилистичких система језика хрватске књижевности проучавањем, како би то послужило као сервис и превођењу — таџахан је потицај, е да би, рецимо, пријеводи бар дјелимце постајали попут оних споменутих, ријетких господички: и лијепи и вјерни. Осим ове практичне мотивације постоји и једна друга, свакако вишега реда мотивација: проучавати нијансе књижевнога израза због њега сама, због наших спознаја о њему. Довољно.

Омањи број примјера што ће сада услиједити (број омањи али зато и репрезентативан и типологичан) под ситнозор ће проматрачки довести један аспект Крлежине изразне властитости: РИТАМ; како су посриједи пријеводна омјеравања (*Povratak Filipa Latinovicza* у већ наведеноме изворнику, па опет у француској, енглеској, њемачкој те руској верзији), парцијално ће се огледати да ли су ритамске вредноте изворника стекле своје пријеводне једнаковредности. (Лако је брањива тврдња да је свеколико Крлежино писање карактеризирано аутентичном реченичном ритмизацијом; по њој би стилистички вехементни Крлежа био препознатљив све кад бисмо пред собом имали и који непотписан његов текст.) Да ли су ритмичке особитости очуване, барем приближно, и у пријеводима? Прво примјери из изворника:

1. Филип је *становао* у једној петерокатници. (43)
2. Бобочка је *имала* у своме стану олтар. (143)
3. Бобочка *била је* племкиња. (142)
4. Балочански *прегризао јој је* гркљан. (271)

Па коментар, прво граматички: у сва четири примјера секвенција почиње субјектом и перифрастичним прошлим временом; онда коментар стилистички: док је у прва два примјера ред ријечи остварен према граматичкоме моделу СЕП (субјекат, енклитика, партицип) те је у њима тај ред и аутоматизиран, дакле преткажљив, и статистички најчестотнији (и у језику опћем и у Крлеже иначе) дакле ред стилистички индиферентан, ритмички неутралан (Филип је *становао* . . . Бобочка је *имала* . . .) — дотле је у друга два примјера остварен према моделу СПЕ (субјекат, партицип, енклитика) те је тако деаутоматизиран, дакле не-преткажљив, статистички је ријетке појавности, дакле стилистички диферентан и ритмички изразито ангажиран по оној станки која се у озвучењу остварује иза субјекта због преметнуте енклитике (Бобочка || *била је* . . . Балочански || *прегризао јој је* . . .).

Да је станка, по дефиницији: нула фонације, релевантан ритмотворни елемент — може се учинити логичким парадоксом; но у свим прозодијским системима управо то ништа говорења конституира ритамске мијене. Тако се и у нашим примјерима — додајмо им и садржајни и изражајни коментар — јарко истиче Бобочкино племениташко подријетло, а управо трагички екскламативно исказује Балочанскијева убојичка геста.

Методом трансформације текста (једном од првих у стилографској знаности), тј. таквом преинаком гдје тексту ништа не бисмо ни додавали ни одузимали да му окрњимо обавијесну вриједност, али да му стубоком смањимо изражајну вриједност (макар само ритмичку, али одмах и стилистичку) — од посљедњих двају примјера изворно остварених у СПЕ стилистички диферентној секвенцији можемо начинити стилистички индиферентне те ритмички неутралне СЕП секвенције:

3. Бобочка је *била* племкиња.
4. Балочански *јој је* прегризао гркљан.

А тому је управо тако у пријеводима:

1. Philippe *habitait* un immeuble de cinq étages. (39)
2. Bobotschka *gardait* dans son appartement un rétable. (136)
3. Bobotschka *était* une patricienne. (135)
4. Balotschansky lui *avait déchiré* le gorge de ses dents. (250)

У францускоме су четири перифрастична прошла времена изворника (је *становао*, је *имала*, *била је*, *прегризао јој је*) преведена трима неперифрастичним (*habitait*, *gardait*, *était*) и једним перифрастичним (*avait déchiré*); но све да су у пријеводу и *била* четири прошла сложена времена, помоћни глагол у францускоме није енклитика већ тоничка ријеч пак се, према томе, у њему не може остварити стилистичка и ритмичка вреднота изворника прозодијским средством станке.

Подједнако је тому тако и с енглеским пријеводом:

1. Philip *had been living* in a four-storey house. (40)
2. Bobočka *had* a complete altar in her flat. (124)
3. Bobočka *was* of noble descent. (123)
4. Baločanski *had bitten* through her throat. (231)

Свеједно је што енглески пријевод има већ два перифрастична прошла времена (*had been living, had bitten*) кад ни у њему помоћни глаголи (*had*) нису енклитике него тоничке ријечи пак одатле и разлике у прозодијским системима двају језика.

С њемачким је исто:

1. Filip *wohnte* in einem fünfstöckigen Haus. (48)
2. Bobočka *hatte* in ihrer Wohnung einen Barockaltar stehen. (162)
3. Bobočka *war* vom Adel. (161)
4. Baločanski *hatte* ihr die Kehle *durchgebissen*. (311)

Три неперифрастична прошла времена (*wohnte, hatte, war*) немају помоћнога глагола, а у оној једној перифрастички израженој прошлости (*hatte durchgebissen*) помоћни глагол (*hatte*) није енклитика.

А руски опет у граматичкоме систему времена уопће не познаје перифрастичних облика за прошлост те је тако све пријеводно сведено овако:

1. Филипп *жил* в шестизэтажном доме. (47)
2. В квартире Бобочки *сѣоял* алтарь. (124)
3. Бобочка *была* аристократкой. (123)
4. Балочанский *перерыл* ей горле. (223)

То што се ни у једноме од четирију проматраних пријеводних сегмената није могла остварити стилистичко-ритмичка вреднота изворника, није последица преводилачке злоће или нехаја; последица је то различитости граматичких и прозодијских тер стилистичких система, па та очитост само потврђује непобитљиву спознају теорије превођења о томе да је пријевод остварљив лакше на разини супстанције садржаја, веома пак тешко на разини супстанције израза.

\*  
\* \*

Сад, без пријеводнога контрастирања или компарирања, хотио бих упозорити на то да стилистички поступак ритмизације енклитиком има своју традицију и вертикални континуитет у развоју хрватскога књижевног израза. У *Зајребуљама* из „Вијенса“ 1880. Аугуст Шеноа стилизира:

- Тврда у нама буди вјера, вјера у нашу будућност. *Зајреб* одолио је Турчину и Татару, куги и пожару, *Зајреб* одолеиће и јуришу природне силе ...

Крлежа је тај поступак знао и манижирати. Но како га је стваралачки опетовао у тексту *Slom Frana Supila*, вриједи још једном промотрити (као што сам то у ранијој једној прилици учинио):<sup>2</sup>

1. Доиста! Стајати тако пред Бајом и осјећати како се негдје високо над нашом жалосном стварношћу господа Сазонов, Grey и Sonnino играју шах над Далмацијом и како за Хрватство из свега тога слиједи један очајни шах-мат (с апсолутном, стопостотном, математском сигурношћу), то је доиста била тужна улога и Супило доиграо ју је логично: он је полудио и умро.

Или:

2. Франо Супило увијек је хтио пропаст Монархије. Један од ријетких хрватских политичара, који је то хтио искрено, досљедно и врло интелегентно, и који је у послу рушења те стољетне Монархије умро јалово и трагично годину дана пред смрт те исте Аустрије, коју је толико мрзио. Монархија, то је била Династија, а супротставити се Династији значило је изазвати против себе судбину. Супило супротставио се Династији и тим моментом морао је да падне.

У оба цитирана примјера налази се таква пауза која није обиљежена никаквим интерпункцијским или којим другим графичким знаком. Значи, вањске присиле да се ту реализира пауза — нема. Али овакве нас паузе то више обвезују да их респектирамо — те дакако — да их у читању остварујемо. (Да ли је то читање наглас или у себи — свеједно је.) Оба пута те су паузе иза граматичког субјекта у реченици, иза Супило. Неконвенционална графичка сугестија о томе гдје се и како се та пауза реализира — могла би бити предочена овако:

1. . . . То је доиста била тужна улога и СУПИЛО || доиграо ју је логично: он је полудио и умро.
2. [. . .] а супротставити се Династији значило је изазвати против себе судбину СУПИЛО || супротставио се Династији и тим моментом морао је да падне.

Кад не би постојале објективне језичне чињенице које су ваљаним разлогом да се управо на означеном мјесту реализира пауза, могло би се рећи да је то питање субјективне интерпретације или још и питање укуса. А тако није. Није стога што разлози постоје; они су тек наоко скривени, или само оку скривени. Размотримо, опреке ради, наше примјере у односу према другоме једном примјеру из истог текста који примјер, да подударност буде очитија, а анализа прихватљивија, имаде исти граматички субјект:

— *Супило је био* један од ријетких предратних политичара који је искрено и страствено хтио да доживи Дан „када ће догађаји позвати хрватски народ” да узме сјекиру и да побије сву ону господу [. . .]

Што одмах запиње за око? Субјекти су исти (Супило), увијек на првоме мјесту, предикати увијек на другом. Није исти тек положај енклитике. Ту смо! Положај енклитике управо зато и није исти што је у прва два примјера потребно иза субјекта реализирати паузу. Синтактичка норма генерално прописује да се енклитика у хрватско-српском има налазити на другоме мјесту у реченици, на другоме као најмање

<sup>2</sup> Види: *Jezik i književno djelo*, Školska knjiga, Zagreb 1968, стр. 141—3.



истакнутом. Она се у та два примјера само формално не налази на другоме мјесту, не налази ако сметнемо с ума паузу. Респектирамо ли паузу, енклитика ће се стварно (па и формално) наћи на другоме мјесту. Толико као граматичка експертиза. Као субјективни интерпретатори посегли бисмо за реконструкцијом логичког и емоционалног садржаја читавога ширег контекста у којем се дискутирани субјекти и дискутиране паузе налазе. Читав текст доноси нам информације о једној свијетлој а трагичној личности новије хрватске и југославенске повијести, о човјеку „који осим свога карактера и свога талента није имао никакве легитимације“ и који је управо због тога доживио „најболнију дезилузију једног политичара: осјетио се изданим и одбаченим“. И сад да покушамо метафорички: баш као што је Супило у животу био напуштен и осамљен, аутор нам — у вршку садржајне, интелектуалне и емоционалне кулминације текста — као да физички сугерира, предочава ту осаму и отуђеност:

(...) то је доиста била тужна улога и СУПИЛО || доиграо ју је логично: он је полудио и умро.

Рекло би се: умјетност ријечи досеже пластичност треће димензије. Сугестија је посвема прихватљива, а дојам посве сукладан с цијелим садржајем, интелектуалним, и емоционалним садржајем цијелога текста.

У сажетку би се могло рећи: ритам Крлежине умјетничке ријечи ритам је живе, озвучене ријечи; по овоме могло би се чак изрећи (учинит ће се у први мах — blasfemiја) и овај суд: Крлежа није писац! Крлежа је *idvornik*. (Намјерно наглашујем: *idvornik*, да не бисмо асоцирали овај негативни призив, ону дерогативну нијансу, кад би се за писца рекло да је *idvornik*, па мислило да је стога мање умјетник јер да је тек ретор.) Крлежа је дакле *idvornik* у смислу да се његове писање ријечи доимљу као озвучене слике, као *idvorenje*. А језик се, и као комуникативна и као експресивна функција (естетска укључиво), у свој својој пуници очитује тек у говору, озвучен, а не у писму. (Крлежин је језиковој мисли више но потврда.) Овако, *idvornik* је схваћен као замјерна квалитета достојна и пажње, па и усхита.

Dr Krunoslav Pranjić

### R é s u m é

Dans l'article ci-dessus sont analysés deux procédés stylistiques du roman „Povratak Filipa Latinovicza”, publié en 1932, par Miroslav Krleža, ainsi que leurs (in)adéquations ou approximations dans les versions française, anglaise, allemande et russe.

Il s'agit, premièrement, des catégories grammaticale et stylistique de style indirect libre qui — comme les illustrations le prouvent — n'ont pas trouvé leur adéquation dans les traductions; de cette façon on obtient une fausse impression que Krleža n'est pas familiarisé avec cette technique raffinée de narration.

Deuxièmement, il s'agit d'un rythme spécifique imprimé au discours par la position de l'enclitique verbal dans la phrase originale, ce qui résulte d'une pause imprévisible dans le texte, pause qui n'est même pas marquée d'aucun signe orthographique; étant donné que les verbes auxiliaires en français, en anglais et en allemand ne sont pas enclitiques et que le russe ne connaît point le passé périphrastique — les spécificités du rythme de l'original se perdent dans les traductions.

Conclusion de cet article sur les problèmes de la stylistique comparée et contrastive: il est plus facile de faire une version au niveau du contenu, beaucoup plus difficile de la faire au niveau de l'expression linguistique et littéraire.

Мр ЛЈИЉАНА ЈУХАС (Београд)

## ПРОБЛЕМИ ПРЕВОЂЕЊА СА СРПСКОСЛОВЕНСКОГ НА САВРЕМЕНИ СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК

Преводјењу дела старе српске књижевности са српскословенског језика, којим су писана, на савремени језик, приступило се средином XIX века. У овом раду говориће се о проблемима преводјења, како су их видели преводиоци, од самих почетака ове делатности па до наших дана.

Када се проучавају преводи настали током протеклих деценија, долази се до закључка да преводјење за све време није било једнаког интензитета и да се могу уочити три фазе, три раздобља.

Прво раздобље започиње 1859. године, објављивањем превода *Живоїа свейої Симеона* од Стефана Првовенчаног и траје до 1911. године. Преводјењу је претходило издавање старих текстова, на српскословенском језику. Оно је почело још у XVI веку, 1538. године, објављивањем Теодосијевих служби светом Сави и светом Симеону, Силуанових стихова посвећених светом Сави и службе Стефану Дечанском од Григорија Цамблака, у *Празничном минеју* Божидача Вуковића, да би се наставило у XVIII и нарочито у првој половини XIX века. Међу објављеним текстовима мало је било литерарних дела<sup>1</sup> а много више историјских и правних докумената.<sup>2</sup> Значајна за упознавање са најстаријим и веома вредним књижевним текстовима била је Шафарикова књига *Ramátky dřevního písemnictví Jihoslavanů*, објављена 1851. године, у којој су штампане Немањине биографије од светог Саве и Стефана Прво-

<sup>1</sup> Нпр. *Живоїа свейої Саве од Теодосија* — издање је приредио Кирило Живковић, 1794. године у Бечу, тако што је начинио извод из пуне и скраћене редакције, унео допуне, измене, тумачења. Приписао га је Доментијану; *Наїиис о смрти десїоїа Сїефана Лазаревића*, издао Вук Ст. Караџић у „Даници”, 1826. године, на стр. 37—40; приповетке, највећи број су чуда Богородице — издао Вук Караџић у *Примјерима српско-славенскога језика*, Беч, 1857., и др.

<sup>2</sup> Веома много издаване су повеље, писма и др., нарочито у алманасима и часописима прве половине XIX века. Неколико пута објављен је, према различитим преписима, *Душанов законик*. Већа збирка докумената из Дубровачког архива објављена је 1840.

венчаног, Јефимијина *Похвала кнезу Лазару* и др.<sup>3</sup> Ови текстови побудили су велико интересовање. Већ 1859. појавио се превод *Животој святој Симеона* од Стефана Првовенчаног, а припреман је и превод *Животој святој Симеона* од светога Саве. Преводилац је био Сергије Николић, некадашњи Шафариков ученик и његов велики поштовалац.<sup>4</sup> О своје послу на превођењу ова два текста, он је исцрпно говорио у књижевном огласу, којим позива на претплату, 1857. године.<sup>5</sup> Најпре констатује да је Шафариково издање недовољно приступачно српској читалачкој публици, због „старинскогъ србскогъ слога у езика“ и да је због тога висока црквена личност, у једној свечаној прилици, у зиму 1857. године, изразила жељу да се преведу Немањине биографије.<sup>6</sup> Николићеви пријатељи, који су присуствовали томе скупу, тражили су од њега да се прихвати тога посла. Он је и сам и раније имао жељу да преведе ова дела, али су га породичне прилике у томе спречиле.<sup>7</sup> На инсистирање пријатеља, почео је да преводи, мада под веома тешким околностима, због болести у породици.<sup>8</sup> Тешкоће, којих је било много, проистицале су пре свега из стања савременог књижевног језика, за који он каже да није у довољној мери развијен, па да стога није могуће тачно превести поједине речи. Недопустиво је, када се ради о оваквим текстовима, преводити непрецизно а исто тако није могуће задржати старе речи у преводу јер се то противи тежњи за чистотом српског језика „која по владајућемъ мнѣнію не трпи старе речи и радіе у недоскудицы туђе прима и усвојава, или у писаню праваць избегава и обилази“.<sup>9</sup> Када је у питању дело Првовенчаног, „елинскій строй періода и редъ ставова и речій“ у тексту отежавали су превођење.<sup>10</sup> За свој превод каже: „Овакій преводъ безъ сумнѣ не могу назвати у свему точнымъ, али у толико бы се лакше могао назвати цѣлисходнымъ и при томъ

<sup>3</sup> Књига је објављена у Прагу. Друго издање појавило се после Шафарикове смрти, 1873.

<sup>4</sup> Сергије Николић (1816—1874), рођен у Новом Саду, где је похађао основну школу и гимназију. Филозофију и права завршио је у Пешти. Од 1842. професор права у београдском Лицеју, који касније постаје Велика школа. У почетку предавао природно право, народну економију, римско право и немачки језик, касније административно, међународно и јавно право Србије. Пензионисан 1866.

Био члан Друштва српске словености.

Објавио: *Слово о Св. Сави*, 1845; *Будилник народне њросвѣше*, свеска прва, 1851; превод Немањине биографије од Стефана Првовенчаног, 1859; *Српски народни велики Оченаш*, Београд, 1859 и *Српски државнонародни Оченаш, за војвођане*, 1861.

Подаци о Николићу наведени према књизи Милана Ђ. Милићевића, *Поменик знаменитих људи у српској народа новијеја доба*, Слово љубве, Београд, 1979, стр. 437 (фототипско издање).

<sup>5</sup> Користимо га према наводу самог аутора у делу наведеном под 13, на странама које долазе после 88. а нису пагиниране.

<sup>6</sup> Исто.

<sup>7</sup> Убрзо након појављивања Шафариковог издања, Николићев млађи син је умро.

<sup>8</sup> Тада је био болестан старији Николићев син.

<sup>9</sup> Књижевни оглас.

<sup>10</sup> Исто.

савестнымъ“ . . . „краткость и обширность слога у подлиннику и переводу не могла быти свуда равна“ . . . „чувао самъ се, да истоветность смысла нигди не повредимъ и гледао самъ, да буде у переводу оно исто казано, што е и у подлиннику изражено; и утолико бы се овај преводъ и точнымъ назвати могао“.<sup>11</sup> Било је предвиђено да преводи изађу у две одвојене свеске — у првој текст Првовенчаног, у другој светога Саве.<sup>12</sup> Појавила се само прва. У опсежном предговору Николић је доста места посветио проблемима превођења.<sup>13</sup> Овде је више него у огласу говорио о томе како је превод настао. На пријему који је архиепископ и митрополит Петар приредио у част руског писца Гиљфердинга, 17. јануара 1857. године, поведен је разговор о старим српским споменицима и језику којим су писани, и тада су се сви сложили да је Немањине биографије у Шафариковом издању могао да прочита само врло мали број читалаца.<sup>14</sup> Архиепископ је изразио жељу да се ови текстови преведу, а Јанко Шафарик је предложио да се превођење повери Сергију Николићу, са чиме се и архиепископ сложио.<sup>15</sup>

У предговору Николић даје податке о рукопису у коме је сачувано дело Стефана Првовенчаног, према Шафариковој белешци у књизи *Ramátky*.<sup>16</sup> Посебно истиче да је рукопис, иако се ради о препису из краја XIII или с почетка XIV века, веома близак оригиналу, али и да свака реч и свако слово нису могли бити у оригиналу исписани баш онако како се у препису налазе. Шафарик је и сам вршио неке исправке очигледних погрешака на стр. 31, а понегде је настојао да употпуни текст и учини га јасним, додајући изостављене речи. Николић запажа и неке друге недостатке рукописа и о томе пише у предговору. Све оно што је о превођењу рекао у огласу, није овде поновио. Напоменуо је да је превод пред само штампање, „да бы се слогъ веѣма из'едначио“, морао да постане још слободнији.<sup>17</sup> Текст Првовенчаног веома га је инспирисао и то му је помогло да савлада све тешкоће са којима се сусретао а нарочито да употпуни она места која су у рукопису била непотпуна и нејасна. Пошто је већи број претплатника на књигу изразио жељу да се упоредо са преводом штампа и оригинални текст, а то није било могуће из финансијских разлога, Николић је изабрао и из Шафариковог издања прештампао „частицу коју е лако и безъ превода разумети“ — одломак из похвале Симеону, омогућавајући тако читаоцима да барем наслуте језик и стил писца из XIII века.<sup>18</sup> Упоредивање са издањем показује да је Николић на више места слободније превео текст, а да је на неким

<sup>11</sup> Исто.

<sup>12</sup> Очигледно, Николић је прихватио Шафариково мишљење да је Стефан Првовенчани писао своју биографију пре Саве, па отуда и овакав редослед.

<sup>13</sup> *Сборникъ сѣары србски сѣисаѣеля. Преведены. I свезка: Св. Сѣефана Првоѣнчаногѣ Немањинѣ живоѣописѣ.* Београд, 1859.

Предговор је на стр. XV—XL.

<sup>14</sup> Предговор, стр. XVI—XVII.

<sup>15</sup> Исто, стр. XVII—XVIII.

<sup>16</sup> Исто, стр. XVIII—XXI.

<sup>17</sup> Исто, стр. XXI.

<sup>18</sup> Исто, стр. XXIV—XXV.

местима и додавао синтагме или читаве реченице, са намером да се одређени моменат или карактеристика још више истакну. Језик и правопис превода су предвуковски.

У периодичним публикацијама друге половине XIX века појављују се рубрике у којима се доносе преводи појединих средњовековних текстова, са циљем да се са њима упознају и они који нису имали прилике да науче српскословенски. Тако, на пример, у „Хришћанском веснику“ (1879—1914)<sup>19</sup>, од првог броја постоји рубрика *Оiledи из црквене књижевности Срба средњега века*. У њој је објављен превод VIII и IX поглавља из *Живога светиога Симеона* од Св. Саве, две похвале кнезу Лазару (све ове текстове је превео Стојан Новаковић) и др.<sup>20</sup>

„Српски књижевни гласник“ 1903. уводи рубрику *Из наше старе књижевности*. Уредништво, на челу са Богданом Поповићем, том приликом обавештава читаоце да ће се у оквиру ње објављивати одабрани списи из старе српске књижевности, у целини или одломцима и да је рубрика уведена стога што споменике старе књижевности чита само мали број испитивача српске историје, језика и књижевности.<sup>21</sup> У њој је објављен превод *Надиробног слова десјошу Бурђу Бранковићу* (1903), који је начинио Љубомир Стојановић<sup>22</sup>, затим Стојановићев превод тестаментa деспота Стефана Бранковића (1903)<sup>23</sup> и Јефимијине *Похвале кнезу Лазару* (1904)<sup>24</sup> и др.

Током првог раздобља, како овај наш преглед показује, настао је мали број превода. Преведени су углавном краћи текстови, а изузетак је само Немањина биографија од Стефана Првовенчаног. Из *Живога светиога Симеона* од св. Саве преведени су само одломци. У том истом периоду појавио се велики број издања дела, на српскословенском — издање *Живога Стефана Дечанског* од Григорија Цамблака (1859), *Живога светиога Саве* од Теодосија (1860), *Живога светиога Симеона и Живога светиога Саве* од Доментијана (1865), *Живога краљева и архи-*

<sup>19</sup> „Хришћански весник. Лист за хришћанску поуку и црквену књижевност“. Издавач и одговорни уредник Алекса Илић, свештеник. Излазио у Београду.

<sup>20</sup> У оквиру наведене рубрике доносе се и студије о српској средњовековној књижевности.

Превод VIII и IX поглавља из Немањине биографије од светог Саве објављен је 1879, I, у свесци број 4, на стр. 105—108; превод *Похвалног слова кнезу Лазару* од непознатог писца објављен је 1880, II, у свесци број 1, на стр. 6—11; превод Јефимијине *Похвале кнезу Лазару* објављен је 1880, II, у свесци број 3, на стр. 58—59.

<sup>21</sup> „Српски књижевни гласник“, 1903, књ. VIII, број 2, стр. 136.

<sup>22</sup> „Српски књижевни гласник“, 1903, књ. VIII, број 2, стр. 137—141. Није наведен аутор превода али ми из Башићеве књиге *Из старе српске књижевности* (в. напомену бр. 31), у којој је овај превод прештампан, сазнајемо да га је начинио Љубомир Стојановић.

<sup>23</sup> „Српски књижевни гласник“, 1903, књ. VIII, број 8, стр. 618—619. Да је аутор превода Љубомир Стојановић сазнајемо из Башићеве књиге *Из старе српске књижевности*, где је овај превод прештампан. У „Гласнику“ преводилац није наведен.

<sup>24</sup> „Српски књижевни гласник“, 1904, књ. XII, број 5, стр. 1023—1024. Овај превод прештампан је Башић у другом и трећем издању своје књиге *Из старе српске књижевности* и навео је да је његов аутор Љубомир Стојановић. У „Гласнику“ име преводиоца није наведено.

ейскоїа срїских од архиепископа Данила II и његових настављача (1866) и др.<sup>25</sup> Објављена је и хрестоматија са текстовима или фрагментима из текстова насталих у време почетака словенске писмености и онима који припадају српској средњовековној књижевности, оригиналној и преводној — *Примери књижевности и језика сїароїа и срїкословенскоїа*, коју је приредио Стојан Новаковић.<sup>26</sup> Ова књига доживела је још два издања, 1889. и 1904.<sup>27</sup> Појавиле су се и историје књижевности у којима је посебно обрађиван средњовековни период — нпр. Ватрослава Јагића *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga*, I, *Staro doba*, Загреб, 1867, Стојана Новаковића *Мали извод из историје срїске књижевности*, Београд, 1867, и његова *Историја срїске књижевности*, Београд, 1867, друго, сасвим прерађено издање 1871, Павла Поповића *Преїлед срїске књижевности*, Београд, 1909. и др.<sup>28</sup>

Занимљиво би било истражити због чега се није више преводило, када су услови за то постојали. Могуће је да је познавање српкословенског језика у другој половини XIX века било веће но што је било на почетку XX века. Из наставних планова за основне и средње школе видимо да је учење старословенског језика било обавезно и у једном и у другом периоду.<sup>29</sup> Међутим, да ли је постојала разлика у обиму изучавања и коришћења текстова на српкословенском, то би тек требало проучити. Чињеница да су Стојана Новаковића *Примери* коришћени у школској настави, показује да су ученици имали прилике да се изворно упознају са неким значајним делима и жанровима старе српске књижевности.<sup>30</sup>

Друго раздобље почиње објављивањем хрестоматије Миливоја Башића *Из сїаре срїске књижевности*, 1911.<sup>31</sup> године и траје до II светског рата. У њој је заступљено 29 текстова, у целини или у фрагментима, у преводу на савремени језик. Приређивач је користио само три постојећа превода — Стојана Новаковића превод одломака из Немањине

<sup>25</sup> Дело Григорија Цамблака издао је Јанко Шафарик („Гласник Српског ученог друштва”, XI, 1859), остале поменуте текстове Ђура Даничић. Библиографија свих издатих текстова врло је велика.

<sup>26</sup> Књига је штампана у Београду. Имала је укупно 593 стране.

<sup>27</sup> Друго издање је без већих измена, додат је само један текст у делу који обухвата најстарији период словенске писмености. Треће издање штампано је са значајнијим изменама, као резултат новог становишта аутора о развоју старословенске писмености. Исправке су вршене и у делу где се дају текстови о почецима српске књижевности, историјски и правни споменици. Повећан је и број страница — укупно 673.

<sup>28</sup> Објављиване су и посебне студије из ове области.

<sup>29</sup> В. *Школсїво Србије 1804—1918. Документи и казивања*. Издао Просветни савет СРС. Објавила Научна књига у Београду, 1980. Поменути програми су на стр. 56, 57, 115.

<sup>30</sup> Ова књига допуњавала је и илустровала Новаковићеву *Историју срїске књижевности*, која је коришћена као уџбеник у школској настави, и то у оном њеном делу који говори о почецима словенске писмености и српској средњовековној књижевности.

<sup>31</sup> *Из сїаре срїске књижевности*. Превео и саставио Миливоје М. Башић, СКЗ, Београд, 1911, књ. бр. 137.

биографије од светога Саве, Љубомира Стојановића превод *Надиробної слова десїоїу Бурђу Бранковићу* и Стојана Новаковића превод две похвале кнезу Лазару. Остале текстове сам је превео управо за ову књигу. У предговору Башић констатује да је стара српска књижевност мало позната широј читалачкој публици.<sup>32</sup> Познају је, нешто мало, они који су завршили средње школе, и то углавном по насловима а не на основу читања дела. Каже да се дубље у стару књижевност није улазило, нарочито у тумачење текстова „због скоро сасвим запушеног учења старословенског језика и недовољнога времена на то одређена“.<sup>33</sup> Башић истиче и да су уџбеници већином неподесни, да није, осим неколико одломака, било превода дела на савремени језик. Веће интересовање за стару српску књижевност побудила је књига Павла Поповића *Преїлед српске књижевности*, јер су у њој изнети сасвим нови погледи на овај период српске књижевности, различити од дотадашњих. Откривају се поетске вредности дела, како оригиналних, тако и преведених, богатство садржаја и жанрова итд.<sup>34</sup>

Говорећи о превођењу са српскословенског, Башић истиче да се оно не може идентификовати са превођењем са страних језика: „Кад се преводи са страних језика, онда се поред тачно погођених мисли тражи и леп облик, и што је више могуће у духу свога језика. Овде пак, чини нам се, није у свем тај случај. Кад се преводи са језика, који је у самој ствари свој, народни, само ранијега стања, архаистички, онда се, поред тачно погођених мисли, тражи да се више мање представи и онај облик, у ком су оне тада изношене, те се преводи само понешто, сасвим непознате речи и облици, а све се друго оставља на и архаизми, који се још могу разумети. Такав превод није ништа друго него само омогућавање разумевања раније књижевности.“<sup>35</sup> За свој превод каже да се трудио да текст буде што вернији, па да је због тога задржао исти редослед речи, чак и број речи — кад год је то било могуће, а нарочито када је преводио поезију, а често и поједине изразе, архаичне речи, када их је било могуће разумети и без превода.<sup>36</sup> Ипак је на више места морао слободније да преведе текст, како би он био у потпуности јасан, и то када је у издатом препису постојала очевидна писарска погрешка или када је пред собом имао превод са грчког језика у коме су нека места лоше прећета на српскословенски језик.<sup>37</sup>

Период између два рата нарочито је значајан по томе што су објављени преводи дела свих српских средњовековних биографа — за које се у то време знало. Издавач је била Српска књижевна задруга. Најпре су штампани преводи биографија из XIII века, које су написали свети

<sup>32</sup> О томе говори у предговору *Неколико речи унајред*, на стр. III.

<sup>33</sup> Исто, стр. III.

<sup>34</sup> Исто, стр. IV—VIII.

<sup>35</sup> Исто, стр. X.

<sup>36</sup> Исто, стр. X.

<sup>37</sup> Исто, стр. XI.



Сава, Стефан Првовенчани и Теодосије (1924) а начинио их је Миливоје Башић.<sup>38</sup> Потом су се појавили Лазара Мирковића преводи биографија српских краљева и архиепископа од Данила II и његових настављача (1935)<sup>39</sup>, биографија написаних у XV и XVII веку (1936)<sup>40</sup> и Доментијанових дела (1938)<sup>41</sup>.

Мирковић је, 1939. године, штампао и свој превод дела светога Саве и Стефана Првовенчаног.<sup>42</sup> Тако је објавио превод, изузимајући Теодосијево дело, свих старих српских биографија. Превео је и *Живоји свейој Саве* од Теодосија,<sup>43</sup> али овај превод није објављен.

Башић у предговору свом преводу биографија XIII века на четири странице говори о проблемима са којима се суочавао при превођењу, уз констатацију да „превођење са српско-словенскога није лак посао, како би се на први поглед могло мислити“.<sup>44</sup> Најпре стога што не постоји потпун речник српскословенског језика — Даничићев *Рјечник из књижевних сѣарина српских* није допуњен новом грађом, објављеном после 1865. године, „која би дала многа прецизнија значења и варијанте“.<sup>45</sup> Не постоји ни конкорданца Светога Писма, па је „скоро за сваки цитат морао превртати Св. Писмо од корице до корице“.<sup>46</sup> О преводу каже да мисли да је, у погледу садржине, тачан мада је могуће да „због тамнице стила и оштећених рукописа“ има места која су се могла „друкчије, па и лепше исказати“.<sup>47</sup> Држао се средине између буквалног и слободног превода. Задржао је дуге реченичне конструкције, пасивне глаголске облике, глаголске облике који су ређе у употреби, ред речи у реченици где је субјекат на почетку а глагол на крају итд., и то стога што треба

<sup>38</sup> *Сѣаре српске биографије*, I. Превео и објаснио Миливоје Башић. СКЗ, Београд, 1924, коло XXVII, бр. 180.

<sup>39</sup> Архиепископ Данило, *Живоји краљева и архиепископа српских*. Превео Др. Лазар Мирковић. Предговор написао Др. Никола Радојчић. СКЗ, Београд, 1935, коло XXXVIII, број 257.

<sup>40</sup> *Сѣаре српске биографије XV и XVII века*. Цамблак, Констанијин, Пајсије. Превео Др. Лазар Мирковић. Са предговором Павла Поповића. СКЗ, Београд, 1936, коло XXXIX, књ. 265.

<sup>41</sup> Доментијан, *Живоји свейој Саве и свейој Симеона*. Превео Др. Лазар Мирковић. Са предговором Др. Владимира Ђоровића. СКЗ, Београд, 1938, коло XLI, књ. 282.

<sup>42</sup> *Сѣиси свейој Саве и Сѣевана Првовенчаног*. Превео Лазар Мирковић. Државна штампарија Краљевине Југославије, Београд, 1939.

<sup>43</sup> О томе говори у предговору књизи *Сѣиси свейој Саве и Сѣевана Првовенчаног*, на стр. 7.

<sup>44</sup> Књига наведена под бројем 38. Види предговор *О сѣарим српским биографијама у овом издању*, стр. XXIII.

<sup>45</sup> Исто, стр. XXIII.

<sup>46</sup> Исто, стр. XXIV—XXV.

Књига Станоја Станојевића и Душана Глумца *Св. Писмо у нашим сѣарим сѣоменицима*, у којој су идентификовани библијски цитати употребљени у биографијама, похвалним словима, повељама, записима и летописима, појавила се 1932. године. Уз цитате је у њој паралелно штампан грчки текст са кога је Свето Писмо преведено на стари словенски језик, и поједини главни словенски текстови.

Преводиоцима је умногоме олакшала посао.

<sup>47</sup> *О сѣарим српским биографијама* . . . стр. XXIII.

„видети и познати своју књижевну старину, и по форми, ма колико толико, онако исто као што поцрнели и оброњени манастирски зидови и оштећене фреске у њима изазивају у нама осећање пиетета, много јаче него рестауровани и поправљени, и ми их у својој машти допуњујемо и гледамо у првобитној лепоти и свежини њиховој.“<sup>48</sup>

Башић каже да су у преводу задржане и многе српскословенске речи, на пример *блајородник*, *блајочашће*, *блајоверје*, *блајолейно*, *велелејно* итд., јер им није било могуће пронаћи потпуне еквиваленте у савременом језику.<sup>49</sup> Задржане су и речи које су „као праве народне и које могу ући и у речник данашњег српскога језика“: *недоумевајти се*, *смилосрдовајти се*, *обајник* итд.<sup>50</sup>

У напомени уз свој превод биографија XV и XVI века, Мирковић говори посебно о проблемима које је имао при превођењу *Живојџа десјојџа Сџефана Лазаревића* од Константина Филозофа.<sup>51</sup> Радио га је према Јагићевом издању, користећи и две студије историчара — Стојана Новаковића и Станоја Станојевића. Иако су му оне много помогле да разуме текст, ипак није био сигуран у тачност свог превода, с једне стране — због нејасности самог дела, с друге стране — због недовољног познавања историјских прилика. Да би превод био што тачнији, консултовао је Станојевића, са њим заједно прегледао превод и усвојио његове исправке и допуне.

У предговору свом преводу списа светога Саве и Стефана Првовенчаног, Лазар Мирковић помиње које је своје преводе до тада објавио и које се спрема да објави.<sup>52</sup>

У периоду између два рата, поред поменутих, појавили су се и други преводи — наводимо само неке: Драгутиња Костића превод *Живојџа свейојџа Симеона* од Стефана Првовенчаног (1923)<sup>53</sup> и његов превод *Слова љубве* (1931)<sup>54</sup>, превод истог поетског текста који је дао Момчило Настасијевић (1936)<sup>55</sup> и Милош Савковић (1939)<sup>56</sup>.

У току овог раздобља превођење је, како се из наведеног види, било веома интензивно. Неки су текстови више пута превођени, на пример Немањина биографија од Стефана Првовенчаног (три пута), Немањина биографија од светога Саве (два пута), Слово љубве (три пута)

<sup>48</sup> Исто, стр. XXIII—XXIV.

<sup>49</sup> Исто, стр. XXIV.

<sup>50</sup> Исто, стр. XXIV.

<sup>51</sup> Књига наведена под бројем 40. Види *Напомена љреводночева*, стр. LXIX.

<sup>52</sup> Књига наведена под 42. Види *Предјовор*, стр. 7—8.

<sup>53</sup> Краљ Стефан Првовенчани: *Жијије и жизан свейојџа Симеона* — Немање. Превоо Драгутин Костић. „Време“, Београд, 1923, стр. 9—66. Стара књига наша, 1.

<sup>54</sup> Драгутин Костић, *Песма о љубави десјојџа Сџефана Лазаревића*, „Време“, Београд, 6—9. јануара 1931.

<sup>55</sup> *Слово љубави десјојџа Сџефана Лазаревића*, „Хришћанска мисао“, 1936, II, 4, стр. 49—50.

<sup>56</sup> Милош Савковић, *Јујословенска књижевност. Примери сџила и језика*, I. Београд, 1939, стр. 12—13.

итд. Издатих текстова на српскословенском било је много мање него у ранијем периоду. Издата су целокупна дела светога Саве, *Живот свейої Симеона* од Стефана Првовенчаног, Силуанови стихови и др.<sup>57</sup>

После другог светског рата, када почиње треће раздобље, настају нови преводи новооткривених или до тада непреведених дела. Многи ранији преводи се прештампавају — у неизмењеном облику или редиговани.

Башићеву хрестоматију у наше дане заменила је хрестоматија чији су приређивачи Драгољуб Павловић и Радмила Маринковић (1954).<sup>58</sup> У њој су обухваћене и друге наше средњовековне књижевности и текстови из старе српске књижевности који раније нису били познати. Највећи број дат је у преводу на савремени језик, а изузетак у том погледу су неки стиховани текстови<sup>59</sup> и неки текстови из глагољске књижевности.<sup>60</sup> Коришћени су постојећи преводи али су редактори и сами превели неке текстове „на начин који су употребљавали и ранији наши преводиоци“.<sup>61</sup> У неким случајевима допуњавани су ранији преводи, према рукописима и варијантама објављеним у новије време.

Веома значајна књига с преводима до тада непознатих и непреведених дела је *Антологија старе српске књижевности (XI—XVIII века)* коју је приредио Ђорђе Сп. Радојичић.<sup>62</sup> У њу су унети и раније објављени Радојичићеве преводи неких дела. Говорећи о свом раду на изради превода, он истиче: „при превођењу чувао се дух ондашњег језика што је више било могуће. Задржаване су чак и неке старе речи,

<sup>57</sup> Савина дела објављена су у књизи *Сјиси Св. Саве*. Издао их Д-р Владимир Ђоровић. Српска краљевска академија, Београд—Ср. Карловци, 1928. Дела старих српских писаца, књига I.

Дело Првовенчаног: Владимир Ђоровић, *Житије Симеона Немање од Сивана Првовенчаног*. Српска краљевска академија, Београд, 1938. Посебна издања, *Светосавски зборник*, књига 2: *Извори*, стр. 1—76.

Силуанови стихови: Владимир Ђоровић, *Силуан и Данило II, српски јисци XIV—XV века*, Глас Српске краљевске академије, књ. CXXXVI, Београд, 1929, стр. 15—22.

<sup>58</sup> *Из наше књижевности феудалној доба*. Избор, редакција, превод и коментари Д-р Драгољуб Павловић и Радмила Маринковић. Свјетлост, Сарајево, 1954. Друго, допуњено издање, 1959. године. Издавач Свјетлост из Сарајева.

Ново издање објавила је Просвета из Београда 1968. Како је ова књига изашла у оквиру библиотеке *Просвета*, као једна од бројних књига, она је тада претрпела извесне измене. Део са старим српским биографијама, који је у ранијем издању имао више од сто страница, издвојен је у посебну књигу (број 101, приредио ју је Димитрије Богдановић). Текстови у књизи која је обухватила преостали део распоређени су на нешто другачији начин. Донете су и белешке о биографијама, из ранијих издања — јер је ова књига не само антологија већ и кратак уџбеник, па је било неопходно да се пруже неопходни подаци о овом значајном књижевном роду у српској средњовековној књижевности.

<sup>59</sup> *Песма смрти* и Силуанови стихови посвећени св. Сави.

<sup>60</sup> *Писан свейої Јуре, Саширична јесма йрошиву свешћенствва* и одломци из *Мука сјасишеља нашеја*.

<sup>61</sup> У белешци *О овом издању*, стр. 20.

<sup>62</sup> *Antologija stare srpske književnosti (XI—XVIII)*. Izbor, prevodi i objašnjenja Đorđa Sp. Radojičića. Polit, Београд, 1960.

које су разумљиве, иако им је облик друкчији но данашњи“.<sup>63</sup> Неки стиховани текстови и лако разумљиви текстови нису преводени — дати су на српскословенском, у фонетској транскрипцији.

Припремајући антологију, Радојичић је неке текстове морао да испишу непосредно из самих рукописа — када они нису били издати или када постојећа издања нису била поуздана.<sup>64</sup> Наслове је скоро увек давао према карактеристичним речима из самога рукописа.

У Летопису Матице српске објављен је, 1963. године, поводом хиљаду стогодишњице постојања словенске писмености, превод *Живоша Ђириловог* и *Живоша Методијевог* од непознатих аутора, који је начинио Петар Ђорђевић.<sup>65</sup> У уводу Ђорђевић је исцрпно говорио о историјату проучавања ових текстова, рукописима, издањима и преводима.<sup>66</sup> Посебно се задржао на проблемима који се у вези са преводом јављају. Констатује да адекватан превод није могуће направити, све док се не успостави првобитни текст оба дела. Сачувани рукописи међу собом се разликују.<sup>67</sup> Преводиоци су, у тој ситуацији, приморани да реконструишу изворни текст. И у Ђорђевићевом преводу постоје такве интервенције. Посебно тешкоћу сви преводиоци, па и он, имали су при проналажењу и регистровању библијских цитата.<sup>68</sup> За свој превод Ђорђевић каже: „Особито се одступило од уобичајеног и прекомерног архаизовања и палеословенизирања нашега књижевног језика, што карактерише готово све преводе из старе српске књижевности.“<sup>69</sup>

Следеће, 1964. године, појавила се, у издању Српске књижевне задруге, књига *Ђирило и Методије. Житија, службе, канони, похвале*, у којој су, у преводу на савремени језик, објављени текстови Климента Охридског, Константина Преславског и непознатих писаца, посвећена Ђирилу и Методију.<sup>70</sup> Приређивач је Ђорђе Трифуновић, а текстове су превели Ирена Грицкат, Олга Недељковић и Ђорђе Трифуновић. У књизи су објављена сва дела на словенском језику, чији су јунаци Ђирило и Методије.<sup>71</sup> Изостављена су само три кратка пролошка житија, јер су из нешто каснијег времена и састављена су, углавном, према опширнијим житијима.<sup>72</sup> Приликом презентирања превода водило се рачуна

<sup>63</sup> У краћем предговору *Неколико њрејходних најомена*, на стр. 6.

<sup>64</sup> Исто, стр. 7.

<sup>65</sup> Петар Ђорђевић, *Великоморавска житија Ђирила и Методија. Увод и ѡревод*. „Летопис Матице српске“, књ. 392, свеска 4, октобар 1963, стр. 1—51.

<sup>66</sup> Увод је на стр. 1—12.

<sup>67</sup> Исто, стр. 10.

<sup>68</sup> Исто, стр. 10.

<sup>69</sup> Исто, стр. 11.

<sup>70</sup> *Житије Ђирилово* превела је Олга Недељковић, као и *Житије Методијево*. Ирена Грицкат превела је *Похвалу Ђирилу*, *Похвално слово Ђирилу и Методију* и *Канон Ђирилу и Методију*. Ђорђе Трифуновић превео је *Службу Ђирилу* и *Службу Методију*.

<sup>71</sup> Види белешку приређивача *О овом издању*, стр. 239.

<sup>72</sup> Исто, стр. 239.

о томе да се он намењује савременом читаоцу, који има своје захтеве и навике.<sup>73</sup> Зато су у биографијама графички истакнути дијалози, означени нови ставови и издвојени песнички одломци. У службама су издвојене строфе. Нарочито је истакнута ритамска вредност похвала и служби, издвајањем ритамских низова.

Ђорђе Сп. Радојичић објавио је 1966. године још једну антологију — *Сѣаро срѣско ѿснѣиѣво IX—XVIII века*.<sup>74</sup> У њој су његови преводи текстова и одломака текстова из доба стварања словенске писмености (*Проїлас св. јеванђеља*, одломак из Методијеве биографије, одломци из *Службе Методију* и др.), текстови и одломци текстова из старе српске књижевности (они који се могу узети као поетски, од XII па до XVIII века), два текста из византијске књижевности, преведена на словенски језик и сачувана у нашим рукописима (састав византијске песникиње Касије и састав непознатог писца), као и одломци из Александриде.

Српска књижевна задруга објавила је, 1970. године, у оквиру своје едиције капиталних дела, стару српску црквену поезију, на српскословенском и у преводу на савремени језик.<sup>75</sup> Приређивач је Ђорђе Трифуновић. Фонетску транскрипцију текстова и превођење на савремени језик извршио је Димитрије Богдановић. Превод су затим заједнички редиговали Д. Богдановић и Ђ. Трифуновић.<sup>76</sup> Задржане су многе старе речи, а неке су саграђене према српскословенским узорима.<sup>77</sup> У издању, превод је на десној, непарној страни, и он прати српскословенски текст, који је на левој, парној страни. Текстови на српскословенском су дати у колонима, тј. ритамским низовима.

Сем ових, објављен је и низ других превода. У једну групу могли бисмо да сврстамо преводе дела једнога књижевника — дела се доносе у целини или фрагментима. Ту би дошли преводи дела Доментијана, Димитрија Кантакузина, деспота Стефана Лазаревића — које је дао Ђорђе Трифуновић.

Из Доментијанових дела одабрани су песнички одломци и објављени на српскословенском (фонетски транскрибовани) и у преводу на савремени језик, у Нолитовој едицији *Живи ѿснѣици*, 1963. године.<sup>78</sup> Избор је извршио Васко Попа и он о томе каже: „овај избор представља покушај да се из обимног хагиографског дела Доментијановог, удаљеног седам векова од нас, издвоје и савременом читаоцу приближе неколике стра-

<sup>73</sup> Исто, стр. 240.

<sup>74</sup> Ђорђе Сп. Радојичић, *Сѣаро срѣско ѿснѣиѣво IX—XVIII века*. Багдала Крушевац, 1966. Мала библиотека.

<sup>75</sup> *Србљаку. Службе, канони, акаѿистѣи*, књ. 1, 2, 3. Приредио Ђорђе Трифуновић, превео Димитрије Богдановић, превод редиговали Димитрије Богдановић и Ђорђе Трифуновић.

О *Србљаку. Сѣудије*, СКЗ, Београд, 1970.

<sup>76</sup> Види белешку приређивача О овом издању, у књизи О *Србљаку*, на стр. 493—494.

<sup>77</sup> Исто, стр. 494.

<sup>78</sup> *Доментѣиѣан*. Изабрао Васко Попа. Приредио Ђорђе Трифуновић. Нолит, Београд, 1963. Библиотека „Живи песници”.

нице озаране древном поезијом.<sup>79</sup> Одабрани одломци добили су тематске називе, према речи и изразима самог Доментијана, и од њих су састављени циклуси „да би се истакли поједини кругови песничких преокупација“.<sup>80</sup> Штампани су у версетима „који, изгледа, највише одговарају ритму реченице овог нашег списатеља XIII века“.<sup>81</sup> Превод је начинио Ђорђе Трифуновић. Он каже да иначе веома добар превод Лазара Мирковића није могао да буде коришћен за ову збирку, јер се тежило, пре свега, истицању Доментијанових песничких одлика, па је у том смислу требало и преводити.<sup>82</sup>

Књижевни рад Димитрија Кантакузина представљен је и на српско-словенском и у преводу на савремени језик — Нолитова едиција *Живи њесници*, 1963.<sup>83</sup> Његова *Песма Бојородици* објављена је у целини. Из осталих дела начињен је избор песничких одломака, они су добили тематске наслове и слободне ритамске целине. Транскрибовани су фонетски и „са мањим или већим одступањима, приближени оку и уху савременог читаоца“.<sup>84</sup> Приређивач је Ђорђе Трифуновић а он је и аутор превода.

Сва књижевна дела деспота Стефана Лазаревића објављена су 1979. године, на српскословенском и у преводу на савремени језик. Приређивач је Ђорђе Трифуновић. Изворни српскословенски текст штампан је непосредно на основу рукописа, старословенским слогом, према одређеним начелима.<sup>85</sup> Одмах затим долази превод. Начинио га је Ђорђе Трифуновић и рађен је посебно за ово издање.<sup>86</sup> Превод *На њииса на косовском мраморном сџубу* и *Слова љубве* дат је у облику ритамских низова. Записи преписивача и преводилаца о деспоту Стефану дати су само у преводу — „изворни српскословенски текст записа морао је да изостане, јер би отежавао штампање књиге“.<sup>87</sup> Неки су преведени директно из рукописа.<sup>88</sup>

Преводјени су и стари српски записи — они који имају посебну уметничку вредност — књига *Из њмине њојање. Сџари српски њеснички записи*, избор, предговор, превод и белешке Ђорђа Трифуновића (1962).<sup>89</sup> Паралелно се дају српскословенски текст, фонетски транскрибован, и превод.

<sup>79</sup> Види напомену В. Попе на стр. 139.

<sup>80</sup> Исто.

<sup>81</sup> Исто.

<sup>82</sup> На стр. 138.

<sup>83</sup> *Димитрије Канџакузин*. Приредио Ђорђе Трифуновић. Нолит, Београд, Библиотека „Живи песници“.

<sup>84</sup> Види напомену приређивача на стр. 174.

<sup>85</sup> Деспот Стефан Лазаревић, *Књижевни радови*. Приредио Ђорђе Трифуновић. СКЗ, Београд, 1979, коло LXXII, књига 477.

Види белешку приређивача *О овом издању*, на стр. 239—240.

<sup>86</sup> *О овом издању*, стр. 240.

<sup>87</sup> Исто, стр. 240.

<sup>88</sup> Исто.

<sup>89</sup> Књигу је издао Нолит.

Другу групу сачињавали би преводи појединих дела — нпр. *Александриде* (превео Павле Стевановић)<sup>90</sup>, *Повести о Триштану и Ижойи* (превела Ирена Грицкат),<sup>91</sup> *Физиолоја* (превео Ђорђе Трифуновић)<sup>92</sup>, *Живота Пејра Коршикој* (превео Димитрије Богдановић)<sup>93</sup> и др.

У периоду од рата наовамо више пута су прештамповани и старији преводи — нарочито Башићеви и Мирковићеви (на пример у едицији *Српска књижевност у сјо књија*, коју су приредиле Матица српска и Српска књижевна задруга 1966. и 1970<sup>2</sup>; и књизи *Сјаре српске биографије*, Просвета, 1975. и др.). Неки су том приликом редиговани, на пример превод Доментијановог *Живота светијој Саве*, који је начинио Лазар Мирковић. Када је приређивано друго издање едиције *Српска књижевност у сјо књија*, за стару књижевност резервисане су три књиге, па су тако могли да уђу још неки текстови којих није било у првом издању, међу њима и поменуто обимно Доментијаново дело. Приређивач, Радмила Маринковић за ово издање је користила постојећи, Мирковићев превод, али је унела и извесне измене, како би дело постало приступачније савременом читаоцу.<sup>94</sup> Извршила је поделу на главе (укупно XXII), према Петроградском (Пећком) рукопису. У издатом, Бечком рукопису у првом делу текста не постоје наслови, а у другом делу су врло чести, па је причање развијено на сувише мале целине. Мирковић је, користећи Бечки рукопис односно издање као основу превода, донео поделу каква је у том рукопису а први део је сам делио, дајући наслове. Подела у Пећком рукопису је равномернија и прихватљивија. Радмила Маринковић је, даље, дуге пасусе из Мирковићевог издања разбијала на већи број мањих. Често је издвајала дијалоге и монологе и готово увек молитве, мада то није било могуће сасвим доследно спровести — јер би се простор знатно повећао. Како је Доментијанов текст један од најтежих за разумевање, због бројних цитата, паралела, теолошких дигресија, Радмила Маринковић је, приређујући ово издање, настојала да га приближи данашњем читаоцу, дајући исцрпне коментаре у вези са библијским цитатима, поменом историјских личности и догађаја, описима Савиних путовања на Исток и др. Истовремено, указивала је на битне карактеристике Доментијановог литерарног поступка и његовог схватања човека и живота. Коментари долазе на крају књиге у којој је дело (књига бр. 1), као и коментари свих осталих текстова. Да би текст био у пуној мери литераран изостављени су подаци који су указивали на библијске цитате, а који постоје у Мирковићевом преводу. Они су дати у комен-

<sup>90</sup> *Александрида (Роман о Александру Великом)*. Превео Павле Стевановић. Из рукописне оставштине Стевановићеве издао Драгољуб Павловић. Минерва, Суботица, 1957.

<sup>91</sup> *Повести о Триштану и Ижойи*. Превод и предговор Ирена Грицкат. СКЗ, Београд, 1966.

<sup>92</sup> *Физиолој. Слово о ходећим и лећећим сјворењима*. Са српскословенског превео Ђорђе Трифуновић. Браничево, Пожаревац, 1973.

<sup>93</sup> Теодосије Хиландарац, *Жиције и јодвизи светијоја и јрејодобноја оца нашеј Пејра у Коршикој јори исјосника*. (Превео Димитрије Богдановић). „Летопис Матице српске”, 1970, књ. 406, св. 1, стр. 69—90.

<sup>94</sup> О томе говори у белешци *О овом издању*, у трећој књизи, на стр. 450—452.

тару. О својој раду на приређивању текста Радмила Маринковић каже следеће: „код Доментијана смо ишли с једне стране у даљу модернизацију презентирања текста, а с друге стране у што детаљнију анализу и коментаре. Надамо се да ће тиме Доментијан можда избећи злу репутацију тешког и неприступачног писца.“<sup>95</sup>

Из свега наведеног види се да овај трећи период карактеришу бројни преводи и да их није једноставно у оваквом једном раду све обухватити нити направити њихову типологију. Свакако да ће приређивање критичких издања, чему се тежи, подстаћи да се неки текстови поново преведу. Мора се рећи да је издавање текстова у овој периоду веома живо — приређују се нова издања, прештампавају нека стара, сада недовољно доступна.

Када у целини анализирамо изјаве свих преводаца, што нам је и био задатак у овој раду, ми, с једне стране, уочавамо заједничке проблеме пред којима су се налазили а с друге стране, и сасвим специфичне, који су зависили од језичких и књижевних прилика и од врсте текста. Ни један преводилац није рекао да је лако преводити са српскословенског. Готово сви истичу да се не може ставити знак једнакости између превођења са српскословенског и превођења са страних језика. Међутим, они нису јединствени у погледу тога у којој степену се може трансформисати оригинални текст. Док неки сматрају да је довољно извршити само замену појединих неразумљивих речи и израза, а задржати постојећу реченичну конструкцију и редослед речи, други мисле да треба извршити модернизацију текста, нарочито у погледу књижевне форме. Имамо примера и за један и за други поступак, мада се може рећи да је највише превода на средини између те две крајности. Наравно, једно је схватање модернизације данас а друго је рецимо средином XIX века. Ни један преводилац данас не би интерпретирао текст онако као што је, на пример, учинио Сергије Николић.

Данас су можда више него раније присутна мишљења о томе да заправо не треба ни преводити дела са српскословенског језика. Треба их објавити у фонетској транскрипцији, са добрим речником, коментарима и објашњењима, као што се то чини када су у питању писци из XVIII или с почетка XIX века или писци наше ренесансне и барокне књижевности, јер српскословенски је за нас често много разумљивији него што је то, рецимо, рускословенски језик писаца XVIII века.

Као израз овакве једне тенденције појављују се издања у којима се паралелно дају српскословенски текст и превод.

Такође и у постојећим хрестоматијама и антологијама налазимо и на један број текстова, обично стихованих, који се дају у изворном облику и с одговарајућим објашњењима.

---

<sup>95</sup> Све што је наведено, дато је према белешци приређивача. Цитат је на стр. 452.



Осим тога, све више је мишљења да се процес осавремењивања текста не може назвати *превођењем*, јер се то противи основној дефиницији превођења, па се употребљава и термин *превошење*.<sup>96</sup>

Позитивна је тенденција да преводиоци користе и саме рукописе. Сада је у пракси чест случај да је преводилац истовремено издавач текста, па су многе слабости које су се раније појављивале тиме отклоњене.

Чињеница да се веома добри преводи начињени двадесетих и тридесетих година овог века данас већ морају редиговати приликом штампавања, показује да се однос према тексту, када је у питању превођење, већ изменио и да постоји потреба да се иста дела поново преводе.

Данашњи преводи биће за две или три деценије на исти начин третирани. То показује да свако време успоставља свој однос према делу и да је превод једна трансмисија између писца и читаоца која не може бити за сва времена иста. Контакти са протеклим временом увек се изнова успостављају и сваки пут они су другачији.

Из нашег прегледа може се видети колико су проблеми превођења старих текстова данас поново веома актуелни, те би стога требало научно проучити досадашњу праксу појединих преводилаца, и са становишта језика и са становишта стилистике, и покушати да се изграде барем неки критеријуми који би били прихватљиви са данашњег становишта, отприлике као што су за издавање српских средњовековних текстова урађена Правила за критичка издања која је саставила Академија.<sup>97</sup>

Проблеми везани за превођење дела средњовековне књижевности свакако нису усамљени. Наша књижевност припада европској традицији па је несумњиво да се исти проблеми постављају и онда када се праве преводи са средњовековних књижевних језика на савремене књижевне језике код разних европских народа. Практику и методе који постоје у страним литературама морали бисмо боље проучити и установити да ли неки од њихових резултата могу да се користе у нашој пракси. Поготову се то односи на сродне словенске књижевности.

<sup>96</sup> Термин *пренос* уместо термина *превод* употребљава на пример Димитрије Богдановић — в. *Сјаре српске биографије*, Предговор и редакција Димитрије Богдановић. Просвета, Београд, 1975 (Библиотека *Просвета*, књ. 101), *Белешка о овом издању*, стр. 297—300.

<sup>97</sup> *Правила за критичка издања старих српских писаца*. Припремио Одбор за критичка издања српских писаца САНУ. Објављена су у Зборнику Матице српске за књижевност и језик, књ. XXII/1 за 1974., стр. 98—103.

Mr Ljiljana Juhas

## PROBLEMS OF TRANSLATION FROM SERBO-SLAVONIC INTO MODERN SERBO-CROATIAN

### S u m m a r y

In this paper the author deals with problems of translation of works of old Serbian literature into the modern language, as they have seen by translators from the very beginnings of this kind of translation in the middle of the 19th century to the present day. Surveying this work, which has lasted for more than twelve decades, the author establishes that it was not of equal intensity the whole time but that three phases, three periods, can be distinguished. The first lasts up to 1911, i.e. five decades and encompasses only translations of fragments from works or translations of short texts published in various journals. The second period begins with the publication of Bašić's chrestomathy containing a large number of texts of different genres, complete or in fragments. It provided the initiative for translation of an array of works of old Serbian literature, mostly biography. This period lasts up to World War II. The third period dates from the end of the War, when translations of newly discovered works or works untranslated until then were made. One of the most significant undertakings was the translation of old Serbian ecclesiastical poetry. New chrestomathies, anthologies etc. appeared. At the same time, many earlier translations were re-issued, either unchanged or edited.

Analyzing the statements of translators, the author concludes that they faced problems in common, but also completely specific ones, depending on the linguistic and literary conditions and on the type of text. No translator stated that it was easy to translate from Serbo-Slavonic. They nearly all stressed that it is not possible to equate translating from Serbo-Slavonic and translating from foreign languages. They are not, however, unanimous in their view of the degree to which the original text can be transformed. While some consider that it is sufficient to simply substitute some incomprehensible words and expressions but to retain the existing sentence structure and word order, others think that the text should be modernized, especially in respect of its literary form. The author of the paper contends that there are examples of both ways of proceeding, although it can be said that the majority of translations fall between the two extremes. The author adds that the idea of modernization is different today from what it was, let us say, in the mid-19th century.

Discussing the statements of contemporary translators and contemporary translations separately, the author emphasizes that the opinion is current today more than ever before that works should not be translated from Serbo-Slavonic, but that they should be published in phonetic transcription, with a good vocabulary, commentaries and explanations, because they can be understood quite easily. This tendency is reflected in publications in which the Serbo-Slavonic text and its translation are given parallel.

The author concludes that the problems of translating old texts is very topical again today, and that the practice of translators should be studied scientifically, both from the standpoint of language and the standpoint of stylistics, in the attempt to establish at least some criteria for this kind of translation which would be acceptable from the present-day standpoint. In laying down these criteria, the practice and methods of translating old medieval literatures, especially the Slavonic ones, into modern languages should be borne in mind.

Др ЈАНКО ЈУРАНЧИЧ (Љубљана)

## ЈАРНИКОВ СЛОВЕНАЧКИ ПРЕВОД РУСКОСЛОВЕНСКОГ ТЕКСТА ИЗ ЦВЕТНИКА ЈОВАНА РАЈИЋА

При крају XVIII и у почетку XIX века, када се као узрок и као последица француске револуције брзо руши феудални друштвени поредак, узнемире се и наше земље. Оружани устанци у београдском пашалуку, француска окупација делова наше етничке територије и организовање илирских провинција, напори народних маса на словеначком и хрватском етничком подручју да се административно подељене покрајине окупе око политичких центара, што би одговарало савременим националним настојањима, све то указује на то да је дошао или да се барем приближава крај туђој политичкој доминацији. Пропала је Млетачка република, границе Турске царевине помериле су се на југ, Хабсбуршка Аустрија и феудална Угарска све теже савладавају своје унутрашње и спољне проблеме.

И на културном и литерарном подручју, рецимо у словеначким земљама, осећа се бржи темпо развоја. У књижевности тематика се проширила од религиозних тема на привредне, историјске, народно-просветне, медицинске и филолошке, број књижевних радника све је већи, они су образованији, пишу се књиге и расправе о народном језику (Ј. Kopitar, *Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark*), или се у нефилолошким расправама додирују и језичка питања, на пример у расправи Žige Poroviča *Die Untersuchungen vom Meere* (1750), у којој аутор размишља који би од јужнословенских дијалеката био најпогоднији као заједнички књижевни језик Јужних Словена, те је дошао до закључка да је босански дијалект најчишћи и најблагозвучнији, у чему се слагао с Бартолом Кашићем, мада Попович вероватно за босанског граматичара није знао. У овом периоду је А. Т. Linhart, поред тога да је пресадио на наше тло једну француску и једну немачку драму, написао критичко историјско дело, на жалост торзо, *Versuch einer Geschichte von Krain und der übrigen südlichen Slaven Oesterreichs*. У ово доба књижевност доби и првог песника, Валентина Водника. Научни и други књижевни радници скупљају се у научним установама (Akademija orogogum) и књижевном кружоку барона Zoisa. Овоме кружоку припадао је неко време и Ј. Копитар. При крају XVIII в. јављају се код аустриј-

ских Срба Славеносербске ведомости и касније Новине сербске, код Словенаца *Lublanske novice*, у француској Илирији *Il regio Dalmata* и *Telegraphie officiele*.

Године 1814, када су у Бечу изашле *Мала просвјонародна славеносербска њеснарица* и *Писменици сербскога језика, њо њовору просвјога народа најисана Вуком Стефановићем Сербјанцем*, у српској књижевности прве две књижице на чистом народном језику, у Целовцу је свештеник Урбан Јарник, песник, лингвист, етнограф и народни будитељ објавио своје опсегом скромно а садржајем значајно дело *Zber lepih ukov za slovensko mladino*, код Словенаца прву омладинску књигу и први превод са једнога словенског језика, у конкретном случају са рускословенског, који је тада, признат у науци као прави језик солунских просветитеља, доминирао у књижевности јужноугарских Срба.

О *Цвејнику* и о преводу појединих прича из *Цвејника* писао је до сада Фран Илешич, који је у краћој расправи *Srbski pisatelj Jovan Rajić in Urban Jarnik*<sup>1</sup> прикупио занимљиве податке о *Цвејнику* и о књизи из које је Рајић узимао грађу за своје дело. *Цвејник* најме није оригинално дело, него је моралним поукама, „нравоучењима“ попуњени превод једног дела у своје доба чувене немачке забавно-педагошке књиге *Acerra philologica*. Илешич се у својој студији само успутно задржао на питању књижевног језика и једног и другог писца и на начину Јарникова превођења.

*Цвејник* има два дела са 224 поучне приче. У првом делу говори писац о врлинама које красе побожног хришћанина, па о библији која је круна богоугодног штива, а у другом делу указује на пороке људске.

*Цвејник* је изишао 1802. у Будиму, а написан је девет година раније, у доба када је у пуном цветању српска рационалистичка књижевност, када излазе ова дела: 1768. Орфелинов напредни и антиклерикални *Славеносербскиј Маџазин*, 1777. Јулинчев превод Мармонтелова *Велизарја . . . ради просвешченија људеј . . .*, 1786. Мушкатиновићева књига *Крајкоје размисленије о њраздници*, 1788. Везилићев побожни спев у духу јозефинизма и први српски песнички зборник *Крајкоје најисаније о сѡкојној жизни*, а у првом реду дела Доситеја Обрадовића: *Живој и ѡрикљученија* 1783, *Совејши здравајо разума* 1784, *Басне* 1788. и *Собраније разних нравоучићелних вешчеј* 1793. У ово доба пишу Емануил Јанковић и Алексије Стојковић дела о природним наукама.

Какав је био Рајић као човек и као писац, осветлили су у својим студијама Димитрије Руварац, Никола Радојчић, Фран Илешич и Јован Скерлић. Рајић није пошао трагом својих напредних савременика. Његов лични културни концепт слагао се погледима ученика, заштитника и пријатеља Стевана Стратимировића, а то значи да се није борио за напредак свога народа него је све своје силе истрошио у одбрани право

<sup>1</sup> *Srbski pisatelj Jovan Rajić i Urban Jarnik* (1802, 1814). Spisal: dr. Fran Plešič. Zbornik Slovenske matice, VIII. zvezek, 162—172. Иза Илешича спомињу Јарников превод са по једном реченицом Ј. Скерлић у *Српској књижевности XVIII века* и Павле Поповић у *Јуѡсловенској књижевности*.

славља. Сам о себи каже: „Сије једино было намѣреније моје, сије трудов подошчреније, жеке јатихсја за толь трудноје дѣло, сирѣч слава божија, полза церкве, и утвржденије братиј мојих. Сија всја облегалли труды, подкрѣпљали старость, и свју подавали живность. В прочем мзда моја будет то, ашче кто возползујетсја сими трудами мојими, и церкви свјатеј честь и славу принесет.“<sup>2</sup> Мада је народни језик добро познавао, он је на народном језику испевао једино алегорично-историјску поему *Бој змаја са орлови*, иначе се у својим списима служио рускословенским језиком, језиком „образованог друштва“. У духу тадашњег времена схватао је и задатак школе: „идѣже обучајетсја јуность страху божију, честности и почитанију старешин својих“.

Сасвим друкчије је схватао своје дужности према друштву Урбан Јарник, мада је и он свештено лице као и Рајић. Јарник је шездесетак година млађи и онолико је млађи, модернији његов животни концепт. Јарник је живео на прекретници између рационализма односно аустријскога јозефинизма и младог романтизма. У његову раду видљиви су још трагови јозефинизма, али има ту и много романтичарских елемената. Као што у Јарникову књижевном опусу у целини тако и у *Zberu*, у минијатури Јарникова стваралаштва, налазимо идејни дуализам: с једне стране рационалистичко-реформаторске поуке на верском пољу у духу јозефинизма, на пример 2. погл.: *Razgovor med enim fajmoštram ino eno farmanco od žegnanih reči*<sup>3</sup> — или 5. погл.: *Razgovor med enim Fajmoštram ino eno Kmetico od Vožjih potov*<sup>4</sup>, а с друге стране залаже се за народни језик, за национално јединство и ради на васпитању омладине без мистицизма.

Рајићева наравоученија Јарник је или изоставио (5 пута), мислећи да сама фабула може довољно поучно деловати на младога читаоца, или је прилично дугачка Рајићева морална размишљања скратио на једну или две реченице (3 пута), а у једној причици заменио је наравоученије оригинала за последњу строфу Водникове песме *Dramilo mojim rojakom*: „Leniga čaka strgan rokav, pal'ca beraška, prazen bokal.“

Док се учени теолог Рајић удубљује у морална размишљања, тражећи ослонац у библијским цитатима, дотле Јарник само једном реченицом упућује читаоца на правилно разумевање фабуле, ако мисли да је то потребно.

Самосталан Јарников однос према Рајићу као писцу биће нам разумљив ако се барем површно упознамо са најважнијим датумима из живота нашег корушког културног радника и ако поближе упознамо људе који су васпитали Јарника као националног организатора у Корушкој. Као гимназијалац упознао се са радом земљака Ožbalta Gutschmanna. У коло препородитеља увели су Јарника нешто старији савременици Matija Ahacelj и Jurij Japelj. Вредан ученик брзо је усвојио препо-

<sup>2</sup> Руварац, 127.

<sup>3</sup> Iz *Nemškiga Lincarskiga bogoslovniga mesečniga pisma* na Slovenji jezik preložen

<sup>4</sup> Iz *Lincarskiga bogoslovniga mesečniga pisma* preložen.

родитељски програм својих учитеља. Још јаснију слику добија овај програм у друштву младих и за све напредно одушевљених словеначких студената на градачком универзитету, где Јарник борави 1804—05. као студент теологије (ČZN II 22). У коло словеначких књижевника позивала га је истовремено Водникова препородитељска поезија, обећавајући ново доба у словеначкој књижевности.

Наредну фазу у Јарникову духовном развоју значи појава Копитарове граматике<sup>5</sup>, која је „en pov rot pokazala“<sup>6</sup> словеначким културним радницима. Она је први пут гласно позвала све Словене, а нарочито Словенце, на рад за културну еманципацију, за словенску обнову, говорећи с великим одушевљењем о Словенима и словенској књижевној заједници. Граматика је будила словенску националну свест, национални понос, те нагласила потребу да се словеначки књижевни језик негује и развија на широкој словенској основици, обзирајући се на друге словенске језике и примајући од њих правилније облике. Нарочито је подигла самопоуздање словеначкога образованог друштва говорећи о старословенском језику као о некадашњем словеначком панонском наречју. Одудшевљујуће дитирамбе о Словенима у граматичи Копитар је поткрепио са *Patriotische Phantasien eines Slaven*. Разуме се да је Јарник стајао у контакту, преко Копитара, и са „патријархом славистике“, Josefom Dobrovským.

Под овим се утицајима развијао Јарник до 1814, до *Zbera*, и тиме је његова идеолошка физиономија, углавном, изграђена.

Из *Цветника* је Јарник узео девет причаца те их уврстио у *Zbera* као 10. поглавље. Наслов поглавља гласи: *Drugi nauki v-podobah, iz Rajčoviga Svetnika, ki je v-Staroslovenskim jeziku pisan, posneti, i na sedajno Slovenščino preravnani*.

Причице имају овакве наслове:

- A. Lev, človek in medvedica; 57—59
- B. Sonce, veter in popotnik; 59—60
- C. Sfinks in vganka; 60
- Č. Sodba božja pravična je; 61—62
- D. Modrost reši od smerti; 63—64
- E. Ojstroumje 64—65
- F. Cesarjev in kralov sreča je nevarna; 65—67
- G. Trudolubje. Furej Krezin z-orodijami svojim; 67—68
- H. Delanje s-svojimi rokami. Ševe; 69—71.

Овим преводима одговарају у *Цветнику*:<sup>7</sup>

- A. Сострадателство; Лев, члк и медвѣдица; 107—109
- B. Истинноје прибѣжишче; Слице, вѣтр, и Путник; 121—123
- C. Мудрост јест паче всѣх сокровишч; Сфинкс и загадка; 191—193

<sup>5</sup> *Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark*, Laibach 1808 (изашла 1809).

<sup>6</sup> *Zber*, Uvod.

<sup>7</sup> У оригиналу су ови наслови, наравно, штампани црквеном ћирилицом.

- Ѓ. Суд Божиј праведен јест; Разумивши Братија и јих суд; 48—50  
 Д. Мудрост избављајет от смерти; Дионисиј купујет мудрост; 193—195  
 Е. Остроумије; Ксенофон отрочиште, и Сократ; 205—207  
 Ф. Цареј и Књазеј шчастије опасно; Дионисиј Цар и Дамокл; 251—253  
 Г. Трудољубије; Фуриј Крезин с орудии својими; 260—262  
 Н. Дѣланије својими руками; Шевы; 265—267.

Аутор ових редака испоредио је превод са оригиналом те дошао до ових закључака:

Преводилац је штошта изменио, иако се трудио да што верније преведе реч по реч. Преводиочеви погледи на друштво којему је превод био намењен битно су били друкчији него погледи аутора оригинала. Рајић је био конзервативан црквеник којег је развој друштва одвио већ прегазео, глух и слеп за збивања изван цркве и њених интереса. Јарник, напротив, мада је и он црквено лице, сав гори за културу и јединство народног језика, за његову афирмацију у књижевности. И даље, Јарник је своју књижицу намењено сеоској омладини 19. века, којој је туђа грчка и латинска митологија. Трудио се да ф.буле што више приближи савремености, те избегава апстрактне Рајићеве наслове, примењујући их у што конкретнијем облику, тако да већ сам наслов у сажетој форми каже садржај приче.

Даље, преводилац је водио рачуна о индивидуалности црквено-словенског и словеначког народног језика. Структура мртвог руско-словенског књижевног језика са старогрчким граматичким елементима (апсолутни датив, бројне партиципијалне конструкције итд.) битно се разликовала од словеначког народног језика, и ова дискрепанција тражила је од преводиоца нарочита знања и нарочите способности. Несловенске и несловеначке синтаксичке елементе, апсолутни датив и бројне партиципијалне конструкције и слично Јарник је доследно преводио у духу словеначког језика, зависним темпоралним и другим реченицама, на пример: „Улегшу толь силному вѣтру“ — „ko je veter vtihnil“; „и долгоје врѣмя жгушчу јему“ — „in ker je dolgo in zlo per-žagalo“ итд.

Имајући у виду да пише за сеоску омладину, Јарник се придржавао код превођења ових начела. На првом месту је јасност и конкретност те извесни реализам у натписима и садржају причаца. Од два натписа Јарник бира онај који више одговара његовим настојањима. У преводу употребљени речник удешава према културном видуку и степену образовања публике, то значи омладине којој је књига намењена: стране речи замењује за домаће (*сенаѿ — sodniki*) или их преводи синонимима (*tiran ali nesmilez*).

Места која својим садржајем превазилазе степен образовања младих сељачких читалаца уклања, на пример: „Јако царије великоможниј не совсѣм тако шчаствиви и без противности сут, показујет нам изрјаднаја историја от Цицерона в послѣднем вопросѣ Тускуланском описаннаја гласитже сице.“ — Јарник: „Imenitni latinski besednik Ciceron poveda sledijočo spomnitja vredno zgodbo.“ (причица F)

Или у деветој, у причици Н: „Јегда члѣк својим трудом и прилежанієм сам што нибуди удѣлати может, тогда не должен он на иных, были они сосѣди или сродники себе возлагати, или помѡщчи искати и ожидать. О чем послушајте баснь в сатирах древнаго Пијити Еннија написаннују, јаже јест такова.“ — Јарник: „Stari latinski pevec Ennej pravla totole basen:“

Јарник настоји да изазове утисак стварног и истинитог догађаја. Из овог разлога изоставља места као: „древност измислила“ итд. Поједина места подвукао је синонимима, којима се служи и када хоће неку реч јасније и прецизније казати.

Преводи тачно, јасно и самостално. Мада у духу Копитарова учења тежи за језичком синтезом те се због тога што верније наслања на оригинал, ипак одлично чува индивидуални карактер словеначкога језика. Незнатни утицаји оригинала у синтакси, морфологији, лексци, творби речи итд., гледани кроз призму онога времена и онодобних књижевних прилика код Словенаца, изгледају нам још незнатнији. Специјалне рускословенске одн. старословенске конструкције у реченици уклања доследно. И то му је велика заслуга што није свој превод спутао граматичким правилима рускословенскога језика. Поред све различности у синтакси Јарник је успео са једне стране тачно да преведе сваку мисао оригинала, а са друге стране да му се превод не развуче. Најјачи утицај оригинала претрпео је ред речи у преводу, нарочито што се тиче постављања енклитика.

Има два три места где преводилац није разумео по коју реч те је стога и погрешно превео, на пример: у фабули Остроумије (фабула Е, шеста) Сократ испитује Ксенофонта о којекаквим стварима, „гдѣ сије, и оноје на повседневнѣја потрѣбу дѣлајетсја; в којем мѣстѣ, у којего купца, и в којей лавкѣ получити можно.“ — Превод: „kako to in une na povsedenje potrebe trebno dela se, na kterim mestu, per kterim kurcu prebiva i. t. d.“ Јарник вероватно није разумео реч *лавка*, те можда и *получиши*. Из контекста је нагађао да је реч о Ксенофонтову становању, али није био потпуно сигуран о тачности превода те је у неприлици метнуо још: *i. t. d.*, осећајући да ово једино питање још не би могло открити Ксенофонтова оштроумља.

С обзиром на време у којем је радио и на средства помоћу којих се могао упознати с језиком оригинала, направио је врло мали број погрешака. Крајем 1810. пише Јарник Примицу: „Ich habe nur folg. Hilfsmittel: Gutschmann, Megiser Dict. 4 ling., die neue Bibel A. u. N. T., zu laihen bekam ich die Bibel Dalmatins — vor kurzem erhielt ich auch eine Slavonische Sprachlehre von P. Marian Lanossovich: Adelungs grosses Wörterbuch”.<sup>8</sup>

У ову скромну славистичку библиотеку, која показује да се Јарник већ у ово доба бави и „сродним наречјима“, тј. српскохрватским језиком, улазе наредних година, заслугом Копитара, у првом реду дела Добровскога.

<sup>8</sup> *Источн.* II 300



Јарникови „укови“ су непосредни и искрени. То нису преводи Рајићевих, често и говорљивих и наметљивих правоученија, него — где их има — збијена препричавања. У овој тачки разилазе се Рајић и Јарник доста дубоко: а) Јарник се не позива на Библију и не тражи моралну обнову као припадник и свештеник извесне цркве, него као човек, као члан једнога народа, као рационалист; б) Јарник модернизира Рајићев текст тиме што не дира у верска питања и што мисли оригинала репродукује стиховима словеначкога песника В. Водника.

Јарник је за своје доба идеалан преводилац, тачан и савестан, спреман, са правилним разумевањем грађе, духа свога времена и својих читалаца. Једнаку је пажњу посвећивао и језику и садржају. То му је била и најсигурнија гаранција да ће књига извршити задатак који јој је писац наменио. Оштроумни и строги, а често и неправедни критичар Копитар друкчије је мислио о језику и садржају Јарникова *Zbera*. Копитарова критика прелази сваку границу објективности, она није само неправедна, него је и банална. У пролеће 1814. известио је Добровскога: „Est v v Celovci Kaplanus Jarnik ex Geithal, qui a bibliopola invitatur ut quid Slovenici edat. Misit ad censuram Zber lepih ukov, sed lingua unbeholfen.

Voluntas adest et ingenium, exempla meliora desunt. Quare cum jam Hanka procuravit Aesopi fabulas bohemicas, rogo te ut saltem consulas quid ille e vestra litteratura praeterea aut legere aut vertere possit. Herculem in bivio versibus composuit, sat inepte, ego sladam aut Veselam et Junam appellem illam *κακίαν & ἀρετήν* Xenophontis. Jarnikius voluptatem fecit ut staram kurbam: ego rogavi ut saltem mladam faceret, ut esset cur Hercules haesitaret”.

Да завршим.

Године 1814. био је успостављен контакт између словеначке и српске књижевности текстом који спада у српску књижевност, али је написан рускословенским језиком. Представља конзервативни текст. Његов превод спада у словеначку књижевност и представља модерни, напредни текст што се тиче језика и садржаја. Стицајем догађаја *Zber* је изашао у години у којој су Копитар и Вук почели књижевно сарађивати у корист свих јужнословенских књижевности. *Zber* је био почетак. Седамнаест година касније, у 2. свесци *Krajnske Čbelice* објављено је 16 лирских „serbskih rokrajnčenih“ песама из III књ. Вукових збирки, међу осталима и *Српска дјевојка*, у преводу *Serbska deklica*. У 3. свесци КС „rokrajnčena“ је *Asan-Aginka*, у 4 св. КС „preslovenjenih“ је 5 лирских песама. Генерација која ступа у књижевност средином прошлог столећа, Фр. Левстик, Фр. Цегнар и други тесно су сарађивали са српским књижевницима, преводили их, угледали се на њих (*Кањош Мацедонових* и *Маршин Криан*, Левстик и Вук итд.).

### Библиографија

Јован Рајић, Цвѣтник, Будим 1802.

Urban Jarnik, *Zbër lepih ukov za slovensko mladino*, Целовец 1814. *Carinthia* 1814.

### Литература

Fran Plešič, *Srbski pisatelj Jovan Rajić in Urban Jarnik*, Zbornik Slovenske matice VIII, 162—172.

Ватрослав Јагић, *Источници I и II*.

Димитрије Руварац, *Архимандрит Јован Рајић (1726—1801)*, Карловци 1902.

Никола Радојчић, *Јован Рајић*, Нар. Енциклопедија IV.

Јован Скерлић, *Српска књижевност XVIII века*, Београд 1909.

Др Јанко Јуранчић

РУССКОСЛАВЯНСКИЙ ТЕКСТ ИЗ „ЦВЕТНИКА” ЙОВАНА РАИЧА  
В ПЕРЕВОДЕ ЯРНИКА НА СЛОВЕНСКИЙ ЯЗЫК

Резюме

Когда в 1814 году в Вене вышли *Мала йросйонародна славено-сербска йеснаршица* и *Писменица сербскоја језика*, первые две книги, писанные чистым народным языком в сербской литературе, в городе Целовац Урбан Ярник, священник, поэт, лингвист, этнограф и народный подвижник, опубликовал по объему скромное, а по значению своему ценное произведение *Zber lepih ukov za slovensko mladino* — первую у словенцев книгу для молодежи и первый перевод с одного славянского языка в словенской литературе, в данном случае с рускославянского, в котором наука признавала в это время настоящий язык солонийских просветителей. Для своего *Zbera* Ярник перевел девять поучительных рассказов из *Цвейника* Раича. Таким образом, *Цвейник* и *Zber* являются первым контактом, установившимся между словенской и сербской литературами.

Об этом до сих пор недостаточно пишут. Литературный историк Ф. Илешич говорил о *Цвейнике* Раича и переводе Ярника в небольшой статье *Сербский писатель Иован Раич и Урбан Ярник в Сборнике словенской майицы*, XIII, 162—172. Вслед за Илешичем И. Скерлич в *Сербской књижевности XVIII века* и П. Попович в *Југо-словенској књижевности* лишь одним предложением упоминают это культурное событие.

В связи с *Цвейником* и переводом Ярника Илешич собрал интересные данные, касающиеся особенно *Цвейника*, но мало внимания уделил вопросам языка и того и другого писателя, вопросу техники перевода самого Ярника. Анализируя более подробно перевод и сравнивая его с оригиналом, автор настоящего труда приходит к выводу, что Ярник очень точно и самостоятельно переводил. В духе *Грамматики* Копитара, которую вспоминает в Предисловии к „Зберу” он, придерживаясь как можно больше оригинала, стремится к синтезу двух языков, при чем безукоризненно сохраняет индивидуальный характер словенского народного языка. Синтаксические конструкции и лексический характер рускославянского языка были последовательно устранены и заменены выражениями, характерными для народного языка.



Dr MANFRED JÄHNICHEN (Berlin/DDR)

## О ПРЕВОДУ ПОЕЗИЈЕ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ НА НЕМАЧКИ

Овај прилог посветићемо разматрању неких питања у вези са превођењем поезије Д. Максимовић. При томе ћемо се ограничити на српскохрватско-немачки језички трансфер у избору песама ове песникиње са препевима Annemarie Bostroem, Waltraud Jähnichen и Astrid Philippsen. Ови ће препеви изаћи из штампе у току 1982. године под насловом *Der Schlangenbräutigam* (*Змија младожења*) у издању угледне берлинске куће Volk und Welt.

У разматрању ових питања можемо по мом мишљењу поћи од познате сентенце која се у потпуности односи на поезију Д. Максимовић, а то је принцип *лакоће лирској казивања*. Посебно ова тврдња вреди за њену рану поезију из двадесетих и тридесетих година, а такође и за поезију субјективних исповести из педесетих и раних шездесетих година: ту на првоме месту мислим на песме као што су *Сирејња*, *Слујња* — па све до таквих као *Пролеће, а ја венем*, или *Куд одем да одем*.

Међутим, ово се може применити и на онај део њене поезије где превазилази границе субјективног и подиже одлучно глас у прилог антифашистичке борбе и отпора (узмимо нпр. песму *Србија је велика шајна*), или пак на њену поетску расправу о људској једнакости и личном достојанству (*Трајим ѿмиловање*), или о питањима људске егзистенције, живота и смрти (у збиркама *Немам више времена* и *Ничија земља*).

У управо поменутиим поетским остварењима лакоћа лирског казивања преслојена је тематски условљеном *најлашеношћу дикције*. У збирци *Трајим ѿмиловање* и песмама из седамдесетих година чујни су и дубоки акорди *озбиљне сшарозавешне сшмлизације* говора. Одавде израста посебан поетски интензитет и снага. Напрегнутост исказа и семантичка густина чине рефлексију изванредно емоционалном, а језик прецизним. Ово се између осталог постиже и на тај начин што Д. Максимовић стваралачки прима с једне стране традицију српске народне поезије, нарочито лирске (у лексици, у сликовитости, у односу према природи и свету животиња и птица). С друге стране, она се активно поставља према уметничким импулсима свог времена, као што то живо илуструје нпр. њен однос

према српској модерни и њена музикална поетика пуна симбола, која је владала у доба када је Д. Максимовић ступила на песничку сцену, а која је оставила видне трагове у целокупном њеном стваралаштву.

Сваки пренос песама Д. Максимовић у други језички и културни медиј мора бити конципиран у ослоњу на овде овлаш оцртане критерије и принципе. Мора се при томе водити рачуна такође и о адекватној апликацији ових принципа на различите језичке и културне традиције. Као резултат наравно настаје ново уметничко језичко дело, а главни је циљ при томе постићи оптималну функционалну еквивалентност, тј. уметничко-естетичку једнакост превода са оригиналом.

У случају Д. Максимовић највећи стваралачки напор преводиоца мора бити усмерен на одржање онога што смо назвали лакоћом лирског казивања. У другом језичком медију треба дакле остварити утисак једноставности, привидне спонтаности и истинске скромности у свој њеној величини. У ту сврху треба активирати све изражајне могућности: од природног ритма и метра преко музичких квалитета до богате симболике, сликовитих асоцијација и интензивних емоција. Сви ови елементи дијалектички прожети чине суштину поезије Десанке Максимовић, при чему се у појединим етапама поједини од њих јављају у неједнаком интензитету.

Битна обележја њене поезије уопште јесу једноставност и спонтаност, из којих извире лиричност и богатство асоцијација, најчешће из искуственог поља сваког реципијента. Треба се сетити нпр. песме *Селице* из њене прве збирке (*Песме*, 1924), или пак песме *Послови су завршени* из збирке *Ничија земља* (1979):

Кроз ноћ и влагу  
дивље се гуске селе југу  
и болно криче . . .

или

Немам више да радим овде.  
Испратила сам месец  
до последњег завијутка  
и гледала за њим дуго  
као за вољеним гостом.

Пред нама се разоткрива упечатљива, чак и за мање образованог читаоца разумљива сликовитост која у тесном односу према природи поприма симболичке вредности. Немачки преводиоци поставили су себи за циљ да следе баш ову једноставност дикције и прозирност симбола. То се може постићи ако се преводилац труди да остане у асоцијативном пољу оригинала, конкретизујући слике једноставним средствима поетског изражавања. На морфолошко-лексичком плану дозвољена су само минимална одступања — и то пре свега у правцу извесног интерпретативног појачања. Ево како то изгледа на примеру наведених стихова:

Durch Nach und Nässe  
ziehen die wilden Gänse nach Süden  
mit *klagenden* Schreien . . .

или

Ich habe hier nichts mehr zu verrichten.  
Begleitet habe ich den *Honigmond*  
bis zur letzten Strassenecke  
und ihm lange *nachgeschaut*  
wie einem *trauten* Gast.

Препевци — које овде, наравно, треба схватити као примере — делују као и оригинал својом непосредношћу и природношћу лирског израза у једном литерарном амбијенту са друкчијом традицијом, у друкчијем језичком контексту, а у случају „Селици“ и у друкчијим временским релацијама. Олакшавајућа је околност да су песме попут наведених сачињене без неких чвршћих шема риме и слика, тако да се преводиоци нису нашли у процепу у односу на форму оригинала. Остаје једино обавеза да се постигне она лакоћа лирског говора која је од примарног значаја у поезији Д. Максимовић, и која је најважнија претпоставка за сваки превод на други језик. Ово је тежак захтев који тражи стваралачко ангажовање креативних потенцијала преводиоца при превођењу лирике Д. Максимовић. Између осталог, увек треба обратити велику пажњу ритмичко-метричкој структури и њеној улози у мелодијској линији песама и њиховој еуфонiji. Ради примера наведемо познате стихове:

Не, немој ми прићи! Хоћу издалека  
да волим и желим твоја ока два.  
Јер срећа је лепа само док се чека,  
док од себе само наговештај да.

У трећем стиху троструким понављањем вокалског низа *e-e-a* ови се квалитети посебно истичу. У немачкој верзији А. Philippsen се одлучила на трагање за адекватним еуфонијским ефектима, уз извесне измене у сликама:

Nein, komm mir nicht nahe! Deine augen beide  
lass mich begehren und lieben von fern,  
Bleib du von fern meine Augenweide,  
von weitem nur gleicht das Glück einem Stern.

Изванредна лакоћа и природност риме, (остварена често у звучној женској рими) далеко издвја, наравно, стихове оригинала. Ово важи такође и за лирику из времена антифашистичког отпора или за оне из последњих деценију и по, у којима се Д. Максимовић интензивније бави питањима људског достојанства, равнoprавности, живота и смрти, дакле централним егзистенцијалним питањима човечанства:

Тебе, певице, која чекаш на граници,  
не могу пустити унутра,  
узаман не зови.  
У земљи ничијој још од јутра  
хучу ћукови, она није за сунцем опчињена птица.

У немачком преводу W. Jähnichen ови стихови гласе:

Dich, Singvogel, an der Schattengrenze des Lebens,  
muss ich von der Schwelle verjagen,  
du rufst vergebens.  
Seit dem Morgen schon hört man die Käuze klagen  
im Niemandsländ,  
dass die sonnenhungrigen Vögel verbannt.

Овде примећујемо такође извесне разлике у детаљима (које се уносе ради постизања приближно једнаких динамичких ефеката: „не могу пустити унутра“ — „muss ich dich von der Schwelle verjagen“). Ти различити детаљи тичу се рецепције укупног поетског исказа као целине, затим сликовитости итд. Ритмичко-метричка структура оригинала, пре свега његов фонијски интензитет, у преводу — и то се види јасно — покушава се следити.

За поетски превод на други језик нарочит изазов представљају оне песме које имају посебну симболичку вредност, или пак својим особујним асоцијативним везама израстају из специфичног националног српског, одн. југословенског простора. То су пак многе песме Десанке Максимовић. Још у њеној првој збирци *Песме* налазимо песме пуне оваквих симбола насталих по узору на песништво српске модерне; узмимо песму *На бури*:

Сву вечер на пустом брегу  
неко стоји.  
Пусти ме, мајко, да видим  
да ли је човек или бор.

Преко тематике богумилства и регионално или искуствено врло прецизно одсликане средине (Бранковина итд.) та линија тридесетих година води према антифашистичкој поезији, која своје временски неограничено дејство заснива на чврстом хуманистичком уверењу и сазнању да је слободарски дух примарна покретачка снага српске историје. Десанка Максимовић све ово изражава на једноставно монументалан начин у комбинацији људских осећања и свакодневног понашања у вези са живо представљеним процесима у природи и колективу, дакле у вишеструком паралелизму сликовитости:

Ноћ се хвата.  
Србија се буди, постаје она стара;  
шапат иде од јаруга до појата,  
од камена  
до пастирског пламена.  
Даљине светле од звезда и ватара.

У немачком преводу А. Phillippsen учињен је покушај да се овај поетски интензитет и асоцијативни симболизам оригинала пренесе управо јаком динамиком причања:

Es kommt die Nacht.  
Serbien erwacht,  
wird wieder wie einst;  
durch die Täler ein Flüstern in Hof und Scheune,  
es zieht zu den Hirten über Felsen und Steine.  
Die Fernen leuchten von Feuern und Sternen.

Поново се посебан значај придаје еуфонијским елементима, у што нас уверава последњи цитирани стих.

Упечатљивост исказа коју Д. Максимовић достиже у својим антоло-гијским песмама *Сјомен на усјанак* или *Крвава бајка* — у њеној лирици од средине шездесетих година прераста у стални поетски принцип. По



мом мишљењу може се у овом случају говорити о упечатљивој епској монументалности, којом се одликује велики број песама од времена антифашистичког рата. У њеној значајној збирци *Трајим њомиловање* ова је монументалност реализована у виду приметне архаичне стилизације кроз „лирску дискусију са Закоником Цара Душана“. Ова збирка почиње ауторитативном уводном песмом *Пројлас*, а завршава бескомпромисном апострофом у строго формулисаној песми *О њрашијању*:

Ја нисам бог.  
Само је он моћан толико  
да прашта,  
само о њему не говори нико  
да је слаб кад помиљује . . .

У многим песмама насталим после тога времена, посебно у збиркама *Немам више времена* и *Ничија земља*, ова старозаветна строгост постала је основни стилски елемент који је међутим често допуњен асоцијативним везама са народном поезијом. На тај начин добијена је специфична комбинација модерног и традиционалног. Треба помислити нпр. на такве песме као *Змија младожења*, *Реквијем* или *Лирски родослов*

. . . И би песничко замонашење,  
заустави ме неко ватреним мачем  
и нареди да речима цветам,  
да реч зачнем.  
И створих свет  
ни на небу ни на земљи.

А. Bostroem и W. Jähnichen тежиле су да у превод преточе ову упечатљивост дикције ушлетене у историјско-библијску, односно фолклорну традицију оригинала. Тако нпр. прва од њих, пазећи на прецизност исказа, овако преводи наведене стихове:

Ich bin nicht got.  
Nur er hat die Macht  
zu verzeihen,  
nur er wird nicht schwach genannt,  
wenn er Erbarmen zeigt.

W. Jähnichen већу пажњу поклања сложеним асоцијативним везама између библијских и фолклорних стилских елемената:

Und es war die Zeit der Dichterweihe.  
Jemand fuhr mit einem Flammenschwehrt daher  
und befahl, dass ich den Worten kraft verleihe,  
dass sie blühen wie ein Blumenmeer.  
Und ich schuf die Welt  
nicht auf der Erde noch im Himmel.

Досадашњој расправи о контекстуалним — пре свега са аспекта сликовитости посматраним — проблемима при превођењу поезије Десанке Максимовић на друге језике, и решењима што су их преводиоци налазили и нашли у избору што ће се појавити у Немачкој Демократској Републици 1982. године — може се наравно додати анализа елемената микроструктуре: ритамско-метричких, фонетских, морфолошко-синтак-

сичких и пре свега лексичких. Приоритет сликовности у песничком тексту, којег сам се ја држао анализирајући поетски текст и поредећи га за преводом, овим наравно није нимало повређен. Тај приоритет се на тај начин можда пре потврђује, односно прецизира. Овом другом смеру посматрања у преосталим редовима поклонићемо нешто пажње.

Пунозвучне женске риме, одн. асонанце карактеристичне по семантичкој густини, као што је већ спомињано, јављају се у многим песмама Десанке Максимовић. Речи које учествују у римама имају врло јаку семантичку валенцу. Нпр.:

Србија је велика тајна.  
Не зна дан шта ноћ кува,  
нити ноћ шта зора рађа,  
не зна грм шта суседни грм сања  
нити птица шта се догађа  
између грања.

Већину рима чине, дакле, овде глаголи којима је окарактерисана специфична атмосфера у време припреме за устанак, помоћу којих је унесена динамика у слике. Њихово преношење је, према томе, основни услов за сваки адекватан превод. Немачки превод А. Philippsen приближава се у томе оригиналу, мада (као што је то и иначе у овом избору и преводима случај) она бира мушку риму и иде другим редоследом:

Serbien ist ein grosses Geheimnis:  
Der Tag weiss nicht, was die Nacht ihm braut,  
noch weiss die Nacht, was der Morgen bringt,  
der Strauch weiss vom Busch nicht, was er schaut,  
noch weiss der Vogel, wenn er singt,  
was zwischen den Zweigen geschieht.

Музикалност поезије Д. Максимовић, која овом променом звучних женских у мушке риме у извесном смислу бива помућена, преводи покушавају надокнадити другим језичким средствима. Најчешће се прибегава алитерацијама, унутрашњим римама, или пак додатним римованим паровима. Нпр. у песми *На њују*:

На пустом брегу он је сам  
као дете кад руке скрсти  
над болом неким први пут.

У преводу ови стихови гласе (А. Philippsen):

Auf dem Berg steht er allein wie ein Kind,  
vor angst die Arme verschränkt vor dem Leib  
im wütenden Wind.

Или пак песма *Послови су завршени*:

... као суварци  
и превела их сухе преко воде.  
И сад  
немам шта више да радим овде.

У преводу W. Jähnichen ти стихови гласе:

Wie Reisig  
das ich unbenetzt über den Fluss gesetzt  
und jetzt  
habe ich hier nichts mehr zu verrichten.

У области лексике најупадљивији преводилачки проблем чини у поезији Д. Максимовић — њена историјско-архаизирајућа стилизација. Ова се нота нарочито осећа у поетској дискусији са Закоником Цара Душана. Тешкоће су тим веће што је тематска основа ове дискусије немачком читаоцу готово сасвим непозната, а песникиња јој даје видно место као нечем по себи познатом у односу на што ће повести расправу о централним питањима наше садашњице: о принципима људске равноправности, достојанства и праштања. А. Bostroem, која је превела изабране стихове из збирке *Трајим њомиловање*, трудила се да што је могуће тачније дочара немачком читаоцу ову историјско-архаичну ноту. То јој је изванредно лепо успело. Она се при томе необично добро држи структуралних карактеристика оригиналног текста. Нпр.:

За седам последњих година зиме,  
за седам гладних крава без млека  
које попасу и побрсте  
седам најлепших првих пролећа,  
погасе све што букти и тиња,  
похарају седам мајских шкриња . . .

Für die sieben letzten Jahre des Winters,  
für die sieben hungrigen, milchlosen Kühe,  
die die sieben herrlichsten ersten Lenze  
abweiden und kahlfressen,  
die alles Lodernde, Glimmende löschen  
und die sieben Maischreine plündern . . .

Ради очувања семантичке структуре оригинала одриче се А. Bostroem и риме, иако у другим преводима ове песникиње изванредно савршенство форме оригинала и превода имају сличне вредности. Мени се чини да су се преводиоци у овој збирци у првом реду одлучили за очување приоритета макроструктуре текста, иако у идеално успешним преводима А. Bostroem преноси са изванредним успехом како семантичко-лексичке тако исто и фонетске елементе, посебно риму. Нпр.:

За оне којима се чини  
да су једнаки  
сиромах и богати,  
слаб и јаки,  
несуђен и онај који се са робије врати,  
безруки и човек с рукама обема,  
миропомазани и одлучени од вере . . .

Für jene die glauben,  
dass alle sich gleichen,  
die Armen und die Reichen,  
die Schwachen und Starken,  
nicht Vorbestraften und entlassene Sträflinge,  
Menschen mit beiden Armen und Armamputierte,  
Gesalbte und Exkommunizierte . . .

Наравно, има области у којима снага језичког генија Д. Максимовић при архаизирању поетског текста допушта само до извесне мере сусрет са искуством савременог човека ван поднебља у којем су песме настале. Ради се о случајевима где се у асоцијативно поље средњевековља уткивају појмови из Душанова Законика и транспонују на српску садашњицу, као нпр.:

за себре који се сулудо роте против велможа,

— што је преведено као:

für die einfachen Leute, die aberwitzig  
sich auflehnen gegen die hohen Herrn . . .

или пак као:

Благоразумевање тражим,

што у немачком гласи:

Verständnis fordere ich,

или такође:

за оне на које иконокласти  
подижу хајке,  
а иконоборци их чекају из заседа,  
за људе о којима патријарси говоре да су богумили  
а богумили  
да су изневерили прво хришћанство,

за што је нађен следећи еквивалент у немачком:

für jene, auf die Bilderstürmer  
Hertzjagt machen, während andere  
Bilderstürmer im Hinterhalt warten,  
für die, von denen die Ptriarchen sagen, sie seien Ketzer,  
und die Ketzer,  
sie seien Verräter des wahren Christentums.

У читавој овој збирци, као и у поезији Десанке Максимовић у целини, овакви случајеви у којима се преплићу асоцијативни комплекси историје и фолклора — у ствари чине изузетак. И онда када песникиња примењује мотиве и метафоре из народне поезије, као нпр. *Змија младожсења* или *Чардак ни на небу ни на земљи* — са гледишта могућности за адекватно преношење на друге језике — не могу се са овима упоредити.

И поред свих тешкоћа — а ја мислим да сам успео неке од њих у овом прилогу да оцртам — збирка о којој је овде реч успела је да постане остварење вредно пажње, и то не само у смислу приближавања поезије Десанке Максимовић немачком читаоцу.

Dr HILMAR WALTER (Leipzig)

## ПРОБЛЕМИ ПРЕВОЂЕЊА СРПСКОХРВАТСКЕ ПУБЛИЦИСТИЧКЕ ПРОЗЕ НА НЕМАЧКИ ЈЕЗИК

1.1. Пре него што се позабавимо проблемима превода на подручју публицистике треба, најпре, да утврдимо шта подразумевамо под појмом публицистичке прозе. У дискусији о функционалним стилевима односно о стилу публицистике излажу се различита схватања. М. Младенов заступа у својој и у интернационалном погледу веома вредној књизи о новинарској стилистици мишљење да новинарска стилистика, полазећи од обиља комуникативне функције публицистичких текстова, мора да испитује све стилове које је он навео, и то „разговорни, фолклорни беседнички, народски“ (као „усмени“) и „научни, научно-популарни или публицистички, поетски, административни и новинарски“ (као „писмени“). Упадљиво је при томе да он прави разлику између „публицистичког“ и „новинарског“ стила, а „публицистички“ стил изједначава са научнопопуларним стилем, коме он даје уобичајени опис.<sup>1</sup> „Под новинарским стилем данас подразумевамо својеврсну употребу језика . . . у средствима јавног информисања . . . приликом стварања разноврсних фактографских, аналитичких, белетризованих и рекреационих порука које треба да буду приступачне широком кругу корисника.“ Тако гласи, према томе, дефиниција новинарског стила. Даље се продужује да је новинарски стил „стваралачко обједињавање елемената из свих стилова“ под специјалним аспектом масовне комуникације.<sup>2</sup> Овде се запажа једна контрадикција која се састоји у томе да се „новинарски стил“ подређује и третира као равноправан другим стилевима, које он треба да обједини. Не дефинише се такође у чему је специфичност, на пример, таквих функционалних стилова као што су „научни“ или „поетски“ у оквиру новинарског стила. W. Fleischer бави се у *Стилистици немачкој савременој језика* (Stilistik der deutschen Gegenwartssprache) такође проблемом стила у штампи и публицистици и утврђује: „Ако треба нешто специјалније казати о стилу на овом подручју, онда је потребно концентрисати се на новинарским текстовима у ужем смислу . . .

<sup>1</sup> Уп. М. Младенов, *Новинарска стилистика*, Београд 1980, стр. 11 и сл.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, стр. 31

Ради се при томе о таквим облицима као што су: вест, уводник, белешка, коментар, репортажа и слично.<sup>3</sup> Тако он полази од тога да се други облици функционално-стилистичких текстова које имамо у публицистици не разликују од оних који самостално постоје изван масовних медија. Ми се прикључујемо овом мишљењу, ограничавамо се на типично новинарске текстове и чинимо избор који нам је наметнуо испитивани материјал.

1.2. Функционално-стилистичке карактеристике текстова које нам је набројао Fleischer значе избор језичких средстава одговарајућих специфичној комуникативној стратегији, детерминисане су у већем обиму прагматички. Читалац новина је донекле навикнут на одређене често понављане типичне начине употребе свога језика од стране новинара — до клишеа и стереотипа. Узимање у обзир таквих прагматичких критерија приликом превођења је један од одлучујућих фактора за дејство текста,<sup>4</sup> јер се навика реципијента у масовној комуникацији на прагматично-стилистичке карактеристике публицистичких текстова у ужем смислу мора убрајати у оне појаве које се у последње време у теорији превода обележавају као „услови за разумевање“. При томе се полази од тога да комуникативна вредност једног текста зависи принципно од две компоненте: једне екстратекстуалне, која обухвата део сазнања који се може разрешити кроз однос према већ присутном знању и присутним искуствима, и једне текстуалне компоненте која се директно изражава кроз језичка средства (тј. њихово значење). Постојеће (и применљиве) претпоставке за разумевање једног текста од стране партнера у комуникацији одлучују о томе да ли ће преводилац извести операцију translације или адаптације приликом превода текста на тражени језик. Код translације остаје комуникативна вредност — уколико је то могуће на основу односа двају језика. Код адаптације, која може бити потребна на основу различитих претпоставки за разумевање између пошиљаоца изворног текста и примаоца преводног текста, преводилац прерађује изворни текст пре његовог превођења на страни језик да би се прилагодио претпоставкама за разумевање од стране реципијента.<sup>5</sup>

2.1. Ако убројавамо навике на прагматично-стилистичке типове текста у публицистици у претпоставке за разумевање, онда су потребне адаптације при преводу штампе из различитих земаља на основу другачијих принципа формулисања текста.

Испитивања која су извршена на текстовима штампе из руског и немачког језика код нас у Лајпцигу показала су да се, на пример, вести о истом типу догађаја разликују по:

<sup>3</sup> W. Fleischer, G. Michel, *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*, Leipzig 1977, стр. 266

<sup>4</sup> Уп. А. Neubert, *Pragmatische Aspekte der Übersetzung*; у: Grundfragen der Übersetzungswissenschaft, Beiheft II zur Zeitschrift Fremdsprachen, Leipzig 1968.

<sup>5</sup> Уп. G. Jäger, *Translation und Adaption*; у: Linguistische Arbeitsberichte 26 (1980) стр. 1 и сл.

а) избору факата који су језички кодирани (такозвана прагматично-семантичка селекција);

б) избору особина датих фактора који су језички кодирани (такозвана стилистичко-семантичка селекција);

в) избору синтактичке реализације семантичке информације;

г) избору лексичко-морфолошке реализације блокова информације.<sup>6</sup>

Може се полазити од тога да такве селективне рестрикције треба узети у обзир и приликом превођења публицистичких текстова везаних за српскохрватски и немачки језик.<sup>7</sup>

2.2.1. Као пример за различиту прагматично-семантичку селекцију могу послужити наслови у штампи. Тако, на пример, у вестима „Политике“ о посетама државника преовлађују наслови као што су „Жискар у Хелсинкију“, „Џулијус Њерере разговарао с Врховцем“, „Соареш разгледао Охрид“, „Изненадни сусрет Лопес—Кастро“, док се у „Нојес Дојчланду“ истичу не имена одговарајућих личности него њихове политичке функције, на пример „Premierminister Sri Lankas in der DDR eingetroffen“, „Begegnung mit dem Gast aus Sri Lanka im Staatsrat“.

Упадљиво је такође да „Политика“ као поднаслов даје често неку врсту опширног резимеа садржине следеће вести, док „Нојес Дојчланд“ у своме поднаслову указује на основне мисли или најважније догађаје. Тако, на пример, у поднаслову о разговору између Њеререа и Врховца говори се: „Подвучена изузетна важност даље афирмације принципа и циљева несврставања као и потреба јачања солидарности несврстаних и њихово заједничко деловање на светској сцени“, док се у поднаслову о посети госта из Сри Ланке каже: „Begrüßung Danasinghe Premadasas durch Willi Stoph/Besuch beim Vorsitzendem des Ministerrates der DDR/Feierliche Kranzniederlegung/Essen zu Ehren des Gastes“. Различита прагматичко-семантичка селекција се такође запажа ако се у стандардним текстовима на немачком углавном реферише, док се у српскохрватском тексту углавном цитира:

Grüsse an die Malediven zum Unabhängigkeitstag

Berlin (ND) Anlässlich des Tages der Unabhängigkeit der Republik Malediven übermittelte der Generalsekretär des Zentralkomitees der SED und Vorsitzende des Staatsrates der DDR, Erich Honecker, dem Präsidenten der Republik Malediven, Maumoon Abdul Gayoom ein Glückwunschtelegramm. Darin wird die Gewissheit ausgedrückt, dass sich die freundschaftlichen Beziehungen zwischen der Deutschen Demokratischen Republik und der Republik Malediven auch weiterhin zum Wohle unserer Völker und im Interesse der Sicherung des Friedens in der Welt entwickeln werden.“

Цвијетин Мијатовић упутио телеграм Бургиби

<sup>6</sup> Уп. Н. Schmidt, *Probleme der konfrontativen Beschreibung stilistischer Selektionsbeschränkungen*; у: *Übersetzungswissenschaftliche Beiträge*, свеска 1, Leipzig 1977, стр. 115 и сл.

<sup>7</sup> Наша испитивања се заснивају на немачком материјалу из штампе НДР и одсек 3) на немачком преводу часописа „Међународна политика“.

Председник Председништва СФРЈ Цвијетин Мијатовић упутио је председнику Туниске Републике Хабибу Бургиби телеграм следеће садржине:

„Поводом годишњице проглашења независности Туниске Републике са особитим задовољством упућујем Вашој екселенцији, у име Председништва СФРЈ, народа Југославије и у своје лично име срдачне честитке и најљепше жеље за сталан просперитет пријатељског туниског народа и за Вашу личну срећу. Користим ову свечану прилику да изразим наше чврсто убеђење да ће традиционално пријатељство наших народа и свестрана сарадња наших двију несврстаних земаља и убудуће јачати за добробит народа Туниса и Југославије и за учвршћивање свјетског мира, безбједности држава и народа, за успостављање правичних међународних политичких и економских односа и прогреса у свијету“.

(Танјуг).

2.2.2. Као пример за различиту стилистичко-семантичку селекцију може се навести темпорална оријентација читаоца на објављени догађај: док се у српскохрватском текст подређује и даје из увида дописника, у немачком је увид читаоца полазна тачка темпоралне оријентације, или се догађај подређује независно од времена продукције или рецепције текста, при чему је овај последњи поступак преовлађујући. На пример: Алжир, 1. јуна (Танјуг) Савет Уједињених нација за Намибију наставио је данас заседање у Алжиру . . . Одговарајућа вест би у немачком гласила: *Algier . . . Der Namibiarat der Vereinigten Nationen setzte am Sonntag (gestern) in Algier . . . seine Sitzung fort.*

2.2.3. Разлике у синтактичкој реализацији семантичке информације се примећују, на пример, у редоследу апозиција. Како материјал који смо разматрали показује, изгледа да је у српскохрватској штампи уобичајен редослед „функција—име“ на почетку текста. У немачком је друкчије. Тамо је овај, али и обрнути редослед могућ. На пример: Савезни секретар за иностране послове Јосип Врховец отпутовао је јуче . . .

*Hermann Axen, Mitglied des Politbüros und Sekretär des ZK der SED, empfing am Freitag . . .*

*Der Stellvertreter des Vorsitzenden des Staatsrates und Vorsitzende des Ministerrates der Deutschen Demokratischen Republik, Willi Stoph, empfing am Freitag . . .*

2.2.4. Разлике у избору лексичко-морфолошке реализације оснивају се већим делом на разликама између оба језичка система. Али има и случајева у којима ове разлике нису засноване на дивергентним односима у систему оба језика, него су образложене обичајем (узус). У насловима на немачком језику долазе у обзир само презент и перфект,<sup>8</sup> а у српскохрватском језику може бити и футур. На пример: „Џими Картер ће посетити Југославију“, иако се узима и презент за будуће радње, што је за немачке наслове нормално: Тихонов долази у Бон.

<sup>8</sup> Уп. P. Richter, *Die Überschrift journalistischer Beiträge*, Karl Marx-Universität, Sektion Journalistik, 1974, стр. 58.



2.2.5. Мали број примера за различито формулисање текстова вести и њихових наслова, који су образложени кроз прагматичко-стилистичке рестрикције, показује да вреди да се обаве обимна упоредна истраживања о овој проблематици.

3.1. Сада бисмо хтели да размотримо један други пример тешкоћа при превођењу српскохрватских публицистичких текстова на немачки језик. Ове тешкоће се састоје у томе што се немачки језик употребљава, у државама са различитим друштвеним поретком као стандардни језик тако да су се у последњим деценијама развиле различите норме употребе језика које се углавном огледају у лексци, али не само у њој.<sup>9</sup>

У језичкој норми НДР, која се заснива на социјалистичком друштвеном систему, настављају се у условима реалног социјализма традиције употребе језика од стране марксистичко-лењинистичког радничког покрета у Немачкој. Она се налази исто тако под утицајем интернационалне размене у социјалистичком лагеру и у међународном комунистичком радничком покрету. Особито на подручју лексике обраћа се пажња на то да се избегавају у империјализму уобичајени називи за друштвене појаве, помоћу којих се често манипулише масама у духу идеологије владајуће класе, већ да се употребљавају прикладни називи који одговарају реалитету чија семантика има делимично и термилошки карактер. Ове разлике треба узети у обзир при превођењу. Тако у неколико бројева „Међународне политике“ налазимо три различита превода за реч *несврсиан*: *bündnisfrei*, *blockfrei*, *nichttraktgebunden*. Последња лексема је у НДР уобичајена и, полазећи од мотивације речи, одговара њеној суштини. Речи *Block* и *Bündnis* су оптерећене кроз њихову употребу у СРН (и у другим подручјима капиталистичких држава где се говори немачки) читавим низом конотативних значења. Код речи *Block* имамо умањујуће (омаловажавајуће) значење, а код речи *Bündnis* имамо ограничавајуће значење које се односи на НАТО. Пошто заинтересовани читалац у НДР придеве *bündnisfrei* и *blockfrei* познаје само на основу језичке норме у СРН, немачки текст у коме се ова значења срећу делује на њега као текст из империјалистичких медија.

Примере ове врсте могуће је и даље наводити. Споменуо сам их да објасним проблематику са којом сваки преводилац има посла — а посебно југословенски — због постојања различитих употребних норми немачког језика. Познавање и сигурна примена тих норми, посебно су важни за ефикасно деловање публицистичких текстова.

3.2. Приликом прегледања неколико бројева „Међународне политике“ приметили смо код њених преводилаца још један проблем: стране речи. Називи и склоп речи као што су *Affirmation*, *taxativ*, *mentale Entkolonialisierung*, *Kandidierung*, *mediterrane Absprachen*, *Entnuklearisierung*,

<sup>9</sup> Уп. W. Fleischer, G. Michel, *op. cit.*, стр. 93 и сл. H. Walter, *Probleme der Entwicklung von Sprache und Sprachsituation im Bulgarien und der DDR während des sozialistischen Aufbaus*; у: *Zeitschrift für Slawistik* XXVI (1981), стр. 131 и сл.

*Penetration, Hauptkreator, Détente, Plafonierung, aussenpolitische Präokkupationen* могу се у немачком, додуше, замислити, извештан број њих је за школованог читаоца разумљив, али оне нису укључене у лексику савременог немачког језика и, према томе, текстови у којима се оне налазе не одговарају условима за разумевање код нашег читаоца. Преводаца се не сме ослањати на то да су у српскохрватском језику обичне стране речи (као *афирмација*), такође прихваћене у немачком.

3.3. Неколико примедби треба направити у погледу назива реалија. За превод назива за реалије принципијелно важи у публицистици оно што смо рекли на прошлом скупу слависта.<sup>10</sup> Али преводаца би требало да пази, опет због прагматичко-стилистичких разлога, на то да код превођења има у виду већ конвенционализоване преводе за делове назива који се калкирају. Тако, на пример, *извршни* се преводи у свом политичком значењу са *exekutiv*, тако да се *Савезно извршно веће* не преводи са *Bundsvollzugsrat* (као што је случај у „Међународној политици“, Нр. 676, стр. 16), него се преводи са *Bundesexekutivrat*.

3.4. Још једну реч о превођењу речи *руководилац* или *вођа*, која се често среће у политичким текстовима штампе. Често се запажа несигурност преводаца у погледу правог немачког еквивалента. Тако смо пронашли у „Међународној политици“ такве изразе, као што су . . . „die Leitung der Sozialistischen Republick Vietnam“, „Die vietnamesische Leitung . . .“, у којима се уместо правилног *Führung* узима неправилно *Leitung*. Такве грешке се запажају не само у преводима са српскохрватског језика, а узрок тих грешака је у томе што је немачка реч *Führer* у читавом свету позната са негативном конотацијом у вези са фашистичком идеологијом. Сада се не сме та реч употребљавати без атрибута за назив једне функције. Али у језичкој традицији марксистичко-лењинистичке партије реч *Führer* и изведена од истог глагола имена и називи, као што су *führende Persönlichkeit, Parteiführung, Staatsführung* и слично, имају сасвим другу семантику. Оне су повезане са духовним, садржајним вођством прогресивних револуционарних покрета. Са глаголом *leiten* и његовим произведеним речима изведеним од њега повезани су јаче практични аспекти „*Führung*“-а (вођства)<sup>11</sup>,

4. Разматрања у нашем прилогу заснивају се на релативно узгредним констатацијама. Али сматрамо да она могу послужити за иницијацију и стимулисање испитивања која би дала прилог специјалној теорији немачко-српскохрватског превода и практичном упућивању преводаца са циљем да се добије оптимална еквивалентност<sup>12</sup> у правцу немачки-српскохрватски и српскохрватски-немачки. Ако наша разматрања могу довести до такве иницијативе, онда су она испунила свој задатак.

<sup>10</sup> Уп. Н. Walter, *Problemi prevodenja srpskohrvatske beletrističke proze na nemački jezik*, у штампи.

<sup>11</sup> Уп. Н. Walter, *op. cit.*, стр. 133

<sup>12</sup> Уп. о проблему оптималне еквиваленције: О. Kade, *Die Sprachmittlung als gesellschaftliche Erscheinung und Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung; Übersetzungswissenschaftliche Beiträge*, свеска 3, Leipzig 1980, стр. 146 и сл.

Др ВИДОСАВА ЈАНКОВИЋ (Београд)

## МИЛОРАД ШАПЧАНИН И ЊЕГОВ ПРЕВОД ЈЕДНЕ АМЕРИЧКЕ ПЕСМЕ

Проблем превођења са српскохрватског и на српскохрватски, посебно феномен прпева, прераде и парафразе, — повод је овом саопштењу.

Сматрали смо, наиме, да може бити од значаја разматрање сваке озбиљније творевине у овој области, па макар она била из пера минорног „прерађивача“ а њен оригинал потицао од исто толико минорног страног писца. Ово тим пре што се пример о коме ће бити речи може подвести под појам како посредне везе две различите и удаљене књижевне средине тако и интересовања једне за другу.

То интересовање са стране нашег писца је литерарне природе, а са гледишта страног аутора оно је пре резултат историјског тренутка. Реч је о Милораду Поповићу-Шапчанину и његовом прпеву једног спева из пера америчког песника Ричарда Хенрија Стодарда (Richard Henry Stoddard) под насловом *Краљево звоно* (*The King's Bell*).<sup>1</sup>

Ваља одмах подсетити да генеза превођења америчке поезије код Срба нема баш безначајну традицију, већ се може рећи да је она и неслућено дуга.<sup>2</sup> Додуше, током деветнаестог столећа веома је скроман број превођених америчких песника обухваћених нашим прпевима или прерадама. Али се зато такви песнички радови јављају релативно рано, већ шездесетих година прошлог века. Јован Јовановић-Змај преводи Лонгфелоуа 1863. године, а Шапчанин истог песника, у више наврата, десетак година касније. За њима следи читав низ преводаца, Лонгфелових поклоника. Пре више од стотину година, Ника Грујић Огњан преводи Едгара Алана Поа, да би током наредних деценија па све до наших дана, По остао омиљени песник наших песника, нарочито када желе да опробају своју преводачку вештину.

<sup>1</sup> Милорад П. Шапчанин, *Краљево звоно*, у Новом Саду, 1887; Richard Henry Stoddard, *The King's Bell*, Boston, 1863.

<sup>2</sup> И америчка проза се рано јавља код Срба. Још 1829. године Јоаким Вујић преводи са немачког поучно дело Бенџамина Франклина *The Way to Wealth*. В. Јоакима Вујића славено-србскојо *списанила Истинна и веројайно средство обогаћити се и своју кесу њунити*, *Das Wahre Mittel reich zu werden und seinen Geldbeutel zu füllen*. Печатано у Будиму граду. Писмени Кралев. Всевуч. Пенганског.

О Шапчаниновој верзији Поовог *Гаврана* (*The Raven*) писала је Соња Башић, посветивши додуше ограничен простор овом препеву.<sup>3</sup> Ипак, довољно је осветлила Шапчанинов преводачки проседе. Он је поступио на сличан начин када се одлучио да препева *Краљево звоно*. Но, док је *Гаврана* препевао својим лаким и течним романтичарским стиховима, али неутрално, недовољно прожето Поовском повишеном атмосфером слутње и несрећне коби, дотле је Стодардов спев у Шапчаниновој верзији сачувао тон рефлексивног приповедања изворника само транспонованог у другачију изражајну фактуру.

Како је и зашто Шапчанин дошао на идеју да овај спев препева? Он нам то саопштава у краткој уводној речи: „Одавно сам желео да знам“, вели он, „да ли с оне стране океана има још срца која силније осећају, која своје радости и боле морају да излију у песмама. Добивши до руку збирку америкашког песничтва, уверио сам се да се у Новом свету пева сасвим као и у староме, па сам одмах почео препевати некоје омање песме, које сам гдешто и печатао. Најзад сам се одлучио те уложих труд око *Краљевог звона*.“<sup>4</sup>

Ове нам речи доста говоре о могућој духовној сродности нашег песника и његовог удаљеног америчког савременика. Обојица су изданци романтичарске епохе, следбеници њених тематских врста. Обојица певају родољубље, јунаштво, љубав, побожност. Обојица нису ослобођени претеране сентименталности. А оно што их као песнике можда највише спаја, то је једнако поимање поезије као најзвизишенијег одраза идеала и моралног живљења.

Немамо разлога да посумњамо да је Шапчанин заиста уложио труда око свог препева. Он је Стодардово дело учинио до те мере својим да је тешко одредити где престаје превођење а одакле почиње оригинална творевина. Слично Змају, Шапчанин упрошћује, замењује, избацује, дописује, проширује изворник, већ према личном нахођењу. Он не покушава да верно следи Стодардове песничке слике и фигуре. Ради рима, уводи речи којих у оригиналу нема, а исто толико често клишеима наше поезије, нарочито епитетима, замењује оригинални текст избегавајући да преведе нека сложенија места у поеми или она чија дескриптивност превазилази његове изражајне могућности.

Сви су ови побројани поступци наших некадашњих преводаца-прерађивача добро познати. Ипак, илустрације ради, навешћемо неколико карактеристичних примера.

Шапчанин изоставља сва лична имена, називајући Стодардовог Феликса само *краљем* а Агнесу само *владарком*. Свакако да је то један од начина да се онемогући локализовање фабуле. Латинске изразе понегде преводи а понегде избацује. Речи *бои* и *божји* јављају се тамо где их у изворнику нема. Мењајући редослед стихова, Шапчанин их истовремено сажима али пази да се не изгуби приповедачка нит.

<sup>3</sup> S. Bašić, *Edgar Allan Poe u hrvatskoj i srpskoj književnosti*, посебан отисак из „Rada“, JAZU, br. 365, Zagreb 1972, str. 151—154

<sup>4</sup> М. П. Шапчанин, *op. cit.* стр. 3—4.

Народски, разговорни језик, као: „Пружи руку, да зазвони, друже, / Ал' јест' хоћеш — код куће је уже“, као и лексика и фразеологија народне песме обилато су заступљени. Тако наилазимо на устаљене синтагме и сталне епитете: *млађана крвца, свейли краљу, лаким њевом, срећноја часа, росни уранак*, и томе слично. Можда ради јачег локалног колорита, Шапчанин уноси и турцизме: „Хазур, децо, коње седлајте.“ А када иронично описује превртљиве масе, он каже:

Цела земља листом уста,  
Сви ће с краљем у бој ићи  
Још до јуче страх и трепет  
А, гле, данас — — — Обилићи<sup>5</sup>

Занимљиве су Шапчанинове кованице, опет по угледу на народну песму. То су сложенице од две именице од којих прва има придевску улогу: *јуџрен-вейру, зей-краљу, џасџа-краља, оџров-јаве, сџарац-сусед, бисер-јрана*. Шапчанин, педагог и моралиста, уноси личне тонове када у спеву настоји да у најбољем светлу прикаже свог јунака: „И дође рат. Против своје воље, / Народ води краљ, на бојно поље,“ где су последње три речи првог стиха Шапчанинов додаток. Из сличне побуде Шапчанин даље пева:

Народу ће моја влада  
Сваки терет скинут,  
Потпора ћу свима бити,  
Болеснима лека дати  
А тужне ћу утешити,<sup>6</sup>

што се у изворнику једва може наслутити. Стодардов краљ, обраћајући се великодостојницима, тражи од њих само да народ охрабре и учине снажнијим у његово име.

У Шапчаниновом препеву има највише упрошћавања. Као потврда могу да послуже следећи стихови из оригинала и њихов препев:

A raging sea, that swayed and surged and reeled,  
Bursting tumultuous over the white field.<sup>7</sup>

чију сликовитост и снагу Шапчанин потпуно умањује препевом:

Заталасан ваздух бруји  
Од слике се земља тресе.<sup>8</sup>

Док доследно следи Стодардову схему римованих дистиха, Шапчанин у погледу метрике изворника углавном претвара енглески јампски десетерац у трохејски осмерац, варирајући га седмерцима, петосложним и шестросложним стиховима.

<sup>5</sup> Ibid., стр. 38.

<sup>6</sup> Ibid., стр. 5.

<sup>7</sup> R. H. Stoddard, op. cit., стр. 183.

<sup>8</sup> М. П. Шапчанин, op. cit., стр. 40.

Но, овај краћи приказ односа Шапчаниновог препева према оригиналном делу износимо само условно. Извесно је, наиме, да је наш песник овај спев препевао са немачког превода.<sup>9</sup> Зато би ради праве оцене степена верности Шапчаниновог препева требало поређењем обухватити и његов немачки „оригинал“. Међутим, Шапчанин не наводи свој извор, а нама није пошло за руком да до њега дођемо. Ипак, није без основе закључак, с обзиром на друге Шапчанинове преводе, да се његов преводилачки поступак не би знатније разликовао од поступка примењеног у случају Стодардове поеме све да ју је и преводио са изворног језика.

Но, поред свих неподударности и изневеравања изворника ова романтички интонирана фабула о краљу који је трагао за срећом и нашао је после многих искушења тек на самртном часу, обилује у Шапчаниновој верзији лаким и ритмичким стиховима као и нама блиским сликама и фигурама из народног песништва. Отуда је схватљиво зашто су ово Шапчаниново дело неки наши старији књижевни историчари високо ценили.<sup>10</sup> Данас, међутим, и оригинал и препев, оба лишена изразитије снаге уметничког доживљаја, осим лепоте уметничке слике, не могу да задрже пажњу савременог читаоца. Али Шапчанинов избор да се лати овог препева ипак заслужује наше признање. Он је тиме својим читаоцима омогућио још једно упознавање, поред оног пруженог његовим препевима Поове и Лонгфелове лирике, са савременим песништвом једног удаљеног књижевног поднебља.

Пре него што завршимо ово излагање, дугујемо реч-две и песнику Стодарду. Ричард Хенри Стодард (1825—1903) песник, критичар, уредник и културни радник, родио се од оца морнара у сиромашној породици из Нове Енглеске. Пошто му је отац рано нестао на мору, млади Ричард је морао сам себи проналазити пут у живот. Школовање му је било нередовно, а бавио се различитим занимањима све до своје осамнаесте године, када је, радећи као ливац, почео да се сам школује и образује на књигама из класика, из енглеске књижевности и из историје.

Слично Шапчанину, и Стодард улази у књижевност сопственим упорним радом. Први пут се огласио у јавности збирком песама 1845. године. Затим доста брзо стиче име лирским радовима које му листови и часописи објављују. Ово му омогућује да уђе у литерарне кругове града Њујорка. Ту се напокон и настањује. И поред напорног рада и свакодневних дужности, прво цариника а затим библиотекара градске читаонице, стиче лепо име и посвећује се неуморно књижевном стваралаштву. Опет слично Шапчанину, и Стодардов дом постаје пред крај XIX века место где се окупљају књижевници и други културни радници.

Својом књижевном појавом Стодард представља спону између старијег нараштаја значајних америчких песника (Брајанта, Витијера, Поа) и млађе генерације изразито слабијег домета (Тејлора, Олдрича, Стед-

<sup>9</sup> У. Џонић наводи да је Шапчанин превео Стодардов спев „према једном добром немачком преводу“. В. М. П. Шапчанин, *Целокућна дела*, Библиотека српских писаца, књ. V, уред. У. Џонић, Београд, стр. LVIII

<sup>10</sup> Ibid., стр. LVIII

мана и других), данас с правом запостављених списатеља. Но, опет налик на нашег писца, и Стодард је за живота стекао широку читалачку публику, али упоредо с тим и повремену оштру књижевну критику. Неке, пак, од Стодардових лирских песмица могу се још увек наћи у данашњим антологијама, док су му поема о *Брајанџу* и *Ода Линколну*, на пример, ваљани песнички радови.

Али Стодардово дело, у целини гледано, је без већих емоционалних или мисаоних дубина. Уз то, обојено јаким сентиментализмом и испуњено моралном поуком, оно је данас застарело па зато и заборављено. Смерни и отмени песнички израз, какав је Стодардов и песника његовог кова, замењује почетком нашег столећа поезија витмановске реалистичке силине, уводећи тако модернизам у америчко песништво.

Содард је ипак у нечему био претеча. Он се међу првима у америчкој књижевности занима за такозване „источњачке мотиве“. Штампало је и збирке песама у којима се такви мотиви јављају. Једна се зове *The Book of the East* (*Источна књига*). Можда је управо то занимање за Исток, овај ближи и онај даљи, и навело песника Стодарда да у своје стваралаштво унесе свет Словена. Тако је године 1880. објавио спев *Врајислав* (*Wratislaw*), дугу наративну поему, сличну по духу и обради *Краљевом звону*.

Спев *Врајислав* говори о нејаком кнезу Вратиславу који свој живот жртвује да би старијег брата Јана спасао из сужањства. Јана су, пре много векова, каже се у спеву, заробиле Џингис-канове хорде. Оне су прегазиле и опустошиле Русију, Пољску и стигле у земљу Моравску. У тој области, наставља спев, Србин и Турчин, заклето непријатељи, — јер шта би друго били роб и тлачитељ, — и данас војују у неједнакој борби и у земљи опустошеној као и пре шест векова:

Where now the Servian and the Turk,  
Born foes, as slave and master are,  
Are at their murderous work,  
Grappling in most unequal war,  
Six hundred years ago, or more  
The land was wasted as today . . .<sup>11</sup>

На крају спева, Вратислав проналази Јана, овај се враћа својој Људмили и оцу Господару Берки, док млађи брат од изнурености умире.

Иако је Стодардово познавање географије помало несигурно, он је показао да саосећа са поробљеним народима свог и давних времена. Можда је подстицај за спев о Вратиславу нашао у дневној штампи која је последњих деценија XIX века непрекидно доносила вести из још поробљених крајева Европе у којима су буктали устанци и побуне. Можда му је као инспирација за ово дело послужила нека епизода из историје Словена или можда нека наша или која друга словенска песма. О изворима Стодардовог познавања прилика међу Србима немамо засада никаквих података. Знамо само да се још једном, поред крај живота, сетио Срба и то у песми *A Servian Song* (*Српска њесма*) објављеној 1892. године.

<sup>11</sup> R. H. Stoddard, *Complete Poems, Wratislaw*, New York, 1880, стр. 472

Обелодањујући ове мале књижевно-историјске податке о Стодар-  
довом познавању и интересовању за словенске народе, као и о гостоприм-  
ству које им је пружио у својим стиховима, нисмо имали намеру да до-  
ведемо Шапчанина и овог америчког песника у неку директну везу.  
О томе немамо потврде, иако се период поменутог обостраног интере-  
совања поклапа. Код Шапчанина то је интересовање свакако само ли-  
терарне природе, док је код америчког писца оно вероватно производ  
историјских околности које су довеле до тога да се ова два песника  
доведе у ближу везу.

Оно што је у овом тренутку занимљиво то је свакако чињеница да  
је управо сада стогодишњица Шапчаниновог превода. Настао је 1881.  
године. Стога завршимо ово саопштење онако како смо га и почели, с  
нагласком на препеву *Краљевој звона*. Нека нам Шапчанин нешто каже  
о томе. Његове ће речи много пластичније потврдити све што је напред  
изнето о његовом преводилачком поступку:

„Ево шта разумем под речју слободно: Многа сам  
неразумљивија места опширније, описљивије из-  
радио, а многе епизоде, које заклањају главно  
или сузио, или, као непојетичне, другима заменио, или  
где то није било могућно и потребно, просто избацио.  
Многе сам своје изреке уплео, где им је било  
места, а неке сам лирске мотиве унео, да би песма  
што више изгубила од своје монотоније и, можда,  
местимичне сухопарности. Сад какав је да је спев,  
нека се њиме забављају читаоци, док им што  
боље не пружимо”<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> М. П. Шапчанин, *op. cit.*, стр. 3



Dr Vidosava Janković

### S u m m a r y

This paper deals with a translation of one of R. H. Stoddard's narrative poems *The King's Bell* into the Serbian language. The translation, or more precisely, adaptation of Stoddard's poem, most probably made from a German translation, was written in 1881 and published in 1887 by Milorad Popović, a popular Serbian poet of the last century.

His translation procedure is described including his excisions, additions, insertions, coinages and incorporation of some literary and linguistic characteristics of Serbian folk poetry into his version of Stoddard's verses.

Also discussed in the paper is Stoddard's interest in the life and history of the Slavs as witnessed by his narrative poem *Wratislaw* and his *A Servian Song*.



Мр СМИЉКА СТОЈАНОВИЋ (Београд)

## ДВА ПРЕВОДА ПЕСАМА ВАСКА ПОПЕ НА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК

У овом саопштењу биће реч о два превода песама Васка Попе на енглески језик. Узете су три песме: *Враиши ми моје крџице* (Непочин поље), *Наш дан је зелена јабука* (Кора) и *Белуџак* (Непочин поље), које су објављене у преводу Васе Д. Михаиловића и Charles David Wright-а у часопису *The Literary Review*<sup>1</sup> и у преводу Anne Pennington у књизи *Selected Poems*.<sup>2</sup>

Циљ овог саопштења је утврђивање постигнутог степена еквивалентности између оригинала и превода на основу коришћења технике повратног превода. У повратном преводу учествовали су лектори Београдског универзитета и један професор. Сви учесници су билингвални. Четири учесника имају српскохрватски као матерњи језик, а четири енглески. Учесницима није дат српскохрватски оригинал, већ су преводили на српскохрватски са енглеског превода. Упоредивање повратног превода са оригиналом и преводом указало је на неке особености превођења поезије као и на постојање различитих степена еквивалентности између оригинала, превода и повратног превода. Ако се „однос према истој супстанци“<sup>3</sup> узме као неопходан услов преводне еквиваленције, односно заједнички „ситуациони контекст“<sup>4</sup>, онда се може утврдити да ситуациона еквивалентност постоји у свим преводима песама *Наш дан је зелена јабука* и *Белуџак*, где се у првој описује престанак једне љубави, а у другој — чудан свет једног белутка. Међутим, у преводима песме *Враиши ми моје крџице* ситуациона еквивалентност између оригинала и превода није постигнута, јер идиоматичност израза *враиши ми моје крџице* нема ону референтну вредност у енглеском језику коју има у српскохрватском. Отуда и не постоји идентичност описиване ситуације:

<sup>1</sup> *The Literary Review*, Yugoslavia Number XI, No 2, Fairleigh Dickinson University, New Jersey, U.S.A., 1967—1968.

<sup>2</sup> Popa, V. — *Selected Poems*, Penguin, Middlesex, England, 1969.

<sup>3</sup> Catford, J. C. — *A Linguistic Theory of Translation*, стр. 50.

<sup>4</sup> Комиссаров, В. Н. — *Лингвистика перевода*, стр. 72

*Оригинал:*

Врати ми моје крпице  
Моје крпице од чистог сна  
Од свиленог осмеха од пругасте слутње  
Од мога чипкастога ткива

Моје крпице од тачкасте наде  
Од жежене жеље шарених погледа  
Од коже с мога лица

Врати ми моје крпице  
Врати кад ти лепо кажем

*Превод Anne Pennington:*

Give me back my rags

My rags of pure dreaming  
Of silken smiling of striped foreboding  
Of my colth of lace

My rags of spotted hope  
Of burnished desire of mottled glances  
Of skin from my face

Give me back my rags  
Give me when I ask you nicely

*Поврајни превод:*

Врати ми прње моје

Моје прње чистог сневања  
Свиленог смешкања цртастих слутњи  
Моје чоје од чипке

Моје прње тачкасте наде  
Жежене жеље шарених погледа  
Коже са мојега лица

Врати ми прње моје  
Врати ми кад те лепо молим

*Превод Васа Д. Михаиловића*

*и Charles David Wright-a:*

Give me back my little rags  
My rags of pure dream  
Of silken smile of striped foreboding  
Of my lacy fabric

My little rags of dotted hope  
Of scorching desire iridescent glances  
Of my face's skin

Give me back my little rags  
Give me back when I tell you nicely

*Поврајни превод:*

Врати ми моје крпице  
Крпице чистог сна  
Свилена осмеха шарена предосећања  
Чипкасте тканине

Моје крпице пегаве наде  
Вреле жудње сјајних погледа  
Коже мога лица

Врати ми моје крпице  
Врати ми кад ти лепо кажем.

У српскохрватском језику ситуациони контекст је престанак игре кроз враћање крпица, престанак љубави, који у преводу песме на енглески језик не постоји. То не значи да Енглези не престају да се играју, већ вероватно то раде на други начин. Непостојање ситуационе еквиваленције условљава одсуство „динамичке еквиваленције“ чији је циљ, по Јуцину Најди, постизање оног еквивалентног ефекта код читаоца превода који читалац оригинала осећа након читања текста.<sup>5</sup> Формална еквивалентност превода која је усмерена на предају форме и језичког садржаја оригинала могла би се прихватити у овој песми само условно као „*исеудодинамичка еквиваленција*“ и то само код билингвалних чита-

<sup>5</sup> Nida, E. A. and Taber, C. R. — *The Theory and Practice of Translation*, стр. 98

лаца којима је српскохрватски матерњи језик. Условно, зато што говорник српскохрватског језика приликом читања енглеског превода разуме формалну поруку *give me back my rags* као *враћи ми моје крпце*. Овакво разумевање израза *give me back my rags* је неоправдано, јер је засновано на *подмећању* своје стварности језику који такву стварност нема. Ако би се као критеријум узели псеудодинамичка еквиваленција и формална еквиваленција, онда би превод Васа Д. Михаиловића и Charles David Wright-а био ближи оригиналу због употребе придева *little* који асоцира на нешто мало што може да припада деци, што утиче на остали део песме и омогућава да повратни превод израза буде формално једнак оригиналу. Изостављање придева *little* у повратном преводу даје *крпе, крпе и дрошке* уместо *крпца*. У микроконтексту који сачињава стих *Од моја чийкасија икива* кроз повратни превод се може запазити да оригиналу више одговара *Of my lacy fabric* него *Of my cloth of lace* јер *fabric* укључује и компоненту значења која се односи на људско тело (*he is made of human fabric*) за разлику од речи *cloth* која је дефинитивно одређена као ствар. У оба превода ове песме на енглески језик репродуковање синтаксичких структура паралелних оригиналу, чак и лексичког садржаја, није могло да успостави неопходну еквиваленцију која би се заснивала на идентичности ситуација. Преводи ове песме разликују се међусобно и на нивоу површинских структура представљајући преводиочев избор између синонимних структура. У целини узев може се закључити да ни један од превода ове песме није успео да репродукује у језику пријемнику поруку из језика изворника, а самим тим овим преводима није остварен циљ комуникације.

У преводима песме *Наш дан је зелена јабука* постигнута је и ситуациона и динамичка еквивалентност, тако да пажња може да се обрати реализацији микроконтекста. Тако, израз *по трговима* из микроконтекста *По трговима/Суза твоја изражи моје очи* (стих 19) као преводне еквиваленте добија код Anne Pennington — *In the squares*, а код Михаиловића *At market squares*. У повратном преводу Енглези преводе оба израза са *по трговима*. Говорници српскохрватског језика израз *In the squares* преводе такође са *по трговима*, а израз *At market squares* добија више преводних еквивалената: по пијачним трговима, по пијацама. Узрок оваквом превођењу лежи у избору доминантне компоненте значења информативног комплекса речи *трг* која у српскохрватском језику има значење *трг* = улица и *трг* = тржница, чије је значење преводилац на енглески морао да редуцира на једну од компонената. Повратни превод *по пијачним трговима* представља семантичку сувишност у односу на оригинал. У истом микроконтексту преводиоци су морали да изврше избор једног од глаголских времена у презенту које би одговарало дистинктивним обележјима ситуације *Суза твоја изражи моје очи* према схватању преводиоцем. Михаиловић се определио за Present Simple, а Pennington за Present Continuous, који у превод уносе особности својих граматичких значења. Микроконтекст *На раскрсници/Пољубац наш изражен* преведен је код Михаиловића са *Our kiss runs over* што вероватно представља штампарску грешку. Повратни превод поновио је грешку из превода те стих гласи *наш пољубац џази (ирилеће)*.

У преводу песме *Белуџак* Anne Pennington даје напомену која енглеском читаоцу ближе објашњава тај појам. Начин описивања ситуације, како у преводу тако и у повратним преводима, кроз семантичко варирање у домену једне семантичке структуре указује на једну те исту ситуацију:

*Оригинал:*

Без главе без удова  
 Јавља се  
 Узбудљивим дамаром случаја  
 Миће се  
 Бестидним ходом времена  
 Све држи  
 У свом страсном  
 Унутрашњем загрљају  
 Бео гладак недужан труп  
 Смеша се обрвом месеца

*Превод Anne Pennington:*

Headless limbless  
 It appears  
 With the excitable pulse of chance  
 It moves  
 With the shameless march of time  
 It holds all  
 In its passionate  
 Internal embrace  
 A smooth white innocent corpse  
 It smiles with the eyebrow of the moon

*Превод Васе Д. Михаиловића:*

Without head without limbs  
 It appears  
 Through the exciting pulse of coincidence  
 It moves  
 With the shameless gait of time  
 It holds everything  
 In its passionate  
 Internal embrace  
 A white smooth innocent body  
 Smiles by way of the moon's eyebrow

**Повратни преводи стиха 9:**

*Са превода Anne Pennington:*

- A: Глатки бели недужни леш
- B: Гладак бео невин леш
- C: Гладак бео недужан леш
- D: Глатко бело чедно тело мртваца

*Са превода Васе Д. Михаиловића:*

- A': Бело глатко невино тело
- B': Бело глатко неокаљано тело
- C': Бело глатко недужно тело
- D': Бело глатко невино тело

**Повратни преводи стиха 10:**

*Са превода Anne Pennington:*

- A: Смеша се обрвом месечевом
- B: Смеша се месечевим обрвама
- C: Смеје се обрвама месеца
- D: Смеша се већом месеца

*Са превода Васе Д. Михаиловића:*

- A': Смеша се под месечевом већдом
- B': Смеша се кроз месечев зрак
- C': Осмехује се месечевом обрвом
- D': Смеша се попут месечеве веће

У микроконтексту *Без главе без удова* | *јавља се* | *узбудљивим дамаром случаја*, реч *узбудљив* преведена је код Anne Pennington са *excitable* у значењу: који се лако узбуђује, осетљив, а код Васе Д. Михаиловића са *exciting* са значењем: који изазива узбуђење, који узбуђује. У српско-хрватском језику оба значења имају један облик — *узбудљив*. Преводиоци

на енглески језик морали су да се одреде за једно од значења, јер енглески језик има посебне облике за та значења. Повратни превод је поновио оригинал употребљавајући *узбудљив* у већини случајева.

Преводи придева *узбудљив* на енглески језик откривају двосмисленост стиха *Узбудљивим дамаром случаја*. Двосмисленост израза *узбудљив* проистиче из његовог начина везивања. Кад се човек узбуди, онда му дамари бију. Из тога следи да су и дамари *узбудљиви* тј. лако се узбуде. Персонифицирана реч *случај* може да има дамаре. Овде је дамар употребљен у значењу *било, њулс*. Једно од могућих тумачења стиха може да буде: Лако се узбуде дамари случаја. Друго значење *узбудљив* добија на основу померања значења речи *дамар*. Реч *дамар* почиње да означава *ритам* тј. начин јављања случаја који је наизменичан као што су откуцаји била. Тај ритам јављања случаја може да буде *узбудљив* као музички ритам, а скоро *изазован* постаје у једном од повратних превода и гласи: *изазовним дамарима случаја*.

Микроконтекст стихова 9. и 10. открива семантичке перифразе у повратном преводу. У Михаиловићевом преводу, израз *by way of* није најсрећније решење јер асоцира на инструмент.

У овом истом микроконтексту реч *труп* преведена је код Анне Pennington са *corpse* (леш), а код Васе Михаиловића са *body* (тело).

У Речнику Матице српске реч *труп* има и једно и друго значење. *Труп* може да буде тело уопште, затим „средишни, централни део човечјег или животињског тела између врата и удова“ . . . а може да означава и „мртво човечје тело, леш“. На основу Макроконтекста (целе песме) може да се утврди већа оправданост употребе речи *body*, пошто песма почиње стихом *Без главе, без удова* и представља опис облика, а не стања. Повратни превод у поређењу са преводом и оригиналом открива несагласност семантичких мрежа српскохрватског и енглеског језика у погледу описа задате поетске ситуације, и представља тест успешности успостављања формалне еквиваленције између оригинала и превода.

## ЛИТЕРАТУРА

- <sup>1</sup> Ivir, V. — *Teorija i tehnika prevodenja*, Sremski Karlovci 1978.
- <sup>2</sup> Catford, J. C. — *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, New York 1974.
- <sup>3</sup> Колшанский, Г. В. — *Контекстная семантика*, Издательство „Наука”, Москва 1980.
- <sup>4</sup> Комиссаров, В. Н. — *Лингвистика перевода*, „Международные отношения”, Москва 1980.
- <sup>5</sup> Nida, E. A. and C. R. Taber — *The Theory and Practice of Translation*, E. J. Brill, Leiden 1974.
- <sup>6</sup> *Речник српскохрватског књижевног језика*, Матица српска, Нови Сад 1976.
- <sup>7</sup> Попа, В. — *Песме: Кора. Непочин-поље. Усправна земља*, Српска књижевна задруга, Београд 1965.



Mr Smiljka Stojanović

## TWO TRANSLATIONS OF VASCO POPA'S POETRY INTO ENGLISH

### S u m m a r y

The technique of back translation was applied in testing two translations of Vasco Popa's poetry into English. Comparing translations, back translations and the original, it is possible to notice semantic and syntactic difficulties in attaining „dynamic equivalence” between the original and the translation. For example, the expression „*give me back my rags*” (vrati mi moje krpice) which has a great cognitive value in Serbocroatian due to its reference to children playing with dolls cannot be properly translated into English because there is a difference between the two cultures and the two languages cannot relate to the same situation.



Др МЛАДЕН МИХАЈЛОВИЋ (Београд)

## ПРЕВОЂЕЊЕ НАПОРЕДНОГ ВЕЗНИКА А НА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК

1.1. Површним посматрањем напоредних везника у енглеском и српскохрватском језику могло би се закључити да они не представљају велики преводилачки проблем. У прилог таквог схватања може се навести више аргумената:

- а) напоредни везници као врста речи спадају у језичке универзалије;
- б) њихов број је у сваком природном језику ограничен јер представљају затворену класу речи;
- в) они спадају у функционалне врсте речи, тј. немају лексичко значење;
- г) употребљавају се за везивање конституената истог граматичког нивоа, тј. реченица и реченица редукованих у групе речи и речи.

Значи, чини се да је могуће сачинити исцрпну листу напоредних везника у различитим језицима и затим описати њихову функцију и значење. Такве листе и њихове дескрипције могли би користити преводиоци, те би на тај начин превођење било олакшано. Међутим, стварна ситуација је далеко сложенија. Прво, сви напоредни везници у неком природном језику, условно речено, чине један систем у коме они стоје у значењским и дистрибутивним односима. Неки напоредни везници се потпуно искључују, док код других долази до делимичних поклапања у дистрибуцији, а таква поклапања је и најтеже објаснити и описати. Друго, број напоредних везника варира у различитим језицима. У таквим случајевима јављају се и различите могућности за њихово превођење. На пример, један везник у језику А може имати као преводне еквиваленте два или три везника у језику Б или се пак може превести на неки други начин. Треће, напоредни везници везују реченице између којих могу постојати различити међусобни значењски односи чији је број неограничен. До сада никоме није пошло за руком да их све идентификује. Стога мали број напоредних везника у једном језику мора обележавати веома велики број значењских односа између конституентских реченица. Зато неки напоредни везници морају бити значењски веома неодређени

да би могли бити дистрибуирани у најразличитије контексте, док су други значењски тачно дефинисани и могу везивати само оне реченице између којих постоје фиксирани значењски односи.

1.2. Овакво стање знатно отежава преводиочев посао, ако се превођење у најширем смислу схвати као преношење комуникације исказане на једном језику на неки други језик. Према томе, проблем се још више компликује јер се преводилац бави језичком делатношћу и зато мора бити упознат са контекстом комуникације, који често није само језички него и ванјезички. Реченице у говору стоје у односима чија значења одређује говорник, а која су често двосмислена за слушаоца, без обзира на присутне напоредне везнике, уколико слушалац није схватио намеру говорника и упознао елементе говорног чина.

С обзиром на изнете тешкоће поставља се питање да ли би уопште могао бити дат опис поменутих листа напоредних везника и да ли би такве листе макар и недовољно описане могле користити преводиоцу. Одговор је тешко дати. Неким напоредним везницима, као што су *and* у енглеском језику или *a* у српскохрватском врло је тешко одредити значење и дистрибуцију, док су неки напоредни везници готово увек једнозначни, на пример, *or*<sup>1</sup> у енглеском или *већ* у српскохрватском. Упркос наведеним тешкоћама верујемо да се могу изоловати нека константна или, боље речено, примарна значења напоредних везника која вреди описати и упоредити са могућим преводним еквивалентима у језику на који се напоредни везници преводе.

У даљем излагању покушаћемо да ову тврдњу илуструјемо описом напоредног везника *a* у српскохрватском и његових преводних еквивалената у енглеском језику. Прво ће бити дат опис односа везника *a* према напоредним везницима у српскохрватском који су му сродни по значењу и важни за његову дистрибуцију, а затим ће укратко бити приказани његови еквиваленти у енглеском са кратким освртом на њихова значења. Као што се може закључити највише пажње ће бити посвећено значењима везника, јер циљ превођења је да преведени текст буде преваходно значењски приближан еквивалент оригинала.

2.1. У српскохрватском постоји више напоредних везника који по значењу могу бити блиски напоредном везнику *a*, зависно од његове

---

<sup>1</sup> Када се у овом раду говори о значењима напоредних везника подразумева се њихова семантичка интерпретација као напоредних везника. Везник *or* у површинској структури може обележити и другачији однос између реченица, али тада он нема функцију напоредног везника. На пример:

а) He will send the money or I'll kill him.

Реченица(а) се може парафразирати на следећи начин:

б) If he doesn't send the money, I'll kill him.

Овакви случајеви нису описани у овом раду.

употребе. С једне стране то су саставни<sup>2</sup> везници *иа* и *ше*, али пре свега напоредни везник *и*, а с друге стране искључиво адверзативни везници *али*, *но*, *већ* и *неіо*. Приликом одређивања значења и употребе везника *а* о новно је питање да ли је он само адверзативни или може бити и саставни везник.

Још је Вук Караџић (Вук, *Српски рјечник*, 1898, Београд) записао да везник *а* може бити адверзативни; тада га преводи са *aber, at* или *vero* или саставни везник када га преводи са *und, et* или *ast*. На жалост, неки новији аутори: Маретић, Стевановић, Ајановић и други сматрају да је везник *а* искључиво адверзативни везник. Само се у граматици Алексића и Станића заузима становиште да се везник *а* може употребити или саставно или адверзативно. Да је Вук био у праву, може се поткрепити са више валидних аргумената који указују на одређене сличности између везника *а* и других саставних везника у српско хрватском.

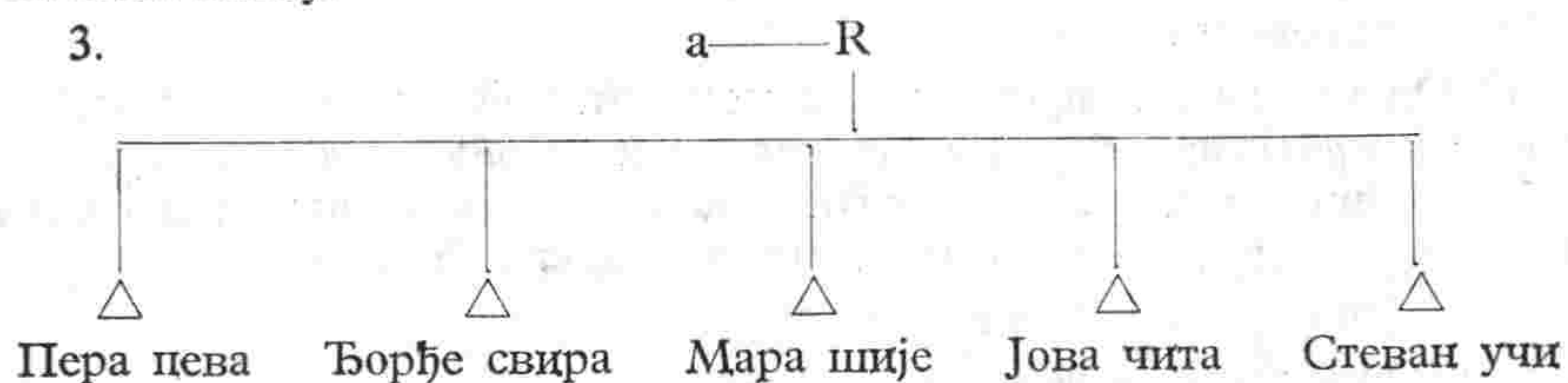
а) Везник *а* може стајати између реченица којима се инфинитно могу додавати друге на истом граматичком нивоу, што је иначе карактеристика свих саставних везника. На пример:

1. Пера пева, Ђорђе свира, Мара шије, Јова чита, а Стеван учи. Искључиво адверзативни везници *али*, *већ*, *но* и *неіо* могу везати само две конституентске реченице истог граматичког нивоа.

б) Везник *а* се може брисати у низу реченица осим испред последње, као у наведеном примеру (1), али може и стајати између конституентских реченица у површинској структури.

2. Пера пева, а Ђорђе свира, а Мара шије, а Јова чита, а Стеван учи. Искључиво адверзативни везници се никада не могу брисати између конституентских реченица, јер увек везују само две реченице и адверзативни однос не би био обележен без њиховог присуства.

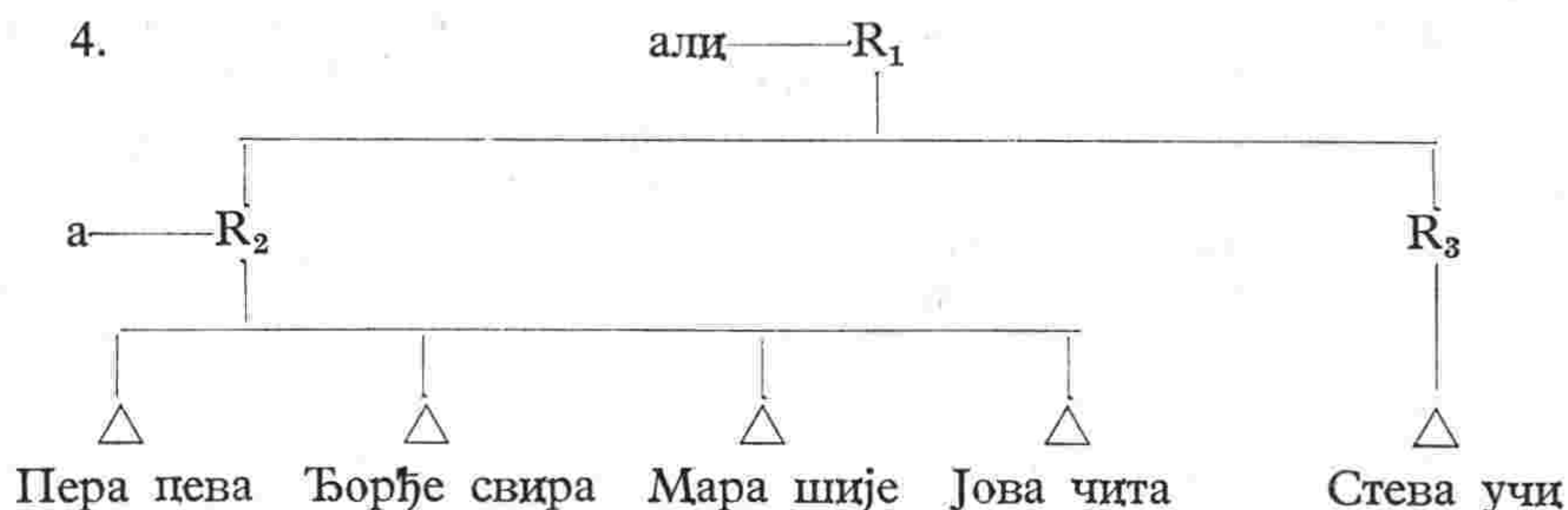
в) Конституентска конфигурација наведених реченица приказана помоћу фразног дијаграма показује вишеструко гранање на једном граматичком нивоу.



<sup>2</sup> Термин саставни везник, који обухвата просте везнике: *и*, *иа* и *ше* и репетитивне везнике: *ше . . . ше* и *нији (ни) . . . нији (ни)*, преузет је из српскохрватске традиционалне граматике. Сматрамо да он не одговара својој намени, јер покрива једну значењски и функционално веома хетерогену групу везника. Али, пошто је таква употреба у српскохрватској граматици општеприхваћена, користиће се и у овом раду без обзира на терминолошку неадекватност. Види о овом проблему:

Михајловић, М., (1979), *Контраситивна анализа синдејске јарайаксе у енглеском и српскохрватском језику*, необјављена докторска дисертација, Филолошки факултет, Београд, стр. 188—206

Ако у наведеној реченици (2) испред последње конституентске реченице заменимо везник *а* искључиво адверзативним везницима *али* или *но* обавезно се мења конституентска конфигурација на фразном дијаграму и добијамо реченице везане на два нивоа. Последња конституентска реченица стоји у контрасту према свима осталима које чине скуп у другачијем односу.



Могућност постојања везника *а* испред претпоследње реченице у примеру (4) истиче и значењску разлику између везника *а* и везника *али*.

г) Између неких конституентских реченица је могуће употребити искључиво адверзативне везнике, али није дозвољено употребити везник *а*.

5. Јова је купио кућу, али Јова је купио кућу и Мари.

\*а

6. Јова није трчао, већ је ходао.

\*а

д) Између неких конституентских реченица је везник *а* могуће заменити саставним везником *и* без знатније промене значењског односа између реченица.

7. Марјан га види овако обезвољеног, а помоћи му не смије.

и

(Стевановић, 768)

е) Од три главне врсте адверзативности које су до сада утврђене семантичке опозиције, порицања очекивања и сујсцијивне адверзативности<sup>3</sup> везник *а* може обележити семантичку опозицију и порицање очекивања, али не може супституивну адверзативност.

8. Дана је лепа, а Вера је ружна.

9. Он је висок, а не игра кошарку.

10. \*Он није певао, а свирао је.

<sup>3</sup> Термини *семантичка опозиција* и *порицање очекивања* су преузети из чланка Робин Леикоф (R. Lakoff, 1971). Енглески називи гласе: *semantic opposition* и *denial of expectation*. Назив *сујсцијивна адверзативност* је скован на основу запажања Поутсме (Poutsma, 1929) који такав адверзативан однос објашњава тако што се уместо једне радње врши њој супротна која је замењује. У српскохрватском постоје два везника *већ* и *нећо*, који искључиво обележавају ову врсту адверзативности. На пример:

а) Он није донео књигу, већ је донео оловку.

Све ове чињенице показују да везник *a* није само адверзативни везник. Ако се ова тврдња прихвати морали би се поставити јасни критеријуми за разликовање његове саставне од адверзативне употребе. У садашњем тренутку то је немогуће учинити. Ако узмемо као пример следећу реченицу:

11. Он је продао кућу, а Јован се наљутио,  
видећемо да је она двосмислена. Могли бисмо је парафразирати на два начина.

12. Он је продао кућу и Јован се стога наљутио.

13. Он је продао кућу и упркос тога Јован се наљутио.

У првом случају се однос између конституентских реченица може тумачити као саставни, а у другом као адверзативни. Које ће тумачење дати слушаалац у одређеној говорној ситуацији зависиће од више фактора: пресупозиција, комуникативне компетенције или нечег трећег још довољно познатог. За сада можемо само констатовати да напоредни везник *a* може имати или саставно или адверзативно значење. Морамо још напоменути да када говоримо о саставном значењу везника *a* не сматрамо да је оно потпуно идентично са саставним значењем других саставних везника пошто се они према везнику *a* готово увек налазе у комплементарној дистрибуцији, те везник *a* у саставној употреби носи једну нијансу додатног значења које није лако идентификовати.

2.2. У енглеском језику постоји мањи број напоредних везника него у српскохрватском па је стога и њихово значење разноврсније. Постоји само један саставни везник и један адверзативан везник *and* и *but*.

*But* је искључиво адверзативни везник који може обележити све три главне врсте адверзативности: семантичку опозицију, порицање очекивања и супститутивну адверзативност. На пример:

14. Tom is short, but Bill is tall.

15. John is tall, but he doesn't play basketball.

16. Tom did not bring the book, but he brought the pencil.

Везник *and* је првенствено саставни везник који може обележити разноврсне односе између конституентских реченица: однос редоследа, однос временског редоследа, условности, концесивности итд. Тако он може обележити и адверзативан однос, што најчешће зависи од саме интерпретације односа. На пример:

17. He is on the left side, and Tom is on the right side.

Ван ширег контекста однос између конституентских реченица је двосмислен и може се тумачити или као саставни или као адверзативни. Када се такав однос тумачи као адверзативни, када као саставни зависи од сличних фактора као и код тумачења значења односа напоредних реченица у српскохрватском које везује везник *a*. Међутим постоји једна важна разлика између везника *a* и везника *and*.

Као што је поменуто везник *a* ретко може заменити неки чисто саставни везник, што указује да везник *a* носи и неке друге нијансе значења које га без обзира што може бити употребљен и као саставни везник знатно одвајају по значењу од правих саставних везника. Међутим у контекстима где везник *a* има адверзативно значење могу га заменити искључиво адверзативни везници *али* и *но*, а да при томе не дође до знатније промене у значењским односима између конституентских реченица. Тада се само експлицитније наглашава адверзативност. Оваква ситуација показује да је везник *a* ипак ближи по значењу адверзативним него саставним везницима, што је и навело граматичаре да га сматрају искључиво адверзативним везником.

У енглеском језику, видели смо, постоји само један саставни и један адверзативни везник, насупрот више саставних и адверзативних везника у српскохрватском језику. Везник *and* може обележити све оне односе између конституентских реченица које у српскохрватском обележава више саставних везника те се он стога јасније одваја по свом значењу од адверзативних везника него везник *a*. Зато је у енглеском језику теже утврдити када овај везник има адверзативно а када саставно значење.

Везник *and* у енглеском као и везник *a* у српскохрватском може од три главна адверзативна значења обележити семантичку опозицију и порицање очекивања. На пример:

18. He is tall, and Mary is short.

19. He is tall, and he doesn't play basketball.

При овоме се мора имати у виду да је у оба језика тешко одвојити адверзативни од концесивног односа који је веома изражен у последњем примеру. У српскохрватском при употреби везника *a* за обележавање адверзативног односа та се дилема јавља у знатно мањој мери.

3. Може се, дакле, закључити да се везник *a* на енглески може преводити или везником *and* или везником *but*. Међутим, питање је у којим ситуацијама који везник употребити. Могу се јавити следећи случајеви.

Прво, када везник *a* има саставно значење преводи се везником *and*.

Друго, када везник *a* има адверзативно значење може се преводити или везником *and* или везником *but*.

У првом случају проблем се јавља само у српскохрватском где треба утврдити да ли везник *a* има адверзативно или саставно значење. Када има саставно значење треба га преводити на енглески везником *and*.

У другом случају морају се дати тумачења значења везника у оба језика. Прво треба утврдити да ли у конкретном случају везник *a* има адверзативно или саставно значење. Ако се утврди да има адверзативно значење, јавља се дилема да ли га на енглески преводити везником *and* или везником *but*. Мислимо да је овај проблем најтеже разрешити. У приличном броју случајева преводилац се осим на шири контекст мора ослонити и на своју језичку интуицију у оба језика. Ако сматра



да везник *a* истиче јаку адверзативност, дилеме нема, у преводу треба употребити везник *but*. Ако је пак адверзативност незнатна или није важна за контекст може се употребити везник *and*. Наравно, некада није могуће тачно протумачити степен интензитета адверзативног односа између конституентских реченица и тада може доћи до различитих тумачења и разних решења преводилаца.

Најзад, треба додати да се напоредни везници често користе и у независним реченицама. У писаном медијуму врло често наилазимо на употребу напоредних везника иза тачке која означава крај реченице. Тада је проблем превођења још тежи јер долази до везивања реченица у тексту, а не конституентских реченица у оквиру једне сложене реченице. Раније изнете опаске се не односе на ове случајеве. С друге стране, напоредни везници могу везати и конструкције нижег нивоа од реченице, које су добијене редуковањем реченица током генеративног процеса. Ни ови случајеви нису довољно испитани, па може доћи и до другачијих тумачења односа између конституената од оних које смо помињали.

Према томе може се закључити да се између конституентских реченица које везује везник *a* могу јавити наведени значењски односи који се могу преводити поменутиим напоредним везницима на енглески језик, што не искључује могућност јављања и другачијих односа. Поменуте, међутим, сматрамо примарним.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ајановић, М., (1954), *Независно — сложене реченице и однос њихових реченица у њима*, „Наш језик”, св. 3—4; 134—147, св. 5—6: 206—221; св. 7—8; 251—278.
- Алексић, Р., М. Станић, (1962), *Грамађика српскохрватског језика*, Београд, Завод за издавање уџбеника СРС.
- Lakoff, R., (1971), *If's, And's and But's about Conjunction*, Studies in Linguistics Semantics, Fillmore, C., T. Langedoen, eds., New York, Holt, Rinehart and Winston. 114—149.
- Maretić, T., (1963), *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb, Matica hrvatska
- Onions, C. T., (1971), *Modern English Syntax*, London, Routledge and Kegan Paul.
- Poutsma, H., (1929), *A Grammar of Late Modern English*, Part I, The Sentence Second half, Groningen, Noordhoff.
- Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech, I. Svartvik, (1972), *A Grammar of Contemporary English*, London, Longmans.
- Стевановић, М., (1969), *Савремени српскохрватски језик*, Део II, Београд, Научна књига.
- Stockwell, R. R., P. Schachter, B. H. Partee, (1973), *The Major Syntactic Structures of English*, New York, Holt Rinehart and Winston.

Dr Mladen Mihajlović

## TRANSLATIONAL EQUIVALENTS OF THE CONJUNCTION *A* IN ENGLISH

### S u m m a r y

There are several adversative conjunctions in Serbo-Croat: *a*, *ali*, *no*, *već* and *nego*. Most grammarians claim that the conjunction *a* is strictly adversative, but the examined facts show that a different explanation is necessary. It can be used either as an adversative or as a coordinative conjunction respectively depending on its semantic interpretation. In English, there are two conjunctions which can be interpreted as adversative: *but* and *and*. Hence, it is possible to translate conjunction *a* into English using either *but* or *and*.

Its translational equivalent is *and* if it is interpreted as a coordinative conjunction. If it is interpreted adversatively either *and* or *but* may be used. The choice depends on the adversative intensity of the conjunction *a*. If the adversativity is strongly emphasized the conjunction *but* is used, if it is not the conjunction *and* is used.

It is very difficult to discriminate between the adversative and the coordinative use of the conjunction *a* in Serbo-Croat and the conjunction *and* in English, therefore the translator frequently has to rely on his intuition in both languages.



Др ВЛАДО ДРАШКОВИЋ (Београд)

## ИЗ ФРАНЦУСКИХ ПРЕВОДА ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА

### Уводна белешка

Постоји само један интегралан француски превод *Горској вијенца* (*Les Lauriers de la Montagne*), који је урадила Дивна Вековић и који је објављен у Паризу 1917. О том преводу је доста писано, у више прилика, од саме његове појаве па до у најскорије време.<sup>1</sup> Сваки пут он је оцењен као неуспешан, с крупним манама и многим грубим промашајима. Мање су истицане његове добре стране. Искрпна анализа у том правцу показала би да их има много више него што би се могло закључити на основу досадашњих оцена. Уместо такве анализе, која дакако не би могла стати у оквире једног саопштења, учинило ми се да ће бити занимљиво ако се делови тог превода упореде с неким каснијим, фрагментарним преводима. Читалац би, наиме, тако имао могућност да непосредно, и без приметних трагања, стиче властити суд и бар донекле удовољи својој радозналости.

Фрагментарних превода *Горској вијенца* на француском, колико ми је познато, има свега пет.<sup>2</sup> Они се јављају у оквиру следећих дела:

Abbé P. Bauron, *Les Rives illyriennes. Istrie, Dalmatie, Monténégro*, Paris, 1888. Преведено свега 17 стихова (1210—1226).<sup>3</sup>

Miodrag Ibrovac, *Anthologie de la poésie yougoslave des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Delagrave, 1935, pp. 14—22. Преведено 206 стихова.

---

<sup>1</sup> Најопсежније претресање овог превода дао је Крунослав Спасић у својој докторској тези *Pierre II Petrović-Njegoš et les Français* Paris, éd. Richelieu, 1972, pp. 685—723. О преводима на остале језике исти аутор даје исцрпна обавештења на стр. 669—685.

<sup>2</sup> Не рачунајући одломак из интегралног превода Дивне Вековић прештампан у часопису *La Patrie Serbe*, no 9, 1917, 410—412.

<sup>3</sup> К. Спасић, од кога узимам овај податак, наводи у целини дати одломак, уз сав потребни коментар. У истом одељку тезе (стр. 723—730) приказује и фрагментарни превод М. Ибровца, дајући му, сасвим оправдано, особито похвалну оцену.

Nikola Banašević, *Niégoch et les Français*, in *Revue de littérature comparée*, janvier-mars 1955, pp. 72—87. Прештампано у *Etudes d'histoire et de littérature comparée*, Beograd, ICS, 1975, стр. 79—90. Преведено 20 стихова (47—48, 108, 630, 652—53, 760, 2296—97, 2301—2310, 2332).

Крунослав Спасић, напред наведена теза, *passim*. Обухваћено 546 стихова; од тога 183 у преводу М. Ибровца, а 357 у преводу Дивне Вековић (с мањим или већим преправкама).

Michel Aubin, *Visions historiques et politiques dans l'oeuvre poétique de P. P. Njegoš*. Université de Paris-Sorbonne, Faculté de Philologie de Belgrade, 1972. Преведено 95 стихова датих у фуснотама (сем стихова 1620—21), а с оригиналом у самом тексту.

#### Поређење њревода Д. Вековић с њреводом М. Обена<sup>4</sup>

Напред наведена Обенова теза означена је скраћеницом *A*, а скраћеница *n* (*note*) означава фусноту на одговарајућој страни тезе.

из мртвијех Срба дозва, дуну живот српској души (Посвета, 16).

d'entre les morts il ressuscita son peuple et ranima l'esprit serbe.

il rappela le Serbe de parmi les morts, insuffla vie à l'âme serbe

(A, 227, n. 5).

твојој глави би суђено за в'јенац се свој продати (Посвета, 24).

Ta tête fut destinée à être vendue pour sa couronne.

le destin a voulu que ta tête fût vendue pour sa couronne (A, 228, n. 6).

Францускога да не би бријега,

аравијско море све потопа! (7—8).

S'il n'y avait pas eu la colline française,

la mer arabe eût submergé tout l'univers!

Sans les rivages escarpés de la France,

la mer arabe aurait tout inondé. (A, 255, n. 95).

Исти аутор даје касније мало друкчију варијанту (M. Aubin, „*Gorski vijenac*“ et le culte des Zrinski dans la littérature croate, in *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XLIII, 1—2, 1977, стр. 27):

Sans les falaises de la France

la mer arabe eût tout inondé.

звјезда је црне судбе над њом (14).

l'étoile de la destinée noire est au-dessus de sa tête.

l'étoile d'une sombre fatalité luit au-dessus d'elle. (A, 256, n. 98).

сирак тужни без никђе никога (36).

un orphelin triste et seul au monde!

Triste orphelin sans personne nulle part. (A, 251, n. 84).

Моје племе сном мртвијем спава (37).

Mon peuple dort d'un mortel sommeil.

Ma tribu dort d'un sommeil de mort. (A, 280, n. 194).

<sup>4</sup> За ову прилику, као што ће се даље видети, узета су у обзир само два фрагментарна превода (први у потпуности, а други само делимично). Ради боље прегледности, оба су штампана курсивом.

од Дунава до мора сињег (55).  
qui s'étend du Danube jusqu'à la mer bleue.  
*du Danube jusqu'à la mer bleue.* (A, 278, n. 187).

да не варам народње надање (88).  
Si je dois à présent tromper l'espérance populaire.  
*de ne pas tromper les espoirs du peuple.* (A, 249, n. 74).

а нас једне сâмо сунце грије (168).  
seuls, ici, nous demeurons dans le soleil.  
*mais le soleil ne réchauffe que nous.* (A, 263, n. 125).

Бог се драги на Србе разљути (198 и 249).  
Le Dieu bon s'est irrité contre les Serbes (198).  
Le Dieu bon s'irrita contre les Serbes (249).  
*Le bon Dieu s'est mis en colère contre les Serbes.* (A, 257, n. 103).

Наши цари закон погазише (200).  
Nos tsars piétinèrent les lois.  
*Nos tsars ont enfreint la loi.* (A, 258, n. 109).

почеше се крвнички гонити,  
један другом вадит очи живе (201—202).  
ils se poursuivirent comme des ennemis,  
s'arrachèrent les yeux l'un à l'autre.  
*ils se sont mis à s'acharner en bourreaux les uns  
contre les autres, à se crever les yeux.* (A, 258, n. 111).

забацише владу и државу,  
за правило лудост изабраше (203—204).  
délaissèrent le gouvernement et le pays,  
et prirent pour règle la folie!  
*ils ont négligé le gouvernement et l'Etat,  
ils ont choisi la folie pour règle.* (A, 259, n. 112).

Великаши, проклете им душе (207).  
Les Grands, que Dieu maudisse leur âme.  
*Les Grands, que leur âme soit damnée.* (A, 260, n. 116).

Великаши, грдне кукавице (213).  
Les Grands, affreux misérables.  
*Les Grands, hideux lâches.* (A, 260, n. 117).

постадоше рода издајице (214).  
devinrent les traîtres de la Patrie!  
*ils sont devenus des traîtres à leur nation.* (A, 272, n. 169).

куд та срећа да грдне главаре  
све потрова и траг им утрије;  
сâм да Милош оста на сриједи  
са његова оба побратима,  
те би Србин данас Србин био (216—220).

Quel aurait été le bonheur, si, ce jour-là,  
tous les Grands étaient tombés,  
et que leur traces aient disparu  
et que Miloch soit seul resté au milieu de nous,  
avec ses deux fidèles pobratimes!  
Alors le Serbe serait aujourd'hui vrai Serbe!

*plût au ciel qu'il eût empoisonné tous ces chefs, éteint leur lignée, que Miloš fût resté seul avec ses deux compagnons, et le Serbe serait aujourd'hui Serbe.* (A, 261, n. 119).

На развале царства јуначкога  
засја света Милошева правда (253—254).  
Sur les ruines du royaume héroïque  
brilla la vérité sacrée de Miloch.  
*Sur les ruines de l'empire héroïque  
brilla la sainte justice de Miloš.* (A, 262, n. 121).

Почину ни рђа на оружје,  
остаде ни земља без главарах (282—283).  
La rouille commence à envahir nos armes,  
notre pays n'est plus gouverné!  
*Déjà la rouille a rongé nos armes,  
notre pays est resté sans chefs.* (A, 251, n. 86).

а ја зебем од много мишљења (519).  
Et j'ai peur d'une longue réflexion.  
*moi, je redoute de penser trop longtemps.* (A, 248, n. 72).

То се могло све љепше казати,  
да му тако ране не вријеђаш (560—561).  
Tu aurais pu dire cela mieux,  
Pour ne pas aviver ses blessures.  
*Tout cela aurait pu mieux se dire,  
pour ne pas irriter ainsi ses blessures.* (A, 250, n. 82).

Јунаштво је цар зла свакојега (605).  
L'héroïsme est le tzar de tous les maux.  
*l'héroïsme dompte tous les maux.* (A, 273, n. 173).

Вук на овцу своје право има  
ка тирјанин на слаба човјека (616—617).  
Le loup revendique ses droits sur la brebis,  
Comme le tyran domine l'homme faible.  
*Le loup a droit à la brebis  
comme le tyran a droit à l'homme faible.* (A, 273, n. 171).

Ал' тирјанству стати ногом за врат,  
довести га к познанију права,  
то је људска дужност најсветија (618—620).  
Mettre un pied sous la gorge du tyran,  
l'amener vers la connaissance du droit,  
est le devoir le plus sacré de l'homme!  
*Mais terrasser la tyrannie,  
l'amener à reconnaître le droit,  
c'est le devoir de l'homme le plus sacré.* (A, 273, n. 170).

Али хула на свештени ђивот  
који га је мл'јеком одрaнио —  
то ми прса у тартар претвара (636—638).  
Mais l'insulte aux reliques saintes de notre enfance  
est pour moi un tourment d'enfer.  
*Mais blasphémer le saint reliquaire  
qui l'a nourri de son lait —  
cela met l'enfer dans ma poitrine.* (A, 269, n. 156).



нека буде што бити не може — (659).  
qu'il soit ce qui ne peut pas être! —  
*qu'il en soit comme il ne peut pas être.* (A, 267, n. 150).

О гњијездо јуначке слободе,  
често ли те Бог нагледâ оком (710—711).  
O nid de la liberté des héros!  
Souvent Dieu t'a protégé.  
*O nid de l'héroïque liberté  
souvent le regard de Dieu s'est abaissé sur toi.* (A, 267, n. 148).

(ти, те књигу држиш миробитну)  
у коју су судбе уписате (752).  
dans lequel sont inscrites les destinées.  
*où sont inscrites les destinées.* (A, 256, n. 99).

Ох, да ми је очима виђети  
Црна Гора изгуб да намири! (781—782).  
Oh! si je pouvais voir un jour  
la Montagne Noire retrouver ce qu'elle a perdu!  
*Oh, que de mes propres yeux je voie  
le Monténégro retrouver ceux qu'il a perdus.* (A., 268, n. 154).

Мањи поток у виши увире,  
код увора своје име губи,  
а на бријег морски обојица (794—796).  
Le plus petit ruisseau se perd dans le plus grand,  
au confluent il perd même son nom,  
et au bord de la mer tous les deux vont mourir.  
*Le petit ruisseau se jette dans le grand,  
au confluent il perd son nom,  
et tous deux débouchent dans la mer.* (A, 279, n. 188).

за остало како вам је драго! (862)  
pour le reste faites comme vous voudrez.  
*pour le reste, comme il vous plaira.* (A, 268, n. 155).

Милош баца у несвијест људе (894).  
Miloch jette les hommes dans la folie.  
*Miloš plonge les gens en extase.* (A, 262, n. 124).

у бојеве јесмо ли заједно? (969)  
N'avons-nous pas été ensemble au combat?  
*Ne sommes-nous pas ensemble dans les combats?* (A, 267, n. 151).

О проклета земљо, пропала се!  
Име ти је страшно и опако (973—974).  
O terre maudite, disparaïs!  
*ton nom est affreux et épouvantable.  
O pays maudit, puisses-tu t'effondrer!  
Ton nom est terrible et mauvais.* (A, 267, n. 146).

па живите као досле што сте (1103).  
et continuez à vivre comme jusqu'à présent.  
et continuez de vivre comme avant. (A, 252, n. 88).

Пучина је стока једна грдна (1119).  
La pauvreté change l'homme en brute affreuse.  
*La populace est un affreux bétail.* (A, 277, n. 184).

ја сам хајдук те гоним хајдуке (1191).  
je suis brigand parce que je chasse les brigands.  
*je suis brigand pour pourchasser les brigands.* (A, 270, n. 161).

Јадну нашу браћу соколове,  
Далматинце и храбре Хрвате (1450—1451).  
Nos pauvres frères: les faucons Dalmates,  
ainsi que les héroïques Croates.  
*Nos pauvres frères héroïques  
les Dalmates et les hardis Croates.* (A, 282, n. 201).

што јуначки људе не смакнете (1490).  
Pourquoi ne les tuez-vous pas noblement!  
*Pourquoi ne pas mâlement les tuer?* (A, 275, n. 177).

(и да ће им царство погинути)  
и бољима у руке уљести (1500).  
Il tombera dans des mains meilleures.  
*et tombera en de meilleures mains.* (A, 276, n. 180).

Ђе се гусле у кућу не чују,  
Ту је мртва и кућа и људи (1620—21).  
La maison, où l'on n'entend pas de gouzla,  
est morte ainsi que ceux qui l'habitent.  
*Dans une maison où l'on n'entend pas la guzla, le foyer  
et les gens sont morts* (A, 20, cf. n. 47).

закон му је што му срце жуди (1781).  
sa loi est ce que son coeur désire.  
*sa loi est ce que son coeur convoite.* (A, 271, n. 165).

Чудне стоке, Бог их посјекао (2124).  
Quels animaux! que Dieu les tue!  
*curieux bétail, que Dieu les extermine!* (A, 277, n. 185).

Ти, владико, знаш дубоке књиге (2176).  
Evêque, tu connais des livres profonds.  
*Toi, vladika, tu connais les gros livres.* (A, 248, n. 73).

Нема, бабо, овде духовника (2191).  
Il n'y a pas ici, vieille, de prêtre.  
*Ici, la vieille, il n'y a pas de prêtres.* (A, 251, n. 83).

Муж не бранич жене и ђетета,  
народ бранич цркве и племена (2315—2316).  
L'époux est le défenseur de sa femme et de son enfant;  
le peuple, défenseur de l'Eglise et des familles.  
*Le mari est le défenseur de la femme et de l'enfant,  
le peuple est le défenseur de l'église et de la race.* (A, 277, n. 183).

виле ће се грабит у вјекове  
да вам в'јенце достојне саплету (2337—2338).  
les fées se disputeront de tous les temps  
pour vous tresser les couronnes méritées.  
*les vile se disputeront à travers les siècles  
pour vous tresser les couronnes que vous méritez.* (A, 226, n. 2).

племе ви се све одрекло себе  
те црноте работа Мамону (2342—2343).  
votre famille vous quitte  
et sert le noir démon.  
*votre tribu s'est reniée toute entière  
pour se vouer au noir Mammon.* (A, 285, n. 206).

Што је Босна и по Арбаније?  
Ваша браћа од оца и мајке (2345—2346).  
Qu'est la Bosnie et la moitié de l'Albanie?  
vos frères de père et de mère.  
*Que sont la Bosnie et la moitié de l'Albanie?  
Vos frères du même père et de la même mère.* (A, 285, n. 208).

Крст носити вама је суђено  
страшне борбе с својим и с туђином (2348—2349).  
Porter la croix vous est une destinée;  
l'effrayante lutte avec les vôtres et les étrangers!  
*Votre sort est de porter la croix  
d'un terrible combat contre les vôtres et contre l'étranger.* (A, 267, n. 144).

Већ вас виђу под сјајним покровом,  
чест, народност ће је васкреснула  
и ће олтар на исток окрѐнѹт,  
ће у њему чисти тамјан дими (2352—2355).  
Je vous vois déjà sous le linceul lumineux,  
l'honneur, la nation ressuscités,  
et l'autel tourné vers l'est  
où le pur encens brûle.  
*je vous vois déjà sous un suaire éclatant,  
je vois l'honneur, la nationalité ressuscités  
et l'autel tourné vers l'est,  
où brûle un pur encens.* (A, 283, n. 205).

Ти си нејак, знаш ли, у Црмницу (2389).  
Tu es faible, tu sais, à Tzrmnitza.  
*En Crmnica, tu es faible, sais-tu.* (A, 252, n. 89).

У помоћ нам ко год чу притече (2593).  
Celui qui entendit accourut à notre secours.  
*Tous ceux qui nous entendirent accoururent pour nous aider.* (A, 252, n. 90).

(Хоћу спомен да чиним душама)  
вitezовах нашега народа (2650).  
des héros de notre peuple.  
*des héros de notre peuple.* (A, 281, n. 200).

непобједног младога Душана,  
Обилића, Кастриота Ђура,  
Зриновића, Ивана, Милана,  
Страхнића, Рељу Крилатога,  
Црновиће Ива и Уроша,  
Смиљанића, војводу Момчила,  
Јанковића, девет Југовићах,  
и Новака — поради халака (2655—2662).  
le jeune Douchan invincible,  
Obilitch, Kastriote Georges,  
Zrinovitch, Ivan, Milan,

Strahinitch, Rélia ailé,  
Tzrnoyévitich Ivo et Oouroch,  
Tzmilianitch, voivode Momtchil,  
Yankovitch, les neuf Yougovitch  
et Novak à cause de son attaque.

(Le vieil higoumène évoque le souvenir) *du jeune et invincible Dušan, d'Obilić, Georges Castriota, Zrinović, Ivan, Milan, Strahminić, Relja Krilati, Crnojević Ivo et Uroš, Smiljanić, du voïvode Momčilo, de Janković, des neuf Jugović et de Novak.* (A, 280, n. 195).

Мало ко нам у помоћи дође (2715).

Nous eûmes peu de secours.

*Rares sont ceux qui nous vinrent en aide.* (A, 252, n. 91).

Поређења превода Д. Вековић са преводом М. Ибровца

Виђи врага су седам бињишах,  
су два мача а су двије круне,  
праунука Туркова с Кораном!  
За њим јата проклетога кота,  
да опусте земљу свуголику  
ка скакавац што поља опусти.  
Францускога да не би бријега,  
аравијско море све потопа! (1—8).

Regarde ce diable avec sept bigniches,  
avec deux sabres et deux couronnes,  
ce petit-fils du Turc avec le Koran!  
Derrière lui ce troupeau de l'engeance maudite  
qui dévaste toute la terre  
comme des sauterelles qui dévastent les champs.  
S'il n'y avait pas eu la colline française,  
la mer arabe eût submergé tout l'univers!

*Voyez Satan revêtu de sept pourpres,  
Ceint de deux glaives et de deux couronnes,  
Voyez le fils du Turc, avec son Coran,  
Et derrière, les hordes maudites,  
Qui vont ravager la terre entière  
Comme les sauterelles ravagent les champs.  
Sans le rempart des poitrines françaises,  
Les flots arabes eussent tout englouti!*

На другом месту налазимо мало друкчији превод истог аутора  
(М. Ибровас, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires  
grecque et serbe*, p. 335):

Sans le rempart de la digue française,  
Le flot arabe allait tout inonder.

Сан паклени окруни Османа,  
дарова му лану ка јабуку.  
Злога госта Европи Оркана!  
Византија сада није друго  
но прђија младе Теодоре;  
звјезда је црне судбе над њом.  
Палеолог позива Мурата  
да закопа Грке са Србима. (9—16).

Par son rêve infernal, Osman fut couronné  
Et fut marié à Kamérie, fraîche comme une pomme,  
Elle lui donna le fils Ourhan, terrible hôte de l'Europe!  
Byzance n'est plus autre chose maintenant  
Que la dot de la jeune Théodore.  
L'étoile de la destinée noire est au-dessus de sa tête!

*Un songe infernal valut la couronne à Osman  
Et lui présenta comme une pomme la belle Lune.  
Ainsi naquit Orkhan, hôte funeste à l'Europe!  
Et Byzance n'est plus à présent  
Que la dot de Théodora:  
L'étoile du noir destin l'accable.  
Paléologue invite Mourad  
A exterminer Grecs et Serbes.*

Сјем Азије, ђе им је гњијездо,  
вражје племе позоба народе —  
дан и народ како ћуку тица:  
Мурат Српску, а Бајазит Босну,  
Мурат Епир, а Мухамед Грчку,  
два Селима Ципар и Африку:  
сваки нешто, не остаде ништа!  
Страшило је слушају што се ради;  
малец свијет за адова жвала,  
ни најест га, камоли прејести! (19—28).

A part l'Asie, où est son nid,  
La famille infernale dévora tous les peuples,  
un peuple par jour comme le hibou les oiseaux:  
Mourad la Serbie, Bajazet la Bosnie,  
Mourad l'Epire, et Mahomed la Grèce,  
Deux Sélim: l'Egypte et l'Afirque.  
Tous ont pris quelque chose, il ne reste plus rien!  
Ce qui se fait est terrifiant à entendre!  
Le monde est petit pour le gouffre de l'enfer,  
il ne peut se rassasier, encore moins se fatiguer!

*Après l'Asie, son antique berceau,  
La tribu satanique dévora les pays,  
Un par jour comme la chouette les oiseaux:  
Mourad la Serbie et Bajazet la Bosnie,  
Mourad l'Epire et Mahomet la Grèce,  
Les deux Sélim, Chypre et l'Afrique:  
Chacun son lot, il n'est rien resté!  
A l'entendre, l'horreur vous saisit;  
Le monde est bien petit pour la gueule infernale,  
Jamais rassasiée et jamais fatiguée!*

А ја што ћу, али са киме ћу?  
Мало рукама, малена и снага,  
једна сламка међу вихорове,  
сирак тужни без нигђе никога!  
Моје племе сном мртвијем спава,  
суза моја нема родитеља,  
нада мном је небо затворено,  
не прима ми плача ни молитве;  
у ад ми се свијет претворио,  
а сви људи паклени духови.

Црни дане, а црна судбино!  
О кукавно Српство угашено,  
зла надживјех твоја сваколика,  
а с најгорим хоћу да се борим! (33—46).

Mais que fais-je et avec qui suis-je?  
J'ai peu de bras et une force fragile;  
Je suis un brin de paille au milieu des tourbillons,  
Un orphelin triste et seul au monde!  
Mon peuple dort d'un mortel sommeil,  
Et je n'ai personne pour essuyer mes larmes;  
Le ciel est fermé au-dessus de ma tête,  
il n'écoute ni mes gémissements ni mes prières.  
Le monde est devenu pour moi un enfer,  
Et les hommes des esprits de l'enfer.  
Triste jour de Vidov-dan, et triste destinée!  
O mes pauvres Serbes exterminés!  
J'ai survécu à toutes vos misères  
Et maintenant je lutte avec des pires encore!

*Et moi, que ferai-je, à qui me fier?  
Peu de bras me soutiennent, ma force est fragile,  
Brin de paille au gré des tempêtes,  
Pauvre orphelin, seul au monde!  
Mon peuple est plongé dans un sommeil de mort,  
Pour essuyer mes larmes, il n'est point de mère,  
Sur ma tête la ciel s'est fermé,  
Il ne veut ni de mes pleurs ni de mes prières.  
Le monde pour moi s'est fait enfer,  
Et tous les hommes, malins génies.  
Jour sombre et sombre destinée!  
O ma pauvre patrie ensevelie!  
J'ai survécu à tous tes malheurs,  
Et j'affronte à présent le plus grand.*

### Завршна белешка

Дата збирка превода пружа довољно могућности за оцену њихове вредности. При томе ће се боље уочити бар неке од бројних тешкоћа на које nailази преводилац и од прве стећи утисак, какав је досад више пута истицан, да је *Горски вијенац* немогуће адекватно превести. Међутим, ако се од преводиоца не очекује да оствари немогуће, особито кад су у питању изузетно вредна песничка дела, онда се ипак мора настављати пракса да се она и даље и изнова преводе.<sup>5</sup> Ако се *Горски вијенац* досад преводио по два, три и више пута на неколико других језика

<sup>5</sup> Остаје, дакле, као сасвим оправдано мишљење А. Шмауса, којим почиње свој чланак *О превођењу „Горског вијенца“* (*Прилози*, XXXI, 3—4, 1963, стр. 251:) „Иако *Горски вијенац*, као и друга стихована ремек-дела светске књижевности (Гетеов *Фауст*, Пушкинов *Евџеније Оњџин* итд.), остаје у крајњој линији „непреводљив“, он ће ипак увек изнова побудити на нове покушаје превођења.“

У прилог оправданости оваквог мишљења поменућу, примера ради, да је старо-француски спев *Песма о Роланду* преведена досад на савремени француски (што у прози, што у стиху) преко тридесет пута, увек с намером да се дође до што бољег остварења.

(италијански, немачки итд.), и при том увек постизао бољи резултат, природно је очекивати да би то важило и за нове подухвате његовог превода на француски. Уосталом, већ се из наведене збирке лако може закључити колико је превод проф. Ибровца изнад превода Д. Вековић.

Било би, несумњиво, најприродније очекивати, особито после две докторске дисертације о Његошу, обе одбрањене на Сорбони, Спасићеве и Обенове, да се неко од француских југослависта лати тог задатка. Очеvidно је, међутим да за такав подухват, и поред извесног ослањања на оно што је досад постигнуто, постоје и даље огромне тешкоће.<sup>6</sup> Али ако се буде чекао преводилац кадар да оствари превисоко постављане захтеве,<sup>7</sup> врло је вероватно да ће се још задуго остати на ономе што је досад урађено.

Од разноврсних тешкоћа за превођење *Горској вијенца* особито би се истицале оне које се тичу разумевања недовољно јасних места. Она су управо и била повод да се појави читави низ коментара, посебних тумачења и расправа.<sup>8</sup> Извесна разилажења у гледиштима о смислу и значењу појединих стихова имају за последицу да њихово објашњење још није скинуто с дневног реда. Стога је проф. Н. Банашевић, који је досад дао најопсежнији коментар (260 страна), сигурно сасвим у праву кад, при завршетку уводног одељка у издању које је приредио (стр. XXIII),<sup>9</sup> каже: „Коментар *Горској вијенца* неће бити задуго у потпуности довршен. Он ће бити стално прошириван новијим начином прилажења томе спеву. Обраћаће се и даље пажња тачном значењу појединих речи и реченица, а откриће се још понеки необјашњени или недовољно протумачени стих.“

И на крају, треба истаћи да ће уз нови превод чувеног дела, с колико год успеха био остварен, бити неопходан врло исцрпан коментар.

<sup>6</sup> О тим тешкоћама је писано веома много и веома успешно (Младен Лесковац, Исидора Секулић, А. Шмаус и други).

<sup>7</sup> Такве захтеве поставља и К. Спасић (нав. дело, стр. 730): „La traduction

<sup>8</sup> М. Стевановић, *Језичка тумачења у коментарима Његошева Горској вијенца*, Београд, САНУ, 1976.

<sup>9</sup> Београд, Српска књижевна задруга, 1973, и поново 1978.

Dr Vlado Drašković

A PROPOS DES VERSIONS FRANÇAISES DE „GORSKI VIJENAC”  
(LES LAURIERS DE LA MONTAGNE)

R é s u m é

La communication contient un choix de vers de *Gorski Vijenac* (les Lauriers de la Montagne) et de leurs versions françaises, celle de Divna Veković étant la seule qui soit intégrale, tandis que celles de Michel Aubin et de Miodrag Ibrovac n'étant que fragmentaires. Quelques informations indispensables précèdent et suivent les extraits en question.



Мр БРАНКА НОВАКОВИЋ (Београд)

## ВАРИЈАНТЕ ПРВОГ МАЛДОРОВОГ ПЕВАЊА И ПРЕВОДИ НА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК

Чини се да би Бланшоова мисао о „уметнику кога воле више од дела самог“<sup>1</sup>, размишљање о појави коју овај савремени француски критичар сматра „деградацијом уметности“, могла да буде доведена у везу са Лотреамоновим случајем.

Сва тајанственост која је обавијала Лотреамоново дело и тиме, у приличној мери, ометала његову праву уметничку и естетичку процену, управо је потицала од одушевљених читалаца који су себи поставили задатак да до изнемоглости трагају за постојећим и непостојећим елементима песникове биографије.

О Лотреамоновом животу, истина, постоје оскудни подаци. Његово дело и данас може да запањи „стидљивог и лаковерног читаоца“ (каквог песник у ствари и жели), али данас се поуздано може тврдити да се новија бављења Лотреамоновим делом све више тичу самог текста, а све мање свODE на бележење биографских чињеница или претпоставки.

У новија истраживања спада такође и проучавање варијанти Првог певања и бављење њиховом функцијом у процесу настанка дефинитивног текста.

Прво певање које ће касније чинити саставни део *Малдорорових певања* (*Les Chants de Maldoror*) објављено је августа 1868. године<sup>2</sup>. Уместо ауторовог имена на насловној страни налазиле су се три звездице.

Септембра исте године у једном, не посебно угледном, двомесечнику, „La Jeunesse“ излази кратак приказ Дикасовог текста потписан именом Епистемон (*Epistémon*).

Крајем 1868. године Дикас шаље своје, донекле измењено, Прво певање на конкурс у Бордо. Јануара следеће, 1869. године Прво певање бива штампано други пут, опет без ауторовог имена, сада у оквиру збирке *Миристи душе*<sup>3</sup>. Ову збирку чинили су сви текстови који су претходне године били послани на конкурс.

<sup>1</sup> Blanchot, *Le livre à venir*, 1959.

<sup>2</sup> *Les Chants de Maldoror*, Balitout, Questroy et Cie, 1868;

<sup>3</sup> „Parfums de l'âme“, Bordeaux, серија „Litterature contemporaine“, уредник — Еварист Каранс (Evariste Carrance)

У пролеће исте године Дикас предаје издавачу Лакроа рукопис свих шест *Малдорорових њевања* као и извесну своту новца намењену штампању. Лакроа је тада са Ферброкховеном имао познату штампарију са пунктовима у Паризу, Бриселу, Лајпцигу и Ливорну и репутацију издавача који је, поред осталог, већ штампао дела једнога Игоа, Сија, Прудона и Золе.

Дикас затим шаље свој рукопис у Брисел где се налазила штампарија и *Малдоророва њевања* се штампају у лето 1869. године под псеудонимом гроф од Лотреамона<sup>4</sup>.

Лакроа је, по свему судећи, спречио растурање *Малдорорових њевања* због њихове, за оно време, прилично смеле садржине. Дикасова се књига чак помиње у *Билџену књига које су штампане у иностранству а забрањене у Француској*<sup>5</sup> где се, први пут, открива идентитет грофа од Лотреамона и помиње ауторово право име — Исидор Дикас.

Сем двадесет примерака на које је песник имао право и које је, највероватније, успео да подели пријатељима и познаницима, сви остали примерци оригиналног издања боравиће извесно време у депоу штампарије.

Овом кратком „биографијом“ Првог певања не исцрпљују се истовремено и „биографија“ осталих певања, тачније *Малдорорових њевања* у целини.

Подаци које смо изнели у непосредној су вези са оним што нас у овом часу превасходно занима, а то је: ако постоје варијанте Првог певања, у чему се оне састоје, у чему је њихов значај за тумачење самог Дикасовог текста.

Увек је било песника који су се враћали својим већ написаним текстовима са намером да их исправе, допуне, доврше.

Лотреамоново име би могло да се дода листи оних аутора који су, мењајући сопствене рукописе, пружали доказе о еволуцији својих идеја, својих поетских захтева. То га, наравно, ни у ком случају, не чини изузетним.

Али, оно што морамо сматрати посебним у исправљању већ написаног текста, када је реч о Лотреамону, јесте чињеница да се овај поступак мењања, додавања, претвара у „праксу рушења и грађења“ коју ће он систематски спроводити како у *Малдороровим њевањима*, тако и у *Песмама*.

Варијанте Првог певања служе нам као доказ усвајања једног начина писања, једног стваралачког поступка који је сазревао у песнику од тренутка када је објавио прву верзију Првог певања до његовог објављивања као саставног дела *Малдорорових авантура*.

Од четрнаест строфа колико има Прво певање, само прве три нису модификоване од стране аутора.

<sup>4</sup> comte de Lautréamont

<sup>5</sup> „Bulletin trimestriel (No 7) des publications défendues en France, imprimées à l'étranger” — издавач је Пуле-Маласи (Poulet-Malassis)

Највећи број измена има једанаеста строфа (двадесет), а друга по реду је девета строфа са 14 измена.

У својој студији о варијантама Првог певања, која нам је, на жалост, била доступна само у скраћеној верзији, а која се мора означити као радикална промена у односу на дотадашње тумачење и схватање варијанти, Жан Петар<sup>6</sup> замера својим претходницима што су варијанте схватили само као „промене саме форме“ и готово се уопште нису њима бавили.

Залашући се за посматрање варијанти не само са становишта дијахроније, него и са становишта синхроније, тј. за утврђивање начина на који се оне конституишу у односу на дело као целину, Петар је извршио поделу на три групе.

У првој групи налазе се сви случајеви у којима је властито име Дазе замењено именима животиња и инсеката.

Ево примера из девете строфе:

*Верзија из 1868;*

Ah! Dazet! toi dont l'âme est inséparable de la mienne; toi le plus beau des fils de la femme, quoique adolescent encore; toi, dont le nom ressemble au plus grand ami de la jeunesse de Byron; toi en qui siègent noblement, comme dans leur résidence naturelle, par un commun accord, d'un lien indestructible, la douce vertu communicative et les grâces divines, pourquoi n'es-tu pas avec moi, ta poitrine contre ma poitrine, assis tous les deux sur quelque rocher du rivage, pour contempler ce spectacle que j'adore!<sup>7</sup>

*Верзија из 1869 (дефинитивна):*

Oh poupe, au regard de soie! toi, dont l'âme est inséparable de la mienne; toi, le plus beau des habitants du globe terrestre, et qui commandes à un sérail de quatre cents ventouses; toi, en qui siègent noblement, comme dans leur résidence naturelle, par un commun accord, d'un lien indestructible, la douce, vertu communicative et les grâces divines, pourquoi n'es-tu pas avec moi ton ventre de mercure contre ma poitrine d'aluminium, assis tous les deux sur quelque rocher du rivage, pour contempler ce spectacle que j'adore!"

<sup>6</sup> Jean Peytard, *Les Chants de Maldoror et l'univers mythique de Lautréamont*, „Nouvelle critique” No 37 (pouv. série) октобар 1970; студија је требало да буде штампана у оквиру Анала факултета књижевности из Безансона (Besançon)

<sup>7</sup>

верзија из 1868:

О! Дазе, ти што се душа твоја од мене одвојити не да; ти, најлепши од свих синова жене, премда још исувише млад; ти што ти име на најбољег Бајроновог пријатеља из младости личи, ти у којем отмено живе као у својој природној палати, сложено и нераскидиво везане, кротка врлина пријатељства и божанска милост, зашто са мном ниси, зашто ти груди уз моје нису, зашто не седимо скупа на некој хриди и посматрамо овај приказ коме се толико дивим;

верзија из 1869:

О хоботнице погледа од свиле! ти што се душа твоја од мене одвојити не да; ти најлепша становнице земаљске кугле, ти што сарајем од четиристо пијавки управљаш, ти у којој отмено живе као у својој природној палати, сложено и нераскидиво везане, кротка врлина пријатељства и божанска милост, зашто са мном ниси, зашто ти трбух од живе уз мој трбух од алуминијума није, зашто не седимо скупа на некој хриди и посматрамо овај приказ коме се толико дивим.

Ако упоредимо ова два одломка, видећемо да су измене у дефинитивној верзији у непосредној вези са увођењем именице *хобойница* уместо властитог имена *Дазе*. У складу са овом променом долази до промене читавог контекста.

Промена узвика има за последицу промену тона реченице. Уместо пригушеног лирског *ah* које готово увек имплицира жаљење за нечим, пред нама се сада налази *oh*, узвик лирске инвокације.

Веома се лепо запажа нестанак свих елемената који су у некој вези са семом *човек* („најлепши од свих синова жене, најбољи Бајронов пријатељ“) итд. У овом случају реторичка структура је остала непромењена.

У другој групи налазе се оне варијанте које су израз ауторове жеље да одстрани позоришне елементе.

Једанаеста, дванаеста и тринаеста строфа у првој верзији писане су као драмски текст са именима лица „изван текста“. Мајка, син, отац, Малдорор и глас — свако је имао своју улогу.

У дефинитивној верзији где су сценски елементи укинати уводна дидаскалија замењена је дескрипцијом у којој су мајка, син и отац представљени именичком групом — *ћородица* (*une famille*).

За разлику од прве верзије у којој читамо: „у даљини се чује“, друга верзија гласи: „чујем у даљини“. Тиме скриптор себе уводи у текст.

Укидање позоришних елемената омогућава настављање оног статуса који су читалац и скриптор имали од почетка певања, читалац — наивни и лаковерни јунак који пристаје да му „мрачне странице пуне отрова“ натопа душу као што „вода натапа шећер“, а скриптор — способни и луцидни приповедач који у својим вештим рукама држи нити стравичне фабуле, фабуле која једино има смисла уколико подразумева наивног и понизног читаоца.

Поред ових промена, промена које су у вези са укидањем драмских елемената, у овој групи варијанти постоји и читав низ како делимитичних, тако и потпуних померања у тексту, измене глаголских времена, глаголског аспекта.

Уклањање позоришних елемената значи и коначну, потпуну превагу прозног са извесним, често веома упадљивим поетским карактеристикама. Тек је превлада прозног дала услове за наставак оне, давно започете, улоге приповедача. Тек пошто је негирао „псеудодраму“, Дикасу је пошло за руком да успостави прозно-поетски текст.

Трећа група варијанти показује управо нови однос који аутор има према властитом тексту — са великом прецизношћу врши избор израза, мења оне речи које сматра непогодним, наглашава извесне реторичке елементе. Намера му никако није да тим наглашеним реторичким елементима потчини сопствени израз. Напротив, они су пренаглашени да би касније могли бити негирани, а тек том негацијом (која је, иначе, један од веома честих Лотреамонових поступака), сматра аутор, обезбеђују се услови за остварење праве мере поетичности.

Све ове варијанте које се и међусобно преплићу, нарочито у појединим строфама, подједнако су важне. Почев од промене властитог имена Дазе<sup>8</sup> које ће доживети девет различитих метаморфоза, преко промене жанра — трансформације драмског у прозни и, најзад, до промена у реторичким елементима које ће дати повода аутору да осуди своју сопствену реторику — све измене су подједнако релевантне и захваљујући њима могућно је пратити развој поетских опредељења самог скриптора. Још је Бланшо био мишљења да се Дазеове метаморфозе уклапају у једну општу метаморфозу; Дазеове метаморфозе праћене су метаморфозом драме и њеним претварањем у причу, а губљење идентитета драмских личности значи увођење једне нове — писца који је са читаоцем већ одавно започео игру.

Читалац је од почетка певања присутан као сведок и саучесник, а писац хоће да и он сам буде сведок и саучесник дефинитивне верзије Првог певања. Настављање започете игре само је још један у низу покушаја којим скриптор жели да докаже излишност искрености и неопходност неискрености. Или још тачније, наставља да показује како истине нема без лажи, нити лажи без истине.

Једна од најлепших строфа Првог певања је девета строфа у којој се налази химна океану. Она је неколико пута превођена на српскохрватски језик.

Поред превода који чини саставни део Лотреамонових *Сабраних дела*<sup>9</sup>, наишли смо на још шест превода како ове строфе у целини тако и само неких њених делова.

Сем неких сасвим занемарљивих појединости које би можда могле бити нешто друкчије преведене, овај превод девете строфе је веома добар. Ако се придржавамо Ларбоовог захтева да превод „пре свега и изнад свега“ треба да буде тачан, онда би на овој врсти испита добро прошли и преводи Радована Ившића<sup>10</sup>, део девете строфе у преводу Мирослава Караулца<sup>11</sup>, као и, наравно, део девете строфе који је у преводу Предрага Матвејевића објавила „Република“<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Француски књижевник и критичар Плене (M. Pleynet) који је објавио значајну Лотреамонову биографију (*Lautréamont par lui-même*) сматрао је управо ову личност, Жоржа Дазеа, кључном личношћу за откривање односа Лотреамоновог према сопственој биографији. Плене је, чак, био мишљења да, уколико се предузме психолошка анализа Дикасове личности, оног Дикаса који још није узео псеудоним Лотреамон, онда би свакако требало поћи, сматра Плене, од Дазеа, од прве верзије Првог певања до постепеног „нестајања“ овог властитог имена.

У жељи да одговори на питање ко је био Дазе, како је живео и каквог је утицаја могао имати његов живот на Лотреамона, Маргерит Боне (Marguerite Bonnet) је написала текст под насловом *О Лоутреамону и Дазеу, Sur Lautréamont et Dazet*, „Revue d'histoire littéraire de la France”, mai—juin 1974, No 3, pp. 392—402.

<sup>9</sup> *Сабрана дела*, превод Д. Киш и М. Миочиновић, Нолит; 1964;

<sup>10</sup> Одломак из Првог певања, часопис „Кругови”, No 10, 1953, стр. 850—856;

<sup>11</sup> „Омладинска ријеч”, 1956.

<sup>12</sup> „Република”, 1960, XVI, 11—12, стр. 42—44.

Часопис „Могућности“ је јула 1962. у преводу Никија Вицковића објавио превод Првог певања<sup>13</sup>. Ово је један од оних превода који поред тога што у потпуности испуњава микростилистичке захтеве то чини и на нивоу макростилистике.

„Видици“ су две године касније<sup>14</sup> објавили превод девете строфе. Овај превод има недостатке — понегде неке омашке у значењу и чини се — није довољно стилски уобличен.

У „Књижевним новинама“ је 1965. објављен превод који, изгледа, не би са добром оценом положио Ларбоов испит<sup>15</sup>.

Преводилац је пропустио да провери значење речи *mousse* — ово је једна од оних именица код којих је род носилац значења; наиме, *mousse* као именица женског рода значи — *маховину, ђену, вайшелин, сунђер* итд., а уколико је мушког рода, онда значи — *млади морнар, морнар њочейник*. Део реченице „*sur le dos Meurtri des mousses*“ преведен је „на леђима угњављене маховине“ (што нема никаквог смисла), а треба — „на изубијаним леђима морнара“. Реченица:

„*Je demande beaucoup, et ce souhait sincere est glorieux pour toi*“ у преводу гласи:

„Ја захтевам много: и ова искрена жеља горда је на тебе“, а требало би:

„Много тражим али ова искрена жеља теби служи на част.“

Иако смо мишљења да се критика превода ни у ком случају не може свести нити треба да се сведе на одређивање тачности, у неким ситуацијама о тачности мора да се говори. Постојање грешака у разумевању текста а самим тим и преношење тих истих грешака у превод, укидају сваку могућност успостављања стилистичких критеријума. Стилистичка процена је нешто што је могућно и остварљиво само уколико поседујемо тачан превод.

Девета строфа Првог певања не би требало да представља неку посебну тешкоћу за преводиоца, нити са становишта лексике, нити са становишта стилских захтева. Реч је инвокацији која је писана у облику песме у прози са веома израженом фигуром понављања.

Погледајмо сада по једну реченицу из свих ових превода и упоредимо их међусобно:

*Vieil océan, o grand célibataire; quand tu parcours la solitude solennelle de tes royaumes flegmatiques, tu t'enorgueillis à juste titre de ta magnificence native, et des éloges vrais que je m'empresse de te donner.*

Превод Д. Киша и М. Миочиновић:

Стари океане, о велики нежењо, кад обилазиш свечану самоћу свог равнодушног краљевства, ти се с правом гордиш својом урођеном раскоши и истинским хвалоспевима које хитам да ти упутим.

<sup>13</sup> „Могућности”, 1962, IX, бр. 7, стр. 621—639.

<sup>14</sup> „Видици”, III, 1962, X, 66.

<sup>15</sup> „Књижевне новине”, 25. I 1963, XV, р; 189.

Ившић :

Стари океане, о велики нежењо, кад ти проматраш свечану самоћу својих равнодушних царстава, с правом те обузима понос на твоју урођену величанственост и на искрене похвале које ти ја ревно исказујем.

Превод М. Караулца :

Стари океане, о велики нежењо, када посматраш свечану самоћу твојих тромих краљевина, ти се са правом гордиш својом урођеном дивотом, и истинским похвалама које се трудим да ти дам.

Превод П. Матвејевића :

Стари океане, о велики нежењо, кад обилазиш свечану самоћу својих флегматичних краљевстава с правом се поносиш својом природном величином и истинским похвалама, које ти ужурбано делим.

Висковићев превод :

Стари океане, окорјели нежењо! Ти се пуним правом поносиш док овако свечано обилазиш самотност свог флегматичног краљевства својим природним сјајем и искреним похвалама које ти ја први посвећујем.

Само се пети преводилац присетио да синтагму „*grand célibataire*“ преведе са — окорели нежења.

Глагол *parcourir* је два пута прилично слободно преведен са *исмаїраїи*. У низу понуђених решења, од *равнодушної краљевствва*, *равнодушних царствва*, *їромих краљевина*, *флеїмаїичних краљевствва* (и једине — *флеїмаїичної краљевствва*) одабрали бисмо превод Д. Киша и М. Миочиновић.

Уколико су задовољени захтеви које у вези са значењем језик са којег се преводи поставља језику на који се преводи, субјективном укусу као узорку ширег друштвеног укуса допуштено је да одабере право решење.

У *Варијацијама на Буколике*, Валери је упоредио писање са превођењем, називајући га „исписивањем једне унутарње сасвим спонтане реченице.“ Зашто не бисмо учинили супротно? Превођење сматрали писањем, сматрали га оним што право превођење, са довољно труда, тачности, тананости учињено, у суштини и јесте.

Mr Branka Novaković

LES CHANTS DE MALDOROR:  
VARIANTES DU CHANT PREMIER ET TRADUCTIONS EN SERBO-CROATE

R é s u m é

Les *Chants de Maldoror*, le Chant premier justement, ont subi de nombreuses modifications de la part de l'auteur.

Une de ces modifications est la suppression du nom de Dazet: dans la première édition du Chant premier en août 1868 le nom de Dazet figure à plusieurs reprises; ensuite il sera remplacé par l'initiale D. (dans l'anthologie *Parfums de l'âme*) pour être complètement supprimé dans l'édition de l'ensemble des Chants (1869).

L'analyse des transformations apportées par Lautréamont révèle que les corrections font parti d'un „projet d'ensemble” de corriger et de transformer non seulement le message poétique mais aussi sa forme pour qu'un nouveau genre puisse s'instaurer introduisant „le scripteur” dans l'intérieur du texte.

C'est justement grâce à l'étude des variantes qu'il est possible d'envisager et de comprendre le travail d'écriture propre à Lautréamont.

Les *Oeuvres complètes* de Lautréamont ont été traduites en serbo-croate par M. Miočinović et D. Kiš (1964). Nous avons trouvé six différentes traductions de l'Hymne à l'océan publiées dans des revues et journaux littéraires. La deuxième partie de l'article est dédiée à l'analyse de ces traductions.



Dr EROS SEQUI (Београд)

## ПИТАЊА КЊИЖЕВНОГ ПРЕВОЂЕЊА СА ИТАЛИЈАНСКОГ НА СРПСКОХРВАТСКИ (И ОБРНУТО)

Прошло је већ доста времена од оног јуна кад ми је на ум пала несрећна мисао да за писмени део дипломског испита из италијанског језика и књижевности (превод са српскохрватског на италијански) изаберем релативно кратак одломак из *Предговора* који је Вук Стефановић написао за прво издање свог *Српског рјечника* од 1818. године. Исход је био тако страشان, испало је такво „клање“, да, пошто сам увек волео своје студенте, никад више нисам поновио сличан експеримент. А кад год су ме питали који би требало да буде први услов за упис младог човека на студије италијанистике, управо ја сам упорно и непоколебљиво тражио свесно знање српскохрватског, односно матерњег језика. Познавање италијанског није за мене никад могло бити први услов: иначе, сваки Фирентинац би могао да се упише на те студије, на Филолошком факултету у Београду.

Ово не значи, или не жели да значи, да сматрам учење другог језика истоветно као прелажење, превођење са властитог на нови језик, већ изражава убеђење да није могуће филолошки савладати другу језичку стварност и средину без темељне језичке културе. При томе ваља истаћи да је реч о већ формираним личностима, са свим предностима и тешкоћама које та чињеница пружа и у нашем случају. Нико није у стању да макар о чему, конкретном или апстрактном, мисли независно од имена, термина који то дефинише. Зрео човек који прелази на нови језички систем и мора стећи и квалификацију наставника или преводиоца са тог новог језика, мора да је свестан и законитости, сличности, разлика, контраста итд. у властитом и уопште у свим језицима.

Велики стари лингвист Бенвенуто Терачини тврдио је да сваки облик, код сваког појединца, има своју јединствену вредност, различиту од вредности код сваког другог говорника; али је истовремено ту вредност могуће „преносити“ у један термин туђег говора.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> В. Terracini: „Ciascuna forma, in ciascun individuo, ha un suo valore unico, distinto da quello di qualsiasi altro parlante, ma ad un tempo passibile di essere tradotto in un termine del linguaggio altrui.” (Benvenuto Terracini, *Lingua libera e libertà linguistica*. Einaudi, Torino, 1963 i 1970, p. 148).

Са тог се гледишта онај који говори налази у условима који би се могли представити шемом сличној шеми која представља положај преводиоца. Преводац делује непрестано тражећи језичке адекватности, кореспонденције међу облицима који се никад не могу идентифицирати, поистоветити: а то значи да тражи једнаке вредности. На тај начин неко чак верује да је јединки суђено да не разуме другог човека; а неки су изјавили да је, на сличан начин, превођење чиста утопија. Међутим, постоји битна разлика између чина говорења и чина превођења. Онај који говори не врши јасно одвајање које је неопходан услов за преводиоца, који мора појмити као чисто раздвојене културне средине двају језика о којима је реч.<sup>2</sup>

При сваком превођењу, али пре свега при књижевном превођењу испреплићу се услови у којима се налазе и онај који говори у властитој средини и онај који из туђе пренаша језик у сопствену културну средину. А додао бих да је пре свега неопходно суверено владање језиком властите средине, јер је иначе немогуће тражење и проналажење оних најадекватнијих облика које Терачини назива *equivalenze*.

Надам се да сам бар донекле оправдао моју успомену из почетка овог саопштења.

Али о питањима превођења постоји огромна литература, те уместо да вас задржавам, радије бих упутио на веома интересантне реферате, саопштења и дискусије са *Скуиа о превођењу* који је одржан у Трсту априла 1972. и на којем су учествовали бројни научници, позванији од мене да о тим питањима расправљају.<sup>3</sup> Моја намера је да овде укажем само на нека питања и тешкоће на које сам лично наишао преводећи са српскохрватског на италијански језик. Хтео бих да додам само упозорење да и даље сматрам превод књижевног дела нуждом а не и идеалним

<sup>2</sup> „Da questo punto di vista il parlante si trova ad ogni momento in condizioni che possono essere rappresentate da uno schema analogo a quello che ci rappresenta la condizione del traduttore. Questi opera cercando continuamente corrispondenze linguistiche traforme le quali non sono mai identificabili l'una con l'altra, cerca cioè equivalenze. Come vi fu chi, badando solo al lato analitico della questione, ha dichiarato che il tradurre è un'utopia, così altri pensa addirittura che l'individuo è condannato a non intender mai il suo simile. Lo storico è per conto suo meno pessimista e considera queste equivalenze che l'individuo continuamente stabilisce con la lingua dei suoi simili non solo come prova che il linguaggio, per chi lo vuole, è perfettamente comprensibile, ma pure come testimonianza della continuità della tradizione linguistica.”

„Perché fra parlare e tradurre vi è una differenza sostanziale: il traduttore opera concependo gli ambienti culturali delle due lingue in questione come nettamente distinti l'uno dall'altro — in questa netta distinzione sta anzi la condizione necessaria del suo compito-; per il parlante, che opera in una continua dialettica di imitazione e di prestigio, questa distinzione non sussiste e si risolve in una continua vicenda di adesione o di ripulsione da un ambiente linguistico all'altro, operanti nel senso di una perpetua convergenza. Più che all'analogia col tradurre si potrebbe pensare qui alle condizioni in cui si presenta il fenomeno del sostrato; la trasmissione linguistica per sua natura è permeata di elementi che potremmo chiamare sostratici soprattutto perché essa si svolge — come abbiamo visto — entro un ambiente di piena interpenetrazione e fusione culturale, cioè nell' *optimum* della condizione che del sostrato è la premessa necessaria”, — id. id. pp. 148—149.

<sup>3</sup> Реферате и саопштења је поднело око 25 научника, међу којима неколико Југословена, као што су Ј. Јернеј, Ж. Муљачић, Г. Рабац.

начином приступа том делу; идеално би било да превод није потребан, јер је познат језик на којем се то дело родило. Језик није нека змијска љуска, нека свлака која се мења, већ је, у ствари, неизменљиво ткиво. Склон сам да дам за право Иву Андрићу, који ми је понављао да и приповедачко дело губи у преводу тридесет одсто своје вредности, а не Бакому Леопардију, који је веровао у могуће савршенство превода ако се постигне да је неки песник у другом језику такав какав је у оригиналном језику: „Савршенство превода састоји се у томе што преведени аутор није, на пример, Грк на италијанском, Грк или Француз на немачком, већ такав на италијанском или немачком какав је он на грчком или француском“<sup>4</sup>

Да уђем, коначно, *in medias res*: навешћу, без вредносног редоследа, само неколико примера поменутих тешкоћа.

Читајући српскохрватски прозни или поетски текст не наилазимо на неизвесност, јер сам облик то одаје, кад је реч о тренутности или трајности глагола; па, иако на италијанском непостојање адекватних облика говори о недостатку те осећајности, преводилац може или да се одриче истицања дуративности или тренутности или да нађе најчешће перифрастичан лек. У обрнутом случају, приметио сам, чак и млађи, још неискусни преводиоци на српскохрватски решавају по сопственом нахођењу и осећању неизказану трајност или тренутност италијанских облика, преносећи на адекватан облик оно што није осећао италијански писац.

Међутим, најтеже је вршити избор (за преводиоца на италијански) кад је у питању *consecutio temporum*. Истина је да и у самој Италији постоје разлике у употреби прошлих времена, тако да ће се, на пример, и употребљавајући књижевни језик, јужњак по правилу служити такозваним *passato remoto* тамо где ће „северњак“ употребљавати искључиво *passato prossimo*. Али постоји узоран језик из централне, нарочито тосканске средине, где још увек нема таквих колебања и где је врло живо осећање за временски редослед, тако да неисказана *consecutio* у српскохрватском тексту не би ваљало да се не решава на италијанском бирајући за превод једног прошлог времена једно од пет прошлих времена у индикативу, три у конјунктиву и тако даље. Признајем да сам се и сам често нашао у недоумици кад сам морао временима исказати на италијанском редослед, сукцесивност акција у прошлости, коју српскохрватски писац није изразио, најчешће зато што то у његовој свести није нека важна страна причања. Решење није тешко онда када саме чињенице јасно на њега упућују; али избор италијанских прошлих или давнопрошлих времена постаје права авантура тада када се из оригинала мора бирати ова или она могућност.

Лакше је, јер текст ређе дозвољава сумњу, преводити случајеве истовремености са акцијом у прошлости главне реченице; мислим на примере типа „рекао је да је добар“, „видео је да нема спаса“, који на

<sup>4</sup> „La perfezione della traduzione consiste in questo, che l'autore tradotto non sia, per esempio, greco in italiano, greco o francese in tedesco, ma tale in italiano o in tedesco quante egli è in greco o in francese (21 novembre 1821)“ *Pensieri*, IV, 69, 1.

италијанском могу да гласе „disse che non era (или è) buono“, „vide che non c'era (или non c'è) salvezza“, већ према томе на које се време, прошло или садашње, односи појам изражен у зависној реченици.

Сличне тешкоће се јављају кадгод је у питању *consecutio temporum*, при изражавању, на пример, футура у односу на прошлост или садашњост. Али верујем да не грешим ако тврдим, а да нисам спровео никакву анкету, да је фреквенција двојбе и потребе да се преводи само према властитом нахођењу ређа, чак много ређа него у првим наведеним случајевима плусквамперфекта и слично.

Српскохрватски преводацац италијанских текстова се налази, и то непрестано, у непријатним условима кад треба да пренесе релативним реченицама уз употребу *који, која, што* итд. оно што се на италијанском изражава и партиципом, герундијем итд. Можемо да исмислимо неку реченицу подесног типа; на пример:

„Egli amava guardare le stelle lucenti nel mezzo della notte, che si faceva più tenebrosa calando la luna; perduto allora il desiderio di dormire deciso a vegliare, aspettava fino ai primi albori ammiccanti da oriente”

Предложио сам реченицу овог типа и да бих подсетио на обрнуту опасност која вреба италијанског преводаца када се, преносећи српскохрватски текст, лишава изражајних могућности које су карактеристичне за италијански језик.

Нисам говорио о лексичким тешкоћама које нису, по мом мишљењу непремостиве. Свакако нећемо на италијански преносити обиље родбинских назива, иако за неке постоје у речницима италијански еквиваленти јер нико не употребљава такве називе осим у правном језику. Уосталом, чини ми се да нагла урбанизација брише, на жалост, језичко богатство родбинских одредница из говора млађих генерација и овде, у Србији. Слично, нећемо преводити многе речи које постоје у изразито аналитичком говору Тоскане и Италије, а којима одговарају уопштенији или синтетичкији термини на српскохрватском. Навешћу примере који су ми се наметнули управо ових дана: *mallo*, зелена љуска ораха или бадема, и глагол *smallare* (скинути ту љуску) аналогно речи *cardo* (бодљикава љуска кестена) и *scardare*. И свакако можемо прихватити да је разлог недостатка ових последњих одредница (као што ме опоменуо Срђан Мусић) у самој неуобичајености појма на српскохрватском простору, док је кестен раширен по целом Апенинском полуострву (сви памтимо предавање Алберта Фортиса у Сплитској академији о могућности ширења те културе у Далмацији).

Слично ми се ових дана десило са изразом *svicolare*, „скренути у малу улицицу“, чији превод нисам могао наћи. Међутим, понављам, не сматрам да су толико битни недостаци појединих лексичких еквивалената, колико структуре које задиру у област стила, укуса итд.

Говорио сам о књижевном језику уопште, не помињући ритам? музички ток двају језика, који имају различиту природу. То долази до изражаја пре свега у поезији, почевши од народне, где су системи по мом мишљењу, непреносиви. Чињеница је да је најчешћи и најразно-

ликији италијански стих (и народни и у образованој поезији) једанаестерац, од *Божанствене комедије* до народних *stornelli* или *rispetti*. Напротив, диван ритам српскохрватског усталасаног десетерца постаје у италијанском десетерцу досадан, ритмички преакцентиран, просто уху непријатан стих. И није без разлога Томазео дао најлепши превод бирајући за своје *Canti Illirici* ритмичку прозу. Али ту није потребно трошити речи, јер се ради о исувише познатим чињеницама.

Могли бисмо да се послужимо поезијом да докажемо потребу да преводилац са српскохрватског и обрнуто не покуша да измеша две културне средине, два блиска али истодобно сасвим различита света. У поетском изразу је то најочитије; па имам утисак да је у нашем случају потребније него икада не ићи за романтичарским преводилачким идеалима.

Кад сам на почетку поменуо тешкоћу мојих српских студената у тачном поимању неког текста Вука Караџића, имао сам на уму управо упоређење са италијанским језиком. Помињем да је овде одсутна свака намера да се успостави лествица вредности, јер је сваки језик савршено средство за изражавање одређене стварности. Желео сам једино да подсетим на огромну разлику у развоју двају језика којима мора да се служи преводилац.

Студент филологије на Београдском универзитету наишао је на велику тешкоћу у приступању српском тексту из друге деценије прошлог, XIX века. Италијанском гимназијалцу лако је приступачан Дантеов прозни текст са краја XIII века. Али чак и песнички израз не пружа неке посебне језичке тешкоће. Јест, епоха хуманизма је применила многа искуства латинског на италијанском књижевном језику, тако да је, рецимо, познија проза, као, на пример, Макијавелијева из првих деценија XVI века, опорија за схватање савременог читаоца него проза Дантеа и Бокача.

Али, резимирајући, можемо се позивати на чињеницу да је италијански књижевни језик, и по теоријском Дантеовом избору и по својој историји, и веома искусан и богат и аристократски, а истовремено превејан и истрошен језик, којим се још дан данас у обичном животу не служи већина Италијана; ако идете, рецимо, у Венецију и посетите неку класичну гимназију, где је књижевни италијански, разуме се, наставни језик, чућете по ходницима да не само ђаци, већ и наставници, ако су Млечани, говоре међу собом на венецијанском дијалекту.

Ово говорим да бих истакао огромну разлику у културно-језичким условима између простора српскохрватског и италијанског књижевног језика.

Да ли би било могуће на релацији српскохрватски—италијански оживотворити романтичарску концепцију превођења, или над тим радом лебди претња да ће се као исход превода добити, као што је неко рекао, само лоша копија књижевног дела?

Осим поменутих разлика у развоју и стварности језика, у стабилности овог или оног језика и културне традиције, многоструки су разлози који би требало да одврате од покушаја да се чисто репродукује изражајна ситуација. Преводацац у свом раду, свесно или несвесно, води рачуна о поменутих и другим условима и од његовог избора ће зависити успех и управо лепота превода.

Пре већ много година, сећам се, замолили су ме (скоро сам употребио трпни облик који би био нормалнији у овом случају на италијанском!) да преведем десетак страница романа *Далеко је сунце*, који сам ценио као тада једно од најлепших остварења инспирисаних партизанском борбом. Италијански превод, кад би се поштовала изворна лепота и језичко богатство, испао би оптерећен сликама, метафорама; резултат је био „барокни“, у пејоративном смислу. Морао сам, по свом укусу, одустати од неких придева и поједноставити неке слике. Приближно у исто време, превео сам одломак из романа *Песма* Оскара Давича, у којем је владало изражајно трагање. Добро, није било никаквих тешкоћа при превођењу на италијански. Понављам: није овде реч о вредности, о одређивању естетских вредности овог или оног текста него, о појавама с којима се суочавамо преносећи разне текстове из једне у другу културну средину. Свакако допуштам да је велики део успеха у зависности од личности, од „синтоније“ сваког појединог преводиоца.

Малобројни примери које сам навео о тешкоћама при превођењу са српскохрватског на италијански желео сам да ми послуже да донесем један закључак, који се само делимично слаже са познатим тврдњама о задатку преводиоца, о коме W. Benjamin дословце пише: „Никакав превод не би био могућ, кад би превод тежио у крајњој бити ка сличности са оригиналом“<sup>5</sup> и додаје да у основи греша преводацац који се стриктно придржава властитог језика у моменталној фази, уместо да дозволи да га страни језик снажно потресе и побуди.

Лично сам за то да се не захтевају дефинитивне одлуке нити трасирају непрелазне међе између разних схватања. Ако песник, преводацац и педагог Франко Фортини, одбијајући романтичарски начин, допушта само две могућности при превођењу, ја мислим да постоје и средња, да не кажем компромисна решења, у зависности од суштине и вредности оригинала, његове сродности или удаљености од културних и језичких услова, и осећајности самог преводиоца.

<sup>5</sup> W. Benjamin говори о тим питањима у прослављеном предговору (*Il compito del traduttore*) италијанском преводу Baudelaireovih *Tableaux parisiens* (Torino, 1962).

Ф. Фортини на већ поменутом Тршчанском скупу говори о је о две могућности: научно-експликативној, која пружа читаоцу све већи збир материјала како би он сам био у стању да тумачи оригинал. То је један од могућих путева. Други је пут прераде, прepeва, где би књижевни преводиоци следили праксу која се широко примењује у театру. Таква прерада, наравно, примењује критеријуме који напуштају чисто књижевне, литерарне критеријуме, те преносе у нашу средину дело из друге културне средине и стварности.

Фортинијев предлог, који суштински прихвата Benjaminov, иако избегава опасност да превод буде лоша копија оригинала, изазива ипак у нама двоу мицу: имамо ли право да говоримо о преводу ако је исход рада такав да се налазимо пред сасвим новим делом, где је оригинал само повод да се дође до потпуно новог дела?

Слично се дешава у погледу термина и страних израза. Ваља избегавати непотребне туђинске изразе кад властити језик нуди своје. Али не треба ни презати од употребе термина који долазе из других културних традиција. Још у XVI веку је велики хуманист Cristoforo Landino у предговору свом преводу *Historije naturalis* поставио не само реторичко питање зашто не би он могао употребљавати термине непостојеће у фирентинском језику, кад су Латини, у недостатку својих, могли употребљавати и грчке речи<sup>6</sup>. А много ближе нама, Мелкиоре Чезароти се питао у XVIII веку: „... ако француски језик има прикладне термине за неке неопходне идеје које у Италији немају своје име, ... из какве ћемо чудне и смешне одвратности одбити да их примимо?“<sup>7</sup>.

Чезароти (да останем у области која ми је најпознатија) сматра штавише да превођење не треба једино да користи увођењу у властиту културу нових страних садржаја, већ и да послужи као средство за обнављање сопственог језика. Па не вршим *magnit crimen* нити кажем ишта ново ако поменем велику заслугу страних култура и језика, па и превода и преводилачке делатности у брзом процесу модернизације лепог, али и конзервативног италијанског језика као и исто тако брзог процеса демократизације тог језика, који тек у последњем веку, а нарочито у овом послератном периоду, постаје или је већ постао средство за споразумевање свих Италијана, ма којој класи припадали.

Дакле, ми ћемо преводити и прихватити благодарна срца дело преводилаца, који деле хлеб науке и поезије, као што каже Данте, много ширем броју гладних, иако у „преношењима“ неизбежно ишчежава навелико „dolcezza di musica e d'armonia“<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Plinius Secundus, *Historia naturale di latino in volgare tradotta per Cristoforo Landino*, Venezia, 1534, p. 2.

<sup>7</sup> „... se la lingua francese ha dei termini appropriati ad alcune idee necessarie che in Italia mancano di nome, ... per quale strano e ridicolo aborrimiento ricusare di accettarle?“ — M. Cesarotti, *Saggio sulla filosofia delle lingue*. Служим се лепим извештајем Nikolette Maraskio о поменутом *Skupu o prevodenju*, објављеним у *Studi di grammatica italiana*, vol. II, pp. 327 sgg. Firenze, 1972.

<sup>8</sup> Данте, који је већ био четрдесетогодишњак кад је писао *Гозбу*, *Convivio*, врло убедљиво говори о преводима, који се у његово доба још не називају *traduzioni*, већ *trasmutazioni*. Захваљујући преводима могу се хранити хлебом науке и поезије „поп literati“, они који не знају латински и који су у много већем броју од „литерата“. С друге стране, латински знају „литерати“ свих народа, којима није зато превод потребан и који могу да окусе сву лепоту, хармонију и музику оригинала, које се неизбежно губе кад се преводе ствари хармонизирани у поетску, „музаичку“ конструкцију.

„E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia. E questa è la cagione per che Omero non si mutò di greco in latino, come l'altre scritture che avemo da loro. E questa è la cagione per che li versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e d'armonia; ché essi furono transmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e ne la prima transmutazione tutta quella dolcezza venne meno.“ Dante Alighieri, *Convivio*, trattato I, VII. in *Tutte le opere*, a cura di F. Chiappelli, Edizione del Centenario. Mursia, Milano 1965, pp. 499—500.

Dr Eros Sequi

SERBOCROATO-ITALIANO E VICEVERSA — PROBLEMI DI TRADUZIONE

Riassunto

Già Dante Alighieri propose alcune intuizioni intorno al problema delle „transmutazioni” da una lingua all'altra. Il problema rimase sempre attuale nella tradizione italiana e assai viva fu la discussione intorno ad esso durante l'Umanesimo e tutto il Rinascimento, allorché, tuttavia, l'interesse concreto era limitato alla traduzione dal latino al volgare italiano e, più tardi, alla versione dal greco. Particolarmente indicative furono le concezioni in proposito del Bruni e del Landino. Il problema ritornò di viva attualità specie nell'epoca dell'Illuminismo allorché era urgente diffondere in traduzioni italiane le idee nuove provenienti dalle culture europee e particolarmente dalla Francia e dall'Inghilterra. Esempio fu, nella seconda metà del sec. XVIII, l'opera antipurista di Melchiorre Cesarotti, che diffuse in italiano concezioni nuove, accogliendo coscientemente dal francese odall'inglese i termini eventualmente mancanti.

Ai nostri giorni, superate le utopistiche concezioni romantiche sulla traduzione delle opere letterarie, nuove idee presiedono alla „traduzione” e in generale non si pretende l'utopistico trasferimento da una cultura all'altra, da un sistema linguistico corrispondente ad un altro e si evita che la „traduzione” risulti una brutta copia dell'originale.

Tenuto conto di queste premesse e di alcune altre, vengono qui esposte alcune difficoltà nella traduzione dal serbocroato in italiano e viceversa, derivanti dalla diversa fase e stabilità delle culture relative e dei sistemi espressivi. Differenti sistemi lessicali, ma soprattutto sintattici, musicali, ritmici ecc., come differenze di stabilità linguistica vanno affrontati con la coscienza teorica più vasta possibile dei problemi e delle possibilità di trasferimento. Sempre rifuggendo, naturalmente, da disperanti conclusioni estreme, ma accettando la traduzione come il male minore e l'unico mezzo per far conoscere, quando difetti la conoscenza del mezzo espressivo originale, le opere di una cultura diversa: tale è il caso dell'italiano e del serbocroato.



Мр МИРКА ЗОГОВИЋ (Београд)

ЛАЗАРА ТОМАНОВИЋА ПРЕВОД  
ГВЕРАЦИЈЕВОГ РОМАНА *ОБСАДА ФИОРЕНЦИЈЕ*

Лазар Томановић био је једна од оних ретких личности наше историје друге половине прошлог и тридесетих година овог века која се истицала особито плодном делатношћу и на политичком и на државничком и на културном пољу. Од ране младости он је био поборник идеја напредног ослободилачког покрета и члан Уједињене омладине српске; за свога дугог живота обављао је разне високе државничке функције — од председника Великог суда у Црној Гори, министра разних министарстава, до председника владе; покренуо је и уређивао низ часописа, сарађивао у великом броју листова, пратио књижевни и уметнички живот код нас, у Русији и на Западу, а поглавито у Италији. Поред свог најзначајнијег дела монографије о Његошу, написао је велик број чланака, расправа, критика. Много је радио на зближавању култура италијанског и нашег народа и највећи део своје активне преводилачке делатности посветио је управо италијанској књижевности.

\*

Почетком 1870. године у Пешти је, на српскохрватском језику, изишла прва, а убрзо потом и друга и трећа свеска романа италијанског писца Франческа Доменика Гверација *Обсада Фиоренције*.<sup>1</sup> Тако је Лазар Томановић, студент права на пештанском универзитету, отпочео да у

<sup>1</sup> *L' Assedio di Firenze*. — Осим овог и романа Беатриче Ченчи, који се у нашем раду помиње, Доменико Гвераци (1804—1873), књижевник и политичар, написао је низ дела: роман *La battaglia di Benevento* (1827), серију „италијанска хроника” — *La Duchessa di San Giuliano* (1838), *Isabella Orsini, duchessa di Bracciano* (1844), *Il marchese di Santa Prassede o La vendetta paterna* (1853), *La Torre di Nonza* (1857), *Paolo Pellicioni* (1864), *La figlia di Curzio Picchena* (1869) и др.; сатиричке приповетке *La serpentina* и *I nuovi Tartuffi* (1847), потом *L'Asino* (1857), *Il buco nel muro* (1862); ироничну фантазију *Fides* (1857); *Storia di un moscone* (1858); *L'Assedio di Roma* (1864), где оживљава догађаје из 1849; биографије *Pasquale Sottocorno* (1862), *Andrea Doria* (1863), *Francesco Ferruccio* (1863), *Sampiero d' Ornano* (1865) и др.; многе политичке списе, сећања итд.

властитом издању (пошто га је „Матица“ одбила)<sup>2</sup> објављује превод овог дела. Превод је изишао у укупно пет свезака (четврта и пета штампане су 1871), од по пет до седам табака „Матичина“ формата, у тиражу од 1000 примерака. Штампарија — „Брзотисак Виктора Хорњанског“. На полеђини сваке, изузев последње, свеске издавач—преводиолац „разговара с читаоцима“. Он их ту обавештава о значајним појединостима у вези с издавањем и најављује наслове глава романа које ће се појавити у наредним свескама. На почетку прве свеске штампан је преводиочев *Предговор*, а на почетку пете (!) ауторов *Увод*. У петој свесци је, непосредно пре ауторова увода, и преводиочева опширна посвета Полит-Десанчићу („као к своме учитељу“, „узору чистог и челичног поштења“ и „цвијету ума и срца србскога“)<sup>3</sup>.

Најзад, након завршеног текста романа (укупно 480 страница) преводиолац штампа и два своја прилога: прво, *Примједбу*, у којој, поред неких својих опаски о делу и тешкоћама превођења, даје и извод из писма Гверацијева издавача и писмо самога аутора преводиоцу (и једно и друго на италијанском и српскохрватском) и друго, списак претплатника под насловом *Г. Г. Предбројници — издавачи*.

Средства за све трошкове око објављивања свог превода Томановић настоји да, како се тада радило, осигура „пренумерацијом“, и у ту сврху у Милетићевој „Застави“, у „Говорници“ и у „Матици“ објављује *Позив на предплаћу*.<sup>4</sup> (Претплатника се, „сталних“, јавило око 700.)

Тадања периодика уредно прати излагање превода, и већ прве свеске побуђују живе одзиве. Пишући о тим данима, Симо Матавуљ истиче: „У то вријеме изиђе Томановићев пријевод Гверацијеве „Опсаде

---

<sup>2</sup> Уп. писмо Л. Томановића А. Хаџићу, уреднику „Матице“, од 27. V 1870, које се чува у РОМС, Нови Сад, инв. бр. 3680.

<sup>3</sup> Због изузетне занимљивости, посвету доносимо у целини:

„Дру М. Полит Десанчићу.

Од када је моје срце почело да за Србством куца, ничиј му глас не учешћава ударе, као Ваш кад год се подигне за бољу будућност несрећнога народа србскога. И ако најмучније живим, највише мислим и најјаче осјећам за Србством, јер ако сам великијем трудом и пожртвовањем у олујини најбурнијех страсти превео ово дјело славнога осветника и наградитеља издајства и добротинства, порока и врлина народа италијанскога, те га пружио Србину као свијећу у ово наше мрачно доба малодушја, покварености и опачине; то је добар дио у томе и дјела Ваше ватрене љубави к Србству, с којом сте ме обилато задахнули. Отуд оданост, отуд поштовање, отуд љубав моја к Вама, као к своме учитељу, као к узору чистог и челичног поштења, као к цвијету ума и срца србскога. То је Вама већ познато по чистом и искреном пријатељству које нас у тијесно стеже; то сам исповједао свуда и свакоме; али је моја жеља била да то и јавности и будућности повјерим, што радосно чиним овом приликом, посвећујући Вама овај мој слаби превод, надајући се да ћете са задовољством примити овај слободни израз мојих осјећања к Вама, пошто су и Боговима угодне похвале ма им се оне уздизале и са смртнијех усана.”

<sup>4</sup> „Застава“, 1870, бр. 6, стр. 4; „Говорница“, лист за политику и право, уредник и издавач Стојан Живковић; 1870, бр. 2, рубрика *Привајни ојласи*; „Матица“, 1870, бр. 1, стр. 22, рубрика *Књижевне белешке*.

Фиоренције. Сумњам да је каква књига дотле у Приморју учинила сензацију као та!<sup>5</sup>

А појава те књиге није била „сензација“ само на Приморју. У Војводини, у „Младој Србадији“, убрзо по објављивању прве свеске излази опширна анонимна и довољно оштра критика Томановићева подухвата. Прво, критичар листа доводи у питање саму потребу превођења Гверацијева дела: ма како да је Гвераци „... овом својом Обсадом Фиоренције учинио епоху у талијанској књижевности“, и мада је то писац редак, чији глас треба чути и ван његове отаџбине, ово дело није требало преводити на наш језик, јер његово читање изискује познавање италијанске историје, „а тога познавања... не само да... нема средња и нижа класа, него су ретки, страхота ретки, и они од тако зване интелигенције, који га имају“, и превођење не доноси ни толико користи, „колико бисмо у најгорем случају могли искати за издани новац“.

Друго, критичар замера преводиоцу конкретне слабости превода, и то:

— лош језик: „Српско је рухо на томе делу одиста веома лоше... Л. Томановић не уме толико српски писати, колико разуме талијански, а ваљало би да зна боље српски...“;

— непознавање граматике: „... Л. Томановић... не познаје ни српске граматике толико, колико се мора искати од сваког преводиоца“;

— употребу црквено-словенских речи.<sup>6</sup>

Колико смо могли да утврдимо, других неповољних критика није било. Излажење *Ойсаде* поздравили су „Говорница“, новосадски „Народ“ и задарски „Il Dalmata“.

„Говорница“, вероватно речима уредништва, индиректно одговара „Младој Србадији“: „Нисмо се нимало преварили кад смо још пре угледа прве свеске препоручили нашем свету ово веома важно дело“. Сматрајући да прва свеска романа потпуно оправдава очекивања, уредништво наводи Томановићеве речи из позива на претплату: највећа је брига да прва свеска „свијета угледа“, а кад онда „у њој почне Србин да своје мисли чита“, мисли успавање „отровом јавног мњења, којим си живот продужује лажни либерализам преко најамничке штампе“, број претплатника ће се сигурно утростручити. Затим, лист је вољан да и сам помогне у овом подухвату, па уредништво нуди читаоцима да се преко „Говорнице“ „пренумеришу“, и то чини „без икакве користи, до једино да облакша(мо) публици набавку“ књиге из које ће боље схватити напредне идеје народности „којом ова књига дише, распаљујући патриоте на спасоносан рад, на рад уједињења народног елемента“.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Симо Матавуљ, *Билешке једној њисци*, Београд 1939, стр. 41. На стр. 44 Матавуљ о Томановићу вели: „Он је свршавао право у Грацу, а у нашим крајевима био је чувен због поменутог пријевода „Опсаде Фиоренције“, као и због писања у војвођанским листовима, у којима је војевао за исту мисао као и Јанковић и Бјелановић“.

<sup>6</sup> „Млада Србадија“, 1870, бр. 2, стр. 98—99.

<sup>7</sup> „Говорница“, 1870, бр. 7, стр. 68.

Новосадски „Народ“, у рубрици *Књижевност*, преноси из задарског листа „Il Dalmata“ чланак поводом излагања свих пет свезака Гверацијева романа. У чланку се говори и о преводу, и о самом роману, а након чланка уредништво „Народа“ каже: „Ми с наше стране сваком Србину можемо најтоплије препоручити књигу г. Лазе Томановића. Он је с највећим трудом и пожртвовањем тај класични талијански роман српској публици приступачан учинио. Ако би се малим одзивом, тако хрђаво награђивали труди млади списатеља, да из својих књига ни трошка не могу да изваде — то би тешко више који млади Србин какво класично дело превео. *Обсада Фиоренције* тако је диван и леп роман, да по себи сваку препоруку заслужује . . . Истина да „Обсада Фиоренције“ као класичан роман нема оне „пикантне ствари“ као садашњи француски роман, ал’ тим више кадар је тај роман у полету народном одушевити свако патриотско срце . . .“<sup>8</sup>

А најтоплији, најопширнији и по Томановића најпозитивнији приказ превода Гверацијева дела јесте управо онај што га је објавио задарски лист „Il Dalmata“<sup>9</sup>. Приказ је „једнијем Србином србскијем језиком написан“, „испод Велебита на православни Ђурђев дан“, а потписан је само са Х.

На почетку тог приказа непознати нам сарадник задарског листа каже да је млади списатељ преводом *Обсаде Фиоренције* заденоу „лијепи цвјетак и (?) киту наше књижевности“ и захваљује Томановићу и за то што је пребродио све препреке, и што је *први међу Словенима*<sup>10</sup> (*курзив наш*) превео то дело, што нас је упознао с „једним прваком талијанских ослободитеља“. Очито циљајући на „Младу Србадију“, аутор овог чланка даље каже: „Неки строги критичари много су што шта примијетили овоме преводу, како је на примјер облик сав талијански, како је на неким мјестима увријеђено својство нашега језика, и уобће да ово дјело није преобучено у народно руво“. А критичар је (и сам „утилитаристичког“ поимања књижевности), међутим, мишљења да читаоца треба најпре упознати са самим романом *Обсада Фиоренције*, с околностима у којима је роман писан, с циљевима које је себи поставио писац романа, па тек онда просуђивати превод и његове „вриједности и користи по нас“. Своје тумачење Гверацијевих побуда за писање овог романа сарадник листа поткрепљује Мацинијевим мишљењем о делу. Оно му служи и као полазна тачка за разматрање превода, односно разлога којима се руководио Томановић кад се подухватио овога посла. За Мацинија је душа *Обсаде* политички циљ, и дјело не треба посматрати с књижевне тачке гледишта, оно је у суштини својој „прави бој“; Гверацију уметност служи као сред-

<sup>8</sup> „Народ“, 1872, бр. 69, стр. 4.

<sup>9</sup> Према „Народу“, 1872, бр. 69, стр. 4. — Коста Милутиновић (*Војводина и Далмација*, Нови Сад 1973, стр. 110) наводи као позитивно и мишљење Васе Пелагића. Међутим, Пелагић говори само о ваљаности Гверацијева романа, а не и превода. (Уп.: В. Пелагић, *Изабрани сјиси*, Сарајево 1952, књ. I, стр. 195)

<sup>10</sup> Овај Гверацијев роман преведен је, у две књиге, на руски тек 1934—35. године, док је *Beatrice Cenci*, роман који је на италијанском објављен први пут 1854, у Русији изашао 1890. године.

ство поуке. Приказивач, поновно се позивајући на Мацинија, тражи да се Томановићев рад не просуђује с књижевног становишта, јер кад се Мацини пита шта ће Италији, ропкињи, уметност, можемо се и ми то исто упитати. И „... с тога морамо признати да је племенита намјера г. Томановића, да се добром циљу упутио, да је јуначки до њега дошао; његове књиге нека сваки родољуб у руке узме јер ће се у њој научити великим врлинама и племенитим осјећајима, види ће како треба род љубити и за своју отаџбину крв лити . . .“ Писац приказа верује да ће нашем читаоцу ова књига омилићи, да ће му бити лакше да трпи и да се бори кад буде видео да није усамљен, да ће га она подсетити на Косово, на Милоша, Косовку девојку, Бранковића. Захваљује се приказивач Томановићу што нас је боље упознао са суседима Италијанима, а за Гверацијево писмо преводиоцу сматра да служи на част не само Томановићу, већ и читавом нашем народу. На крају каже: „С овијем је он потврдио оно мњење које о њему имамо и као књижевнику и као родољубу, показао се правим следоватељем омладинских начела и достојним сином своје отаџбине. Нека и унапријед он дарива тако свој народ непазећи на зловне потворе, нека корача путем којим је ударио на дику себи и своме — мучан је, врлетан је, али дичан пут који к слави води“.

Сам Томановић, одмах након почетка свога *Предговора*, у коме објашњава зашто се одлучио, „усудио“ да преводи Гверацијево дело, помиње и тешкоће, „чемерне тренутке“ које је искусило његово срце „докле је идеал свој у србство пустило“. Дело је то „свестручно“, и да би се „неоштећено“ из италијанског у наш језик „промијенило“, преводилац би „морао бити савршени зналац оба језика, ил' боље, рјечник србскога језика и талијанско-србског . . .“ Истовремено изјављује да ће се радовати „ако се нађе који пријатељ и мој и србског језика“ да „упре прстом на све мане . . . које одузимљу сјај србској хаљини дивног мезимчета Гверацијевог“.

Да Томановић није био сам задовољан својим преводом, види се из исправака које, његовом руком исписане, налазимо у примерку што се данас чува у породици Томановића: ту су, на више места, црвеном оловком подвучене или измењене речи и реченице, а на једном месту на маргини стоји: *појрешно*.<sup>11</sup>

Међутим, и поред критичког мишљења о свом раду, („... мој је превод рогобатан, а оригинал спада међу најмучније производе талијанске књижевности“<sup>12</sup>) Томановић се није обрадовао кад је анонимни критичар у „Младој Србадији“ „упро прстом“ у мане његова потхвата, већ је увређено и озлојеђено реаговао. Али према ономе како је реаговао, изгледа да озлојеђеност не долази отуд што критичар износи његове погрешке, већ од тога како их износи. И очито као индиректан одговор

<sup>11</sup> Ф. Д. Гвераци, *Обсада Фиоренције*, стр. IX, 4. ред одозго, реченица: „Земаљски се власници служе гвозденијем бичевима, а и од шкрпљуна“ у поменутом Томановићевом примерку је прецртана.

<sup>12</sup> Нав. дело, св. V, стр. 481—482.

на писање „неког господина“ из „Младе Србадије“, Томановић на полеђини треће свеске *Обсаде* преноси мишљење „Говорнице“ о издавању овога „веома важног“ дела.

Који су разлози навели Томановића, студента прве године, да за први свој превод одабере управо Гверацијев роман *L'Assedio di Firenze*? Нама се чини да одговор на ово питање ваља тражити пре свега у не малом утицају Уједињене омладине српске на развитак и оријентацију младог Томановића. Још као ученик православног семинаријума у Задру (где се, у условима особито развијене културне климе, највероватније и срео с тада врло популарним италијанским романтичарско-историјским романима, па и с Гверацијевим)<sup>13</sup> он се страшно везао за револуционарне демократске идеје Светозара Милетића и лево крило Омладине. Та се везаност још више учвршћује по преласку у Нови Сад, где је Томановић и матурирао, и за време студија у Пешти и Грацу.

Као и сви чланови Омладине, и Томановић је био предан идејама националног и политичког ослобођења наших народа од туђинске, пре свега турске власти, везан за напредне ослободилачке покрете у Европи, нарочито за борбу потлачених Италијана. Познато је да је *Рисорђименто* вршио снажан утицај на нашу родољубиву омладину и да су Мацини и Гарибалди били нашим омладинцима узор — „пример према којем су израђивали своје идеје . . .“<sup>14</sup>

У таквим друштвеним приликама, „кад се политика и култура нису лучиле“,<sup>15</sup> и омладинска књижевност била је, како је још Скерлић рекао, „одјек идеја и тежња целог нараштаја“, тако тесно везана за политички живот, да би је одвојену од тог живота било тешко и разумети.<sup>16</sup> Према томе, није за чуђење што је страсни *омладинац* и родољуб Томановић узео да преводи дело Гверација, једног од најватренијих поборника *Рисорђименто*, и то оног најнапреднијег његовог дела. Поред осталих разлога, а сви су били мање-више ванлитерарне природе, Томановића је на овај подухват навела и изузетна личност самога Гверација — прогањаног родољуба, активног учесника у борбама за права народа, жестоког антиклерикалца (за разлику од већине писаца италијанског препорода) и истовремено пријатеља и саборца српским омладинцима толико омиљеног Мацинија.<sup>17</sup> Младом Томановићу морала је бити привлачна личност песника који због својих идеја проводи толике године по там-

<sup>13</sup> О тој клими доноси у својим двама студијама врло исцрпне податке Мате Зорић: *Романтички њисци у Далмацији на италијанском језику*, Загреб 1971. и *Марко Казујинић (1804—1842)*, Загреб 1965.

<sup>14</sup> Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност (1848—1871)*, Београд 1906, стр. 188.

<sup>15</sup> Никша Стипчевић, *Марко Антонио Канини у: Два њрејорода*, Београд 1979, стр. 255.

<sup>16</sup> Нав. дело, стр. XII.

<sup>17</sup> Између осталог, Гверације с Мацинијем, од јануара 1829. до фебруара 1830. издавао и недељник „L'Indicatore livornese“, укупно 48 бројева.

ницама (у једној од њих, у Порто Ферајо на Елби, написао је и роман *L' Assedio*),<sup>18</sup> који „сав живот отачаству посвећује и од њега никакве користи ни части не тражи, паче и презире“.<sup>19</sup>

Одређени друштвено-историјски тренутак, иако се временски не подудара али по основним својствима истоветан је у Италији и код нас (кад Томановић објављује прве свеске превода, Италија је већ уједињена, а Гвераци убрзо за тим, 1877, умире) надахнуо је Гверација да овај роман напише, а Томановића да га преведе. Тај тренутак захтева од писаца-родољуба „ангажовано“ делање и активан однос у питању функције књижевности.<sup>20</sup> И као што је Гверацију *L' Assedio di Firenze* „књига написана пошто (он) није био у могућности да учествује у борби“,<sup>21</sup> као што му је средњи век само „копрена модерних идеала“,<sup>22</sup> а приповедање догађаја око заузимања Фиренце само поука савременицима, тако је и Томановићу превод те књиге испуњење властитог дуга према отаџбини и „опомена“ своје народу. И он том народу подноси „огледало у ком ће моћи надозрети своје издајнице . . .“<sup>23</sup>

По унутарњем склопу, по семантичко-стилској структури са, као што смо не једном истакли, веома наглашеном родољубивом нотом, Гверацијев роман је типично романтичарски, па је свакако и својим национално обојеним романтичарством привукао Томановића. Њему, васпитаном на јуначким народним песмама и Његошевој поезији, били су блиски многобројни примери „чојства и јунаштва“, мотив личног жртвовања за добро отаџбине, наглашено истицање особите лествице људских вредности у одређеним историјским раздобљима, чиме је обиловала ова сторија о Фиренци. Шире посматрано, могли бисмо чак претпоставити да је Томановић налазио и неких додирних тачака између Гверацијева романа с једне и његошевске поезије, односно наше народне песничке традиције — онако како ју је он романтичарски поимао — с друге стране. И зато нам изгледа вероватно да су они догађаји у роману за које сам Гвераци каже да „више заслужују да се упореде с древним римским него да се претпостављају нашим бедним савременим“ могли бити блиски нашем тадањем читаоцу.

Томановић је више пута писао о Гверацију и његовом књижевном делу, али нигде није помињао, а камоли тумачио неке друге особине Гверацијева романа — „болесну пријемчивост за грозоте, за призоре

<sup>18</sup> Гвераци је роман први пут објавио у Паризу 1836, под псеудонимом Анселмо Гуаланди.

<sup>19</sup> Л. А. Томановић, *Ф. Д. Гвераци*, „Глас Црногорца“, 1873, бр. 23, 24, стр. 3.

<sup>20</sup> „... такозвани утилитарни поглед на уметност, тј. склоност да се њеним делима придаје значај пресуде појавама живота и радосна готовост, која увек прати ту склоност, да се учествује у социјалним биткама — настаје и учвршћује се тамо где постоји узајамно разумевање између већег дела друштва и људи који се више или мање активно интересују за уметничко стварање” — како је, много година касније, формулисао руски естетичар—марксиста. (Г. В. Плеханов, *Умјетносћ и друштвени живот* у: *Умјетносћ и књижевносћ*, I, Београд 1949, стр. 13.

<sup>21</sup> Benedetto Croce, *Gli ultimi romanzi di F. D. Guerrazzi*, u: *La letteratura della nuova Italia*, vol. I, Бари 1914, стр. 28.

<sup>22</sup> Ф. Де Санктис, *Повијесћ италијанске књижевносћи*, Загреб 1965, стр. 646.

<sup>23</sup> Из наведеног писма А. Хаџићу.

телесног и душевног мучења“,<sup>24</sup> књижевникову везаност за енглески „дрни роман“, за дело Ане Ретклиф (Ann Radcliffe), а пре свега за Бајрона (познато је колико се Гвераци одушевљавао Бајроном и колико је трага од тога остало на његовом животу и раду). С обзиром на његово схватање функције књижевности, могли бисмо претпоставити да Томановић таква места из романа узима као изразе Гверацијеве мржње према издајцима и подлацима.

Све што смо навели о Томановићеву преводу Гверацијева дела потврђује нам поставку да је превод заправо „књижевна врста која најјасније исказује историју укуса и културе“.<sup>25</sup> Узимајући и овај превод као одређени начин књижевног деловања, покушаћемо да конкретно одговоримо на оно питање: какве је „... трансформације“ доживело ово дело ... „у процесу превођења на наш језик и прилагођавања нашој средини и нашем укусу“.<sup>26</sup>

При упоређивању оригиналног текста и превода овог романа најпре нам падају у очи знатна скраћивања, односно *изостављања* речи, делова реченица, читавих реченица, па понекад и читавих одломака романа односно ауторових напомена. Готово да нема странице преведеног текста на којој није нешто изостављено, и то махом без икаквог означавања. На пример, на самом почетку прве главе романа Томановић скраћује (и мења) опис јунака тако да га своди готово на трећину, а од мноштва детаља јунакове одеће наводи само: „... на њему бјеше француско ношиво“. Ово скраћивање текста доводи преводиоца до скраћивања у напоменама: прву напомену он сасвим изоставља а другу знатно смањује. Таквих, карактеристичних примера изостављања налазимо и у осмој глави „Giovanni Bandino“, потом у глави двадесет и четвртој итд. итд. Ако размотримо сва, многобројна изостављања у овом преводу, нећемо добити утисак да је Томановић скраћивао оригинал по неком унапред смишљеном и доследно спровођеном плану. Не би се могло рећи ни да је ишао за сажимањем ради јасноће израза. Највероватније је Томановић све то чинио с циљем да текст учини приступачнијим нашем читаоцу (изостављао је он и у својим познијим преводима, и упорно је и убеђено бранио то своје право на изостављање).<sup>27</sup> А битно је да тиме углавном није изневеравао основни смисао оригинала, ни кад су у питању мисли аутора ни кад се радило о мислима оних које сам аутор наводи. Изузетак налазимо, на пример, у случају мотоа петој глави романа (узгред да поменемо: мото је штампан у оригиналу, а превод, скраћен, у фусноти), где у Бернинијевим (прозно преведеним) стиховима нема детаља који

<sup>24</sup> Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Фиренца 1966, стр. 236.

<sup>25</sup> Benvenuto Terracini, *Il problema della traduzione y: Conflitti di lingue e di cultura*, Венеција 1957, стр. 98.

<sup>26</sup> Зоран Константиновић, *О савременим теоријама о упоредном истраживању књижевности у: Упоредна истраживања*, 1, Београд 1976, стр. 24.

<sup>27</sup> Уп. „Јавор“, 1883, бр. 49, стр. 1543—1550; „Словинац“, 1884, бр. 24, стр. 374—375; бр. 30, стр. 467—469, бр. 39, стр. 543.



поближе означују сељанку (из превода се не види да је она из Ломбардије) и оних који истовремено изражавају и песничко градуирање (у преводу сељанка мисли за папу да је „нешто као змај“, у оригиналу, међутим, папа у њеној представи расте, он је: „ . . . змај, планина, лумбарда“).

Једно од изразитих обележја Томановићева начина превођења јесте и мењање текста *ирилатођавањем* обичајима и укусу наше читалачке публике. На пример, Гвераци се на једном месту обраћа читаоцима ослављавајући их са *Dame e cavalieri*, а Томановић тај израз (а потом и даљи текст) симптоматично мења — у једину и у мушки род: *Добри мој читаоче*.

Даље, као што Гвераци понекад сматра за потребно да нека места у роману пропрати напоменама које ће читаоцу да објасне одређене историјске догађаје, тако и Томановић сматра за потребно да, као преводац, уз нека места да своја објашњења. На тај начин он додаје оригиналу, допуњује га. И то чини на два начина: или доноси сопствене, засебне *Примједбе*, као и у Гверација обично на крају појединих глава, или допуњује својим речима Гверацијеве напомене испод текста, односно додаје своје, без везе с оригиналом, самосталне напомене.

Томановићеве допуне су веома различите — од обичног увођења читаоца у ауторову напомену, посебном напоменом или коментаром догађаја који аутор објашњава, до тумачења догађаја, односно до исказивања преводиочевих схватања улоге књижевности и, на крају, до упоређивања — оновремених и историјских — догађаја и појава у Италији с догађајима и појавама у нас. Тако Томановић на страницама Гверацијева романа чак полемиче са својим противницима и противницима својих истомишљеника, не пропуштајући прилике да се послужи преводом као средством и књижевног и политичког деловања.

Кад аутор помиње Гизоа (Guizot), Томановић одмах каже читаоцу: „*Чини ми се неће бити излишно да кажем, ко је био Гизо*“.<sup>28</sup> Кад, уз двадесет и седму главу, аутор говори о Деђеранду,<sup>29</sup> чији је син „писао интересантна дјела о Угарској и о Ердељу“, Томановић упозорава да ће се та дела „сигурно у ком погледу и нас тицати“ и завршава: „*нек' се и ово зна*“. У другој од своје четири примедбе уз прву главу опширније тумачи читаоцу страначку борбу у Фиренци и каже: „*Ошуд то иривићење нашеї ијесника*“. А своју примедбу уз двадесет и шесту главу почиње: „*Мислим да неће бити сувише читаоцу ако сусџим овде један иовјеснички зрачак . . .*“ У првој напомени уз прву главу *Обсаде* он читаоцу даје исцрпно историју Фиренце, која је била „тачка свију књижевнијех и вјештачкијех напора талијанскијех. Та за Бога“ — наставља — „није ли доста, што је свијету пружила једног Дантеа, једног Петрарку, једног Микеланђела . . . Жао ми је што немамо простора да се још задржимо са нашом јунакињом — Фиоренцијом, а моли би још ири дана!“ (У примерима курзив свуда наш.)

<sup>28</sup> *Нав. дело*, св. V, стр. 368 (Guizot, Francois-Pierre-Guillaume, 1787—1874, франц. историчар и државник).

<sup>29</sup> Degerando, Joseph-Marie, 1773—1842, франц. филозоф.

Понекад, уз преношење Гверацијевог тумачења неке појаве или личности, Томановић даје и свој суд. Тако за Кампанелу каже: „по превосходству космополит и социјалиста“.<sup>30</sup> Има места у роману која Томановић на своју руку истиче, уз простодушну напомену, на пример: „Ове сам ријечи подвукао јер ми из срца извиру“.<sup>31</sup> А уз други одломак који је сам подвукао, пита: „Имали онда народа послије Италијанског на свијету до србског за ког је ово дјело створено?!“<sup>32</sup>

Усвајајући Гверацијев „манир“ да усред текста разговара с читаоцима, Томановић га у неким приликама и „разрађује“, и то сасвим на томановићевски начин. Истичући подвлачењем на једном другом месту ауторове мисли (овог пута одломак: „Још није стигло вријеме побједе; побједа има доћи са врлинама јунаштва, у наша бо времена Италија нетребује дручијех врлина“), Томановић износи своје мишљење о преимућству људских врлина, па у фусноти прича читаоцу: „Ја сам почетком ове године (1870) једном приликом писао у Биоград једном мом (можда бившем) пријатељу и најпоштенијем међу „познатијем либералцима“,<sup>33</sup> у ком сам писму радио да докажем, да нам је сада прече поштење од науке. Он ће се бити сигурно насмијао, прочитао писмо, па га бацио; а можда ме и сажалио као пријатеља и Србина . . . Наишав на ове редке, *уиврђујем се у мом мњењу безазорно!* . . .“<sup>34</sup>

А кад аутор изјављује да му неће бити жао ако се једнога дана његово дело и заборави, само ако од њега користи буде, јер он „са свијем срцем жели(м) да се искра с пламеновима изгуби, само условом да — ватру распали“, Томановић, коме је увек на уму главни циљ, упозорава: „*Оиџворитије добро уиши — ілухи!*“<sup>35</sup>

Томановић готово да не пропушта одговарајући повод или подстрек у роману да истакне своја политичка гледишта. Он, уз пету главу не само што, поновљено, износи свој став о клеру и (зло)делима папа, већ их, без икаква објашњења, једном кратком реченицом повезује с приликама у Србији. Овог пута аутор говори о цензури, а преводилац у својој *ириимједби*, поред осталих „заслуга“ папе Лава X, помиње и ову: „Лаву се има још захвалити племенита институција проклете цензуре у свештеничкијем рукама по свијема християнским државама. Распространив се и утемељив по свој Европи благодатна печатња (штампа) кроз другу половину XV. вијека сувољаге ођутише из далека зракове свјетлости њене те се требало обезбједити; отуд цензура, која је на ватру све бацала, што није ишло у рачун тирантсву свјетском као духовном; дакле *мјесіо исиіине иіребало је лаж расіросіиіраіиіи, која ће народе у мраку ілуіосіиіи и ііредрасуда, као марву моћи сиіриіи, мусіиіи и у касайницу ііераіиіи. То је*

<sup>30</sup> Нав. дело, св. V, стр. 368.

<sup>31</sup> *Исиіо*, стр. 318.

<sup>32</sup> Исто.

<sup>33</sup> Највероватније је да се ради о Владимиру Јовановићу.

<sup>34</sup> Нав. дело, св. V, стр. 345.

<sup>35</sup> *Исиіо*, стр. 318.

висока сврха цензуре!“ И ту се Томановићу, без икаквог објашњавања о повезаности прилика у два земљама, отео поклик (у заградама): *Да живи Србија!*

Чак се стиче утисак да Томановић готово тражи одговарајуће примере у Гверација који би се могли упоредити с појавама у нас: кад Гвераци, на пример, у двадесет и седмој глави („Il calcio“), говори о софистима Колару и Гизоу, Томановић, након неколико страница, у опширној примедби, мора да постави: „Још једно питање: ако смјели писац Гизота, славног повјестничара, бичом називље, како да ми назовемо регента Ристића који никаквијех заслуга књижевнијех нема, осим што кадикад покаже своју генијалност у бестидној новинарској грдњи противу првијех патриота србскијех? (В. у „Јединству“ чланак „Др Полит-Десанчић“)“.

У Томановићевом раду има и *дословној њревођења*, односно, у понеким случајевима, и *неразумевања смисла*. На пример:

Sopra la sua fronte sublime potevano la gioia o il dolore spiegarsi nell'ampiezza della loro potenza: e certo sovente se ne alterarono il dominio;

На његовом пространом челу могла је радост или туга да се развија у свој величини моћи своје: и заиста често су се на њему у влади мењали;<sup>36</sup>

Деси му се понекад да пропусти нетачност или да не употреби одговарајућу реч. На пример, уместо *зидине* имамо *зидове*, уместо *јлаво* (небо) — *љубичастіо* и сл. А на појединим местима опет, не одлучује се за одређени израз, па у загради даје дублет, остављајући читаоцу, ваљда, да се определи. На пример, реченицу *Sento l'influsso della mia stella*, Томановић преводи: *Чујем (осјећам) ујлив моје звијезде*; у другим случајевима имамо дублете: *сабље из Дамашка (димшикије)*; *исјод макљенова (јлајана)*; *мрјви не осјећају (не чују)*; *љилан (лијер)*; *јсе (хрјове)*; *јар брница (минђуша)* итд.

Потом, у Томановићеву преводу Гверацијева романа има правописних и језичких *неуједначености*. Допустићемо да један део отпада на штампарске грешке, међутим, други, знатно већи свакако потиче од преводноца. Да наведемо само неколико примера: *би* и *бих*, *ш њиме* и *шњиме*, *зањ* и *за њ*, *у сред*, али *уњ*, *мада* и *ма да*, *њешіо* и *нешіо*, итд. итд. Томановић није доследан ни у питању негације с глаголом, понекад чак у истој реченици пише на два начина: *не заборави* и *незаукље (!)*, онда: *немоју*, *незнадијаше*, *небисіе* итд.

Недоследан је Томановић и у једначењу сугласника по звучности, па пише: *риједко*, *обћина*, *изход*, *робкиња*, *открива*, *узхићење*, *дркћући*, али и *з брда*, *з дана* и сл. Међутим, четрнаест година касније, у пријатељској полемици с Јованом Павловићем, уредником „Црногорке“, он заступа већ становиште по коме ваља писати према „еуфонији“ свога краја.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> *Нав. дело*, вол. I, п. 14 и св. I, стр. 1.

<sup>37</sup> Уп. „Црногорка“, 1884, бр. 37, стр. 212—213; стр. 213; бр. 39, стр. 231. („Ја мислим, да се покојни Даничић доље међу нама које доба бавио и уживао сладости нашега изговора, да га ћаше и он потпуно у књизи усвојити, ако не ради дошљедности према правилу, већ коначно усвојеном „како изговараш тако пиши“, а оно ш љепоте саме овога изговора“ — каже Томановић.)

Да наведемо и ово: глаголска времена Томановић не преводи увек одговарајућим временом у нашем језику; употребљава (очито под утицајем страног језика) предлог *са* у инструменталу и кад није у питању социјатив (удари *са* руком, гоњен *са* мачевима, говори *са* нижим гласом итд.); служи се локалистичким обликом трећег лица множине презента (*бјезу, ириближу, ускочу* итд.); примењује, понекад, конструкције као: *изјавио сам се неутралан* и др.

Има у преводу и доста локализама: *бардак* (крчаг), *јанач* (канца), *бришан* (бршљан); провинцијализама: *ждрака* (сунца), *снебељено* (чело), *хинкаши*; понеки турцизам: *калаузи*; дубровачки израз *бо* (јер); из народне поезије облик *јере* (јер) итд. итд. Данас нам необично звучи, нарочито у одређеном склопу реченичном, и *женскиње, учешћани, ље* и сл.

Пошто смо навели сва ова разна обележја Томановићева превода Гверацијева романа, могли бисмо закључити да преводац није у потпуности пренео форму дела којој аутор, како каже један критичар, „посвећује много пажње како у односу на стил и ритам, увек веома проучене реченице, тако и у односу на богат, зналачки и често извештачен језик“.<sup>38</sup> Пренео је, међутим, извесну крутост израза и хладноћу која из оригинала избија, натегнутост извесну, па неке ствари које засметају при читању Томановићева превода засметају и при читању оригинала.

Велики италијански критичари нису повољно оцењивали књижевну вредност Гверацијевих дела. Кроче је, додуше посредно, чак изрекао овакав суд: „Одиста, кад *Рисорђименто* не би имао другог уметничког израза осим Гверацијевих романа, то *Рисорђименто* не би ни био . . .“<sup>39</sup> Слично мишљење о уметничкој вредности дела овог плодног романописца и великог италијанског родољуба заступали су и други, па оно траје и до дана данашњег.<sup>40</sup>

Нама се, међутим, чини да роману *L' Assedio di Firenze*, „народној епској поеми“, како га је називао аутор, данас ваља приступати првенствено као сведочанству одређеног времена. И ако на тај начин узмемо дело, ми његову уметничку вредност не можемо оцењивати одвојено од других његових вредности, одвојено од историјског тренутка у коме је оно настало и у коме је деловало. А у датом историјском тренутку Гверацијев роман био је средство италијанских родољуба и одговарао је потребама и укусу *Рисорђименто*. Самим тим, општа, вишезначна вред-

<sup>38</sup> Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Фиренца 1971, vol. III, стр. 119.

<sup>39</sup> Benedetto Croce, *La letteratura della nuova Italia*, Бари 1914, vol. I, стр. 44. „И није била уметност, јер уметност изискује искрено осећање, што је Гверацију увек била слаба тачка . . . Да је љубав према домовини, мржњу према кукавичлуку и према покварености дубоко осећао, Гвераци би то исказао на истински животан начин, а не механички: једнострано, силовито, круто“. *Нав. дело*, стр. 28.

<sup>40</sup> Де Санктис је, на пример, строго оценио роман *Беллириче Ченчи* (*Saggi critici*, Бари 1969, vol. 1, стр. 28—39. — Овакво мишљење се, мање-више, задржало и у новијим историјама италијанске књижевности; заступљено је, углавном, и на симпозијуму *F. D. Guerrazzi nella storia politica e culturale del Risorgimento*, Ливорно—Фиренца 1973 (Занимљив је о томе чланак Daniele del Giudice, *Guerrazzi discusso a Firenze*, „Paese sera“, 1973, 23. XI).

ност тог романтичарског романа — и књижевна, и историјска, и друштвено-политичка — једна је од битних честица опште вредности италијанског препорода.<sup>41</sup>

Тако би по нашем мишљењу ваљало на исти начин прићи и оцени превода Лазара Томановића.<sup>42</sup> И за тај превод се може рећи да је једно од сведочанстава свога времена: он нам остаје као докуменат о борби младог српског нараштаја седамдесетих година прошлога века. И ако подухват студента Томановића, рад на преводу и напоре око издавања преведеног романа гледамо у оквирима тог времена, ако имамо на уму целокупне услове у којима је Томановић то све радио — и оне опште и оне посебне — мишљења смо да је од много већег значаја чињеница да је Томановић роман *превео* и *кад* га је превео, него *како* га је превео. Битно је да је тај превод сам по себи представљао изузетан културни и друштвено политички догађај свога доба, а и до данас је остао једини превод Гвареџијева романа на српскохрватски језик.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Од 1836. године, кад је роман изишао и имао већ четири издања, његова популарност је стално расла, па је 40. године досегла врхунац. Од 1864. до 1868. било је 14 издања, а уз то је, ваља знати, дело тајно кружило. „Ко је имао среће да купи, и по врло високој цени, један примерак тај га је чувао као светињу. А они, мање срећни или мање богати, позајмљивали су књигу од пријатеља или брата и у ноћној тишини је преписивали”, — прича Гверацијев биограф Росалионо Гуастала. В. Giovanni Pirodda, *Giuseppe Mazzini e il romanticismo democratico* у: *La letteratura italiana*, Бари 1975, vol. VII, t. secondo, стр. 329, стр. 334.

<sup>42</sup> Превод се још данас чува у Biblioteca Labronica у Ливорну, али је заведен у каталогу као руски.

<sup>43</sup> У Италији, у библиографији Гверацијевих дела, превод је забележен само као *Altra traduzione in Serbo, stampata a Pesth*, без ма какве ознаке преводиоца. Уп. Pietro Miniati, F. D. Guerrazzi, *Guide bibliografiche*, Рим 1927, стр. 277.

Mr Mirka Zogović

LAZAR TOMANOVIĆ, TRADUCTEUR DU ROMAN „ASSEDIO DI FIRENZE”  
(SIÈGE DE FLORENCE) DE GUERRAZZI

R é s u m é

Lazar Tomanović a déployé, entre les années 70 du siècle passé et les années 30 du nôtre, une activité prodigieuse sur plusieurs plans, tant dans les affaires de l'Etat que dans le domaine social et culturel. Dès 1970, pendant qu'il faisait ses études à Pest, il traduisit en serbe „l'Assedio di Firenze” (Siège de Florence), roman de D. F. Guerrazzi, auteur italien de l'époque romantique, qu'il fit publier à ses propres frais. Le fait que Tomanović avait choisi de traduire précisément ce roman peut être expliqué surtout par son appartenance à la Jeunesse serbe unie: on sait, grâce à des études assez approfondies qui ont été faites en la matière, que ce mouvement progressiste serbe avait noué des liens avec le Risorgimento italien. Tomanović se faisait un devoir patriotique de porter le roman de Guerrazzi à la connaissance du public serbe.

Exception faite pour une seule critique acerbe, parue dans la „Mlada Srbadija” (Jeunes Serbes), l'entreprise de Tomanović rencontra un bon accueil dans les périodiques de l'époque. Nous pensons que, de même que l'oeuvre de Guerrazzi, auteur autrefois très en vogue, doit être considérée, malgré les jugements défavorables de la critique italienne, comme une contribution aux témoignages sur une époque orageuse de l'histoire italienne, de même la traduction de Tomanović doit être envisagée, d'un point de vue large, comme un document de la lutte que la jeune génération serbe mena vers les années 70 du siècle dernier.

La version serbe présente de nombreux traits caractéristiques, dont certains sont négatifs, à commencer par toutes sortes d'interventions dans le texte — passages supprimés, abrégés ou complétés — jusqu'aux inégalités moins importantes concernant l'orthographe et la langue.

Др ЉИЉАНА ПАВЛОВИЋ-САМУРОВИЋ (Београд)

## О ПРЕВОЂЕЊУ ШПАНСКИХ ТЕРМИНА *JUGLAR* И *JUGLARESCO* НА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК

У току последње деценије у Југославији се све више, иако још увек недовољно, систематски проучава шпанска књижевност, посебно она која припада усменој традицији. У току наставног процеса, научног истраживања или стручног превођења шпанских текстова све чешће се они који се тим послом баве суочавају са веома озбиљним питањем: како превести на српскохрватски језик поједине специфично шпанске — књижевнотеоријске и књижевноисторијске термине. Имајући у виду чињеницу да је на том пољу до сада веома мало урађено, не изненађује нас да хиспанисти или они који у својим радовима из других области морају да користе грађу са шпанског језичког подручја, преведећи извесне књижевноисторијске и књижевнотеоријске термине, прибегавају импровизацији. Тако се исти термин у разним текстовима налази различито преведен, што изазива разумљиву несигурност код оних који су приморани да га користе у своје раду.

У веома богатој усменој, посебно средњевековној шпанској заоставштини непрестано се сусреће именица *juglar*, назив за личност дубоко уграђену у саме темеље шпанског средњевековног друштва. Реч *juglar* појављује се у сачуваним записима на шпанском језику почетком XII столећа. Жоан Короминас, творац до сада најисцрпнијег шпанског етимолошког речника даје њену етимологију, као и читав низ података о средњевековним текстовима у којима је та реч била забележена. Он ту наводи да овај назив потиче од речи *jocular* (из вулгарног латинског) која је записана у том облику пре 1062. године.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> JUGLAR [*jokulare*, en b. lat. aragonés, a. 1062, Gili, RFE IV, 274—5; fuera de esto el vocablo se menciona primeramente en León en 1116 y 1136, M. P., *Poes. Jugl.*, p. 9; . . . además de la ac. común, puede significar 'músico' o 'bufón', y antiguamente se empleó como adjetivo sinónimo de 'alegre' o 'burlón', *sermón juglar*, *lengua juglara*; M. P. o. c., p. 4], descendiente semiculto del adjetivo lat. JOCULARIS 'gracioso, risible', derivado de JOCULUS 'chanza', diminutivo de JOCUS, con la misma *u* que *jugar* . . .

Joan Corominas, *Diccionario críticoetimológico de la lengua castellana*. Editorial Francke, Berna, 1954, vol. II, str. 1073.

Најопсежнија студија посвећена овом питању потиче из пера Рамона Менендеса Пидала. Под насловом *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España* (прво издање је објављено 1942. године), овај до сада највећи зналац шпанске усмене и средњевековне књижевности исцрпно је и документовано обрадио, користећи веома богату архивску грађу, настанак и развој како епске тако и лирске поезије из усмене традиције. Ово своје дело он је касније проширио и објавио 1957, под насловом *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*.<sup>2</sup> Дајући генезу појма *juglar* он каже: „Почев од VII века у Средњој Европи се појављује, заједно са ранијим називима (*mimi*, *histriones*) понеки редак пример овог новог назива *jocularis*, употребљеног као именица, или *joculator*, да би се означила особа која је забављала краља или народ. Не знамо да ли је тај нови назив означавао тип извођача који су се осетно разликовали од претходних или је био само лака локална варијанта која је засијала и наметнула своје име у осталим областима; сигурно је да је именица *juglar* била та која се распространила по модерним језицима уместо осталих, као мање или више тачан еквивалент свима другима. У Шпанији први сигурни помени нове именице су из 1116. и 1136 (Напомена: Ове датуме од Менендеса Пидала касније ће преузети Короминас и укључити их у свој *Речник*) када се хуглари појављују у Саагуну и на двору у Леону.“<sup>3</sup>

Исцрпно објашњавајући друштвену функцију ове, за Иберијско полуострво релативно нове врсте забављача, Менендес Пидал даје читав низ података о њиховом понашању, начину одевања, о врсти песама које су изводили, о начину на који су то чинили. Посебно подвлачи чињеницу да су они изводили како лирску, тако и епску поезију, као и романсе, нови епско-лирски род поезије који ће се појавити у XV веку. „Проучавајући развој хугларства у Шпанији ми ћемо се на првом месту задржати на хугларима који се јављају као творци или пропагатори књижевности — каже Менендес Пидал. У оба ова вида они ће бити нарочито занимљиви за књижевну историју, и интересовање које побуђују биће подељено на две највеће класе хуглара на које наилазимо: на оне који су се бавили епском поезијом (јуначком, религиозном или било којом другом) и на оне који су посебно изводили лирику, сатиру и

<sup>2</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*. Madrid, Instituto de estudios políticos, 1957, str. 413.

<sup>3</sup> „Desde el siglo VII aparece en la Europa central, mezclado a los nombres anteriores, algún raro ejemplo de esa nueva denominación; *jocularis*, usado como sustantivo, o *joculator*, para designar persona que divertía al rey o al pueblo. No sabemos tampoco si esta nueva denominación significó un tipo de actores sensiblemente diversos de los anteriores, o si sólo representó una ligera variedad local que irradió e impuso su nombre por las demás regiones; lo cierto es que el nombre *juglar* fue el que se vulgarizó en las lenguas modernas en lugar de todos los otros. En España las primeras menciones seguras del nuevo nombre son de 1116 y 1136, en que aparecen juglares en Sagagún y en la corte de León.”

Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España*. Madrid, Espasa-Calpe, Colección Austral, 1969, str. 14—15.



друге ненаративне врсте.<sup>4</sup> А мало даље, износи се процес декаденције хуглара—извођача јуначке епике, он подвлачи важност њиховог непрекидног постојања за настанак и развој шпанске романсе: „... Хуглари — извођачи романси појављују се као наследници и настављачи хуглара — извођача јуначких песама у току XV и следећих векова.“<sup>5</sup>

У посебном поглављу у коме говори о извођачима и извођењу епских песама, он износи следећи податак: „Први помен назива *juglares de poesía narrativa* појављује се у *Историји* надбискупа дон Родрига из Толеда, завршеној 1243. године.“<sup>6</sup>

Правећи креативну синтезу од досадањих књижевноисторијских истраживања на овом пољу, Хуан Луис Алборг, писац изузетно документовано написане *Историје шпанске књижевности*, у првом тому свога дела реконструира професију средњевековног шпанског забављача: „Може се казати, све у свему, да је хуглар био истовремено информација и представа. Јер било је хуглара многих врста, у складу са њиховом вештином и њиховом публиком, а располагали су различитим средствима: изводили су пантомиме, плесове, акробације, трикове, пратиле су их обучене животиње, свирали су разне инструменте и често водили са собом жене за игру и песму које су чиниле њихово извођење пријатнијим. Та извођења су се одвијала како пред бедним сеоским живљем тако и на дворовима краљева и племића, на забавама, свадбама и крштењима, прославама и свечаностима; једном речју, увек и свуда где је била прижељкивана разонода.“<sup>7</sup>

Ови забављачи су, судећи по сачуваној архивској грађи, морали да буду свестрани музичари. Трагајући за поменима популарних средњевековних инструмената које су ови забављачи користили, Менендес Пидал је у своје поменутом делу навео читав низ назива мање или више

<sup>4</sup> „Nosotros, al estudiar el desarrollo de la juglaría en España, nos fijaremos muy principalmente en los juglares que aparecen como autores o como propagadores de literatura. En cualquiera de estos dos aspectos interesarán muy en especial a la historia literaria, y el interés que despertan se repartirá entre las dos clases mayores de juglares que hallamos: los dedicados a la poesía épica (heroica, religiosa o de cualquier clase), y los que se ejercitaban más especialmente en la lírica, en la sátira y en otros géneros no narrativos.“

Idem, str. 79.

<sup>5</sup> „(...) los juglares de romance aparecen como herederos y continuadores de los juglares de gesta durante los siglos XV y siguientes.“

Idem, стр. 230.

<sup>6</sup> „La primera mención de juglares de poesía narrativa ocurre en la *Historia* del arzobispo don Rodrigo de Toledo, acabada en 1243.“

Idem, стр. 169.

<sup>7</sup> „En conjunto puede decirse que el juglar era a la vez la información y el espectáculo. Porque los juglares los había de muchas especies, según fuera su habilidad y su público, y poseían recursos muy diversos: hacían pantomimas, bailes, acrobacias y juegos de manos, se acompañaban de animales amaestrados, tocaban diversos instrumentos y llevaban frecuentemente consigo mujeres para el baile o el canto, que hacían más deleitosas sus actuaciones. Éstas 10 mismo tenían lugar ante miseras gentes aldeanas que en las cortes de reyes y de nobles, en fiestas, bodas y bautizos, conmemoraciones y solemnidades; en una palabra, siempre y en cualquier lugar donde se apeteciera esparcimiento.“

Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*. Edad Media y Renacimiento. Madrid, Gredos, t. I., стр. 38.

познатих инструмената забележених у књижевним творевинама онога доба. То су *Libro de Alexandre* из половине XIII века, *Poema de Alfonso XI* из 1328, а нарочито дело Хуана Руиса, архипрезвитера из Ите (Juan Ruiz, Arcipreste de Hita), по својој садржини и структури јединствено у шпанском средњовековном наслеђу, данас познато под насловом *Libro de buen amor* написано око 1330. У њима се, поводом разних свечаности (тако, нпр., у првом, приликом уласка победника у Вавилон, а у другом, поводом свадбе краља о коме дело говори) веома исцрпно набрајају многобројни музички инструменти које су хуглари користили. А у своме необичном зборнику састављеном од наративних и лирских песама, са одломцима написаним у прози, Хуан Руис је веома уверљиво уобличио читав низ ликова и ситуација свога времена. На више места је овај, неоспорно веома образовани песник, говорио о песмама које је саставио и које су, очигледно, скоро све биле намењене усменој извођењу (тачније, певању уз пратњу неког инструмента). Тако, на пример, он изјављује да је написао многе песме „para escolares que andan por charnigos“, „para judías e moras e para entenderas“. Између осталог, у алеоријској сцени у којој приказује тријумфалан дочек који народ приређује дон Амору који стиже пошто је дон Карнал (оличење путене љубави) у огорченој борби успео да победи Куаресму (оличење хришћанског уздржавања и поста), описује певаче, свираче и њихове многобројне инструменте. Он ће, такође, веома исцрпно објаснити који инструменти нису погодни да буду пратња при извођењу маварских песама. На основу наведених књижевних дела може се закључити да је хуглар у средњовековној Шпанији имао на располагању немали број инструмената. Набројаћемо само неколико од оних који се најчешће помињу у текстовима тога времена: ATAMBOR (бубањ), LAÚD (лаута или леут како кажу Дубровчани), RABÉ (нека врста примитивне виолине), ÓRGANOS (оргуље), ALBOGÓN (саринска фрула), FLAUTA (флаута), ATABALES (таламбаси); затим, разне врсте гитара: GUITARRA LATINA, GUITARRA MORISCA, VIUNELA DE ARCO, VIUNELA DE PÉÑOLA, па HARPA (харфа), CÍTARA, CEDRA или CÍTOLA (разне врсте цитри), SALTERIO (псалтерион), PANDERETE (мали бубањ, тамбурин), као и многи други од који су неки данас потпуно непознати. Као, на пример, GALIPE FRANCISCO или ALBARDANA.

*Juglar* или *juglaresa* (јер било је и жена које су се бавиле овом професијом) били су, дакле, свестрани забављачи: пантомимичари, акробате, певачи, свирачи, играчи, као и певачи и рецитатори епских песама (*fablas de gesta, cantares, cantares de gesta*). Када су *cantares de gesta* чинили главни део њиховог репертоара називали су их *juglares de gesta* (или *juglares épicos*). О хугларском занимању, о положају хуглара у разним фазама развоја шпанског феудалног друштва, о њиховом односу према онима који су за њих састављали стихове (а који су најчешће били називани *trovadores*) и према онима који су им плаћали да би слушали њихово извођење, о њиховој ношњи и понашању, сведоче не само књижевна дела, већ и многобројни сачувани документи: хронике, законици, прописи, правни списи. Сачувана су и многа ликовна сведочанства о

овом веома распрострањеном средњевековном занимању. Посебно су драгоцене, како због своје ликовне тако и документарне вредности минијатуре у једном од сачуваних рукописа дела *Cantigas de Santa María* (*Песме о Богородици*) кастиљанског краља Алфонса X (1221—1284), познатог под надимком *el Sabio* (Мудри). То је један од два рукописа овог дела сачувана у библиотеци Ел Ескоријала; урађен је, сматрају стручњаци, после 1279. Овај рукопис садржи текстове Алфонсових песама о Богородици, минијатуре које илуструју садржину тих песама и нотне текстове у којима је забележена мелодија на коју су те песме певане. Задржавајући се овде искључиво на изузетној документарној вредности ликовних прилога, навешћемо једно мишљење о ликовима људи из свих друштвених средина и ситуацијама у којима су приказани на овим минијатурним ликовним творевинама: „Оне нам показују како се ратовало и како се делила правда, како се пловило и трговало; некада се односе на велелепност религиозног култа, некада на сјај спорта, показујући нам ондашње људе у живости улице, у сеоским пословима, у бављењу пластичним уметностима и музиком, у укућашњости дома. Оне су, најзад, потпуни графички израз средњевековног живота у миру и у рату, у градовима и на селу, на копну и на мору, у јавном животу и у интимности породице.“<sup>8</sup> На самом почетку овог рукописа, као нека врста графичког увода у дело, стоји ширином целог листа минијатура на којој је, у средишњем делу, насликан сам аутор — владар, а око њега хуглари са својим инструментима и писари са својим прибором — очигледно његови најближи сарадници.<sup>9</sup> У самом делу ликови хуглара и хуглареса појављују се у више наврата у разним ситуацијама. Представљени су и хуглари—клерици и маварски хуглари. Једна *cantiga* као главну личност има управо побожног хуглара коме ће Богородица, на његову усрдну молбу, спустити упаљену свећу са олтара на његову виолу.<sup>10</sup>

Ово, и многа друга писана и сликана сведочанства недвосмислено показују присутност хуглара у свим друштвеним срединама средњевековне Шпаније.

Са развојем хиспанистике код нас, наметнула се потреба за преводом именице *juglar* (а затим и осталих речи изведених од ње) на српскохрватски језик. У неким до сада објављеним, првенствено стручним делима, у којима се помиње ова именица чита је неуједначеност у њеном преводу. У *Španjolsko-hrvatskosrpskom rječniku* чији састављачи су др Војмир Вића и др Ратибор Мусанић налазе се следећи преводи ове и њој сродних речи:

<sup>8</sup> „Ellas nos enseñan cómo se peleaba y cómo se administraba justicia, cómo se navegaba y se practicaba el comercio; se refieren una veces a los esplendores del culto religioso, ya a la brillantez de los deportes, mostrándonos a los hombres de entonces en la animación de la calle, en las faenas campesinas, en el ejercicio de las artes plásticas y musicales, en las interioridades del hogar. Son, en fin, expresión gráfica completa de la vida medieval en la paz y en la guerra, en las ciudades y en el campo, en la tierra y en el mar, en la relaciones públicas y en la intimidad de la familia.“ *Cantigas de Alfonso X el Sabio, Rey de Castilla*. Estudio Preliminar por Matilde López Serrano. Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1974, с р. 57.

<sup>9</sup> Idem, репродукција минијатуре на стр. 17.

<sup>10</sup> Idem, репродукција минијатура на стр. 21.

JUGLAR adj šaljiv, smiješan; lakrdijaški; m lakrdijaš, luda; hist žongler, srednjovjekovni recitator

JUGLARA, JUGLARESA f lakrdijašica

JUGLARESCO, ca adj lakrdijaški, žonglerski

JUGLARÍA, JUGLERÍA f lakrdijanje n, lakrdijaštvo n žongliranje n<sup>11</sup>

У *Povijesti svjetske književnosti* (IV том) објављеној у Загребу, аутор *Španjolske književnosti* Никола Миличевић у поглављу посвећеном епској поезији, између осталог каже: „Те пјесме по Пиринејском полуотоку пјеваху, уз инструменте, путујући пјевачи, жонглери (*juglares*), а њихово се звање звало *mester de juglaría*. Они су наступали на дворовима великаша, по трговима и улицама и пјевали су зато да зараде, а народ их је позорно слушао и награђивао. Ове жонглере не смијемо мијешати с трубадурима (*trovadores*) који су били лирски пјесници и пјевачи, рафинирани у изразу и везани за више друштвене слојеве, а наступали су само због задовољства, не због зараде.“<sup>12</sup>

У свом *Književnom leksikonu* др Твртко Чубелић у одредници *ејски њевачи* каже да су то „Посебно надарени појединци који су стварали и изводили епске пјесме и епове.

И најстарији повијесни подаци о епском пјесништву потврђују постојање епских пјевача код свих народа и у свим повијесним раздобљима. Најбоље потврђују ту чињеницу постојање посебних назива за њих, који су толико разнолики и толико садржајни да увјерљиво упућују на богату епску традицију и стваралаштво.“ У наставку наводи податке о античким епским певачима, да би затим казао: „Остали познати називи за епске пјеваче: староисландски *скалди*, старофранцуски *џрувери*, руски *сказићели*, западногермански *скоџи*, њемачки *сџилемани*, француски *жонџелери*, шпањолски *хуџлари*, руски *скомороси*, кавкаски *ашуџи*, киргијски *манасчи*, средњоазијски *бахши*.“<sup>13</sup>

Из ових навода који су сви намерно узети из текстова дидатичне намене, а не из чланака или есеја, произилази да је именица JUGLAR била превођена са ЛАКРДИЈАШ, ЛУДА, СРЕДЊЕВЕКОВНИ РЕЦИТАТОР, ЖОНГЛЕР, ПУТУЈУЋИ ПЕВАЧ и ЕПСКИ ПЕВАЧ.

С обзиром да нас овде занима значење именице *juglar* првенствено у средњевековној и усменој шпанској књижевности, било је неопходно да се макар само летимично погледа ко су били и какве су називе у нашој средини носили људи који су се бавили сличном професијом. То питање је предмет рада др Вида Латковића чији је наслов *О њевачима српскохрватских народних ејских њесама до краја XVIII века*. Трагајући за првим појавама словенских певача и забављача на Балканском полуострву, професор Латковић износи мишљење које је сродно наведеном мишље-

<sup>11</sup> Vojmir Vinja i Ratimir Musanić, *Španjolsko-hrvatskosrpski rječnik*. Zagreb, Školska knjiga, 1971, str. 606.

<sup>12</sup> Nikola Miličević, *Španjolska književnost*, u „Povijest svjetske književnosti“, knjiga IV, Zagreb, Mladost, 1974, str. 212.

<sup>13</sup> Tvrtko Čubelić, *Književni leksikon*. Zagreb, 1972, str. 153.

њу Менендеса Пидала о првим хиспанским забављачима на Иберијском полуострву: „При насељавању Балканског полуострва наши преци су наишли на старе римске *миме*, популарне забављаче луталице, каквих је било на целој територији римске империје; било је, видели смо, и домаћих забављачи разних врста. Али ови јокулатори, кантасторији и слични, које срећамо у XIV веку на дворовима властеле, свакако су, као појава, западног порекла, јер је таквих забављача на западу током целог средњег века било свуда.“<sup>14</sup> Утврдивши да „података о разним врстама певача имамо код разних приморских писаца XV века, у узгредним записима, а нарочито у преписци појединих династа с краја XIV и из XV века са Дубровачком Републиком“, професор Латковић је рекао: „У тим подацима више пута се помињу, поред разних свирача (трубача, добошара, флаутиста) и зачињавци, глумци, леутари, жонглери, кантасторији, дијаци и тако даље. Док су разни свирачи, трубачи и слични уметници могли у појединим приредбама учествовати само у инструменталној пратњи, дотле су зачињавци, жонглери, кантасторији итд. певали разне песме, па и епске.“

За жонглере, јокулаторе, кантасторије, кугуларије и сличне забављаче средњовековне феудалне властеле и народа знамо да их је било у Дубровнику и на дворовима Балшића у Зети, Сандаља Хранића, Радослава Павловића у Босни и многих других династа који су имали везе са Дубровником: било их је нарочито у Дубровнику.“<sup>15</sup> Из поменутог опсежног и подацима крцатог рада види се да је у нашим крајевима од времена доласка Срба и Хрвата на Балканско полуострво па до краја XVIII века постојала веома развијена епска поезија коју су изводили епски певачи, као и то да је поред епских певача, нарочито у XIV и XV веку било разних певача, свирача и забављача („Ови певачи и забављачи ишчезавали су упоредо са последњим слободним државицама српским и босанским, и већ у XVI веку изузетно се ретко помињу, и то у узаном приморском подручју, које није потпало под турску власт.“<sup>16</sup>

Док су у *Španjolsko-hrvatskosrpskom rječniku* преводи савремених значења именице *juglar* сасвим прихватљиви, дотле преводи те исте именице када се она налази у историјском контексту, како у овом *Rječniku* тако и у осталим наведеним делима не би могли бити прихваћени као коначни. Уочљива је тенденција да се *juglar* у књижевноисторијским текстовима преведе француском именицом *жонілер*. Међутим, без обзира на неоспорну чињеницу да су *juglar* и *jongleur* означавале људе сродних професија у одређеним историјским раздобљима феудалних државица данашње Француске и Шпаније, верујем да превођење шпанског термина француским не може бити најсрећније, иако, можда, изгледа као најједноставније решење. Ево значења именице *жонілер* која се могу наћи у неким од наших савремених енциклопедијских приручника. У *Лексикону сѣраних речи и израза* М. Вујаклије стоји: ЖОНГЛЕР (фр. *jongleur*, 1. *joculator*

<sup>14</sup> Видо Латковић, *О певачима српскохрватских народних епских њесама до краја XVIII века*. У „Народна књижевност“, Београд, Нолит, 1966, стр. 300.

<sup>15</sup> *Idem*, стр. 299—300.

<sup>16</sup> *Idem*, стр. 301.

шалвивчина) у Сред. веку: музичар или свирач који је пратио трубадура; доцније: комедијаш, лакрдијаш, пајац; опсенар, вештак који баца увис па дочекује лопте, ножеве, бакље и др.; варалица, измотавало.<sup>17</sup> У *Малој Енциклопедији Просвете* пише: „ЖОНГЛЕР (франц. *jongleur*), забављач, шалвивција, професионални путујући музичар, певач и комедијаш у средњем веку, често пратилац трубадура. Данас артист (вештак) у циркусу и слично који баца и хвата предмете, нпр. лопте, палице, бакље у одређеном ритму и броју; најбољи манипулише и са 8 предмета; балансер, опсенар.“<sup>18</sup> Тешко да би неупућени читалац преко ових значења успео да проникне у право значење средњевековног шпанског термина *juglar*.

*Лакрдијаш* или *луда* опасно сужавају на само један вид многоструку личност која је у историји шпанске културе остала забележена као *juglar*. *Путујући њевач* или *ејски* или *народни њевач* такође само делимично преносе на наш језик значење поменути шпанске речи. Тешко да би иједна од ових именица могла да послужи при превођењу следеће реченице, насумце узете из студије о раније поменутом рукопису збирке маријанских песама Алфонса X Мудрог: „Al frente del prólogo poético y a modo de portada se representa al Rey acompañado de juglares, juglaresas y ampuenses [. . .] (op. cit., стр. 14).

Превођење именице *juglar* захтева крајње одговоран приступ између осталог и због постојања придева *juglaresco* (овом приликом се не бих задржавала на синтагми *mester de juglaría* чије превођење несумњиво заслужује посебно разматрање). Овај придев је веома често коришћен у текстовима посвећеним средњевековној и усменој шпанској књижевности и то у значењу које је проистекло непосредно из значења именице *juglar* (*vida juglaresca, oficio juglaresco, clase juglaresca, instrumento juglaresco, lirica juglaresca*). У наведеним примерима *juglaresco* тешко да би могло да буде *народни, ејски, лакрдијашки, комедијашки* или *жонглерски*.

Једна од могућности која би могла да буде узета у обзир било би трагање за еквивалентима термина *juglar* и *juglaresco* у нашој средњевековној и усменој књижевној заоставштини. Међутим, обиље назива за разне категорије средњевековних забављача у нашој средини показује да не би било лако неки од раније наведених назива прихватити као искључиви еквивалент за шпанску именицу *Juglar*.

Вишезначност именице *juglar* ограничава у великој мери могућност коначног решавања питања њеног превођења на наш језик. Да би се избегла једностраност, непрецизност, чак и нетачност, верујем да би привремено решење овог питања требало тражити у саобраћавању ове речи нашој ортографији — хуглар (фонетска адаптација не би представљала никакав проблем). У том случају придев *juglaresco*, прилагођен морфолошким правилима нашег језика, могао би да се преведе као *хугларски*.

<sup>17</sup> Милан Вујаклија, *Лексикон сџраних речи и израза*. Београд, Просвета, 1966, стр. 321.

<sup>18</sup> *Мала Енциклопедија Просвета*. III издање, т. I, Београд, 1978, стр. 633.

Покрећући питање превођења шпанских термина *juglar* и *juglaresco* желела сам да укажем на озбиљан проблем који се поставља при превођењу на наш језик оних шпанских речи вишевековног трајања чије значење је управо због те дуговечности било подложно многим променама. Из тог разлога неопходно је да се у највећој могућој мери поведе рачуна о историјском контексту у коме су, у појединим врстама текстова, оне употребљене, како бисмо, колико год је то могуће, успели да избегнемо искривљавање смисла појединих значајних књижевноисторијских појмова од чијег правилног разумевања понекад може да зависи правилно разумевање целог текста.

Dr Ljiljana Pavlović-Samurović

SOBRE LA TRADUCCIÓN DE LOS TÉRMINOS ESPAÑOLES *JUGLAR* Y  
*JUGLARESCO* AL IDIOMA SERBOCROATA

R e s u m e n

Considerando que en Yugoslavia se profundiza cada vez más en el estudio sistemático de la literatura española, especialmente aquella de la tradición oral, frecuentemente se plantea el problema si algunos términos literarioteóricos y literario-históricos específicos deben traducirse al serbocroata y, si ese es el caso, cómo hacerlo.

El nombre *juglar* representaba en la España medieval un tipo muy complejo de cantor y músico popular, y algunas veces también de autor de versos que interpretaba. Partiendo de la etimología de esa palabra (en primer lugar aquella que da Joan Corominas) y del análisis del papel que el juglar tenía en la sociedad medieval española (utilizando los resultados de las investigaciones de Ramón Menéndez Pidal) el autor de este trabajo examina si puede traducirse el nombre *juglar* con el nombre *žongler*, sintagma de *narodni pevač* (o *epski pevač*) o es necesario buscar alguna solución nueva.

Después de revisar las acepciones de los términos *žongler*, *narodni pevač* y *epski pevač* y de llegar a la conclusión de que no corresponden con exactitud al concepto del *juglar* español el autor propone por el momento la transcripción al serbocroata: *huglar* y *huglarski*.



Dr CARIN DAVIDSSON (Turku)

## О ТЕХНИЦИ ПРЕВОДА ПРИПОВЕТКЕ А. П. ЧЕХОВА *ДЛИННЫЙ ЯЗЫК* НА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК

Да ли је уопште могуће превести уметнички текст на други језик? Преводи уметничких текстова постоје, нови уметнички текстови се преводе, њихов број расте, чињеница на коју гледамо с одобравањем: преводи играју веома важну улогу у комуникацији између разних народа у свету. Али какви су ти преводи? Постоје добри и рђави преводи. Разуме се, било би добро да су сви преводи добри, да се сачува на другом језику не само садржај дела већ и особеност оригиналног ауторовог језика, да се максимално тачно и у потпуности сачува уметнички поступак аутора. Ми, наравно, у овом реферату не можемо решити овај проблем. Желимо само да покажемо како је могуће анализом изворног текста — индуктивном методом — такорећи ухватити неке уметничке поступке аутора а онда размотрити како и до кога степена су они реализовани у преводу.

Текст који смо ми изабрали, Чеховљева приповетка „Длинији језик“, која је још за ауторовог живота била преведена на српскохрватски језик под насловом *Дујачак језик*.<sup>1</sup>

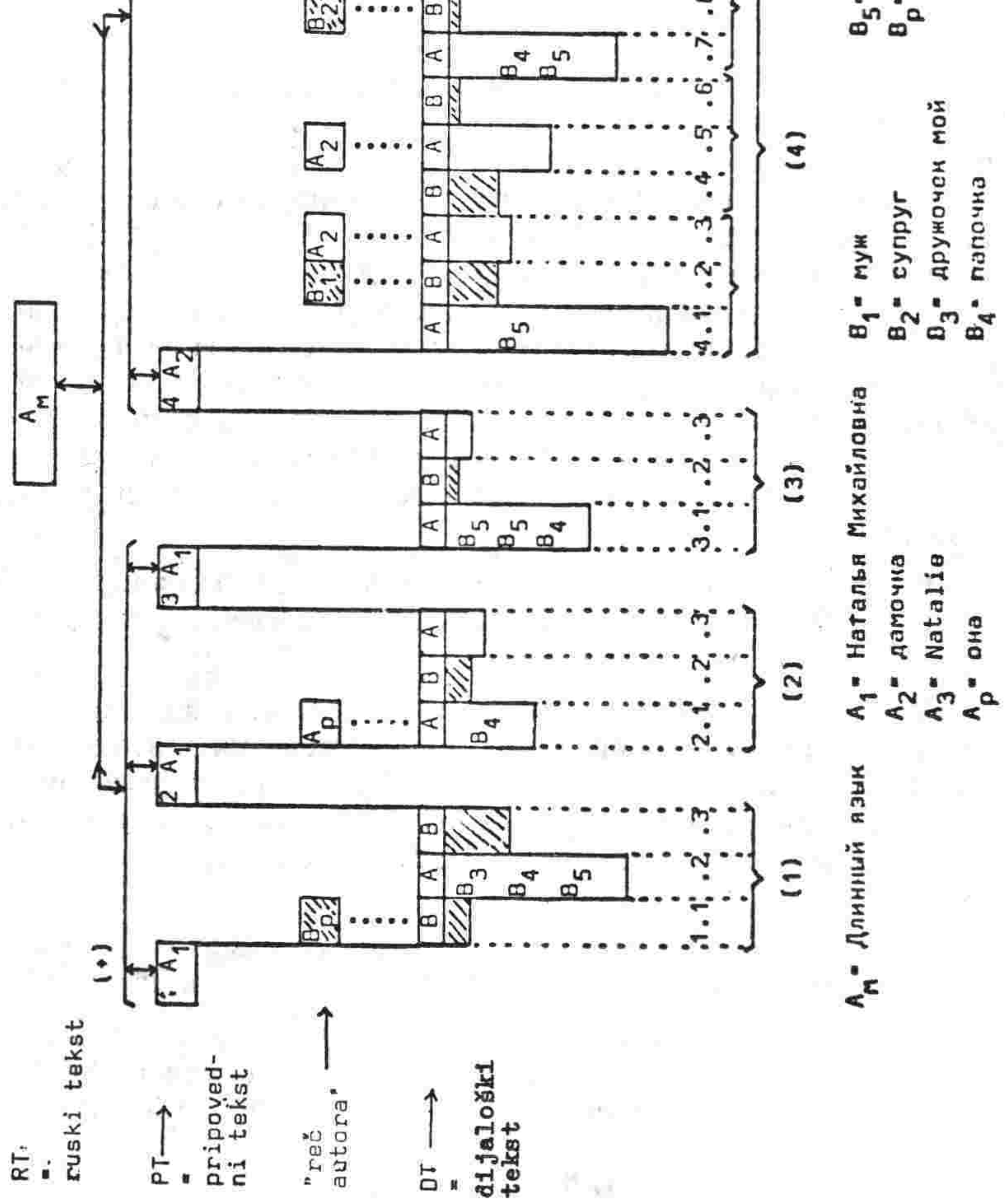
Фабула, према којој је Чехов сачинио сиже, може се приказати на следећи начин. Љубоморни муж слуша женино приповедање о томе како је са пријатељицом провела одмор на Криму. Оне су тамо јахале по планини с пратиоцима — Татарима. Брбљива жена, која, најзад, и не жели да каже мужу истину, избрбља се и муж схвати да га је она тамо изневерила.

Како ова фабула изгледа у језичком руху? Како је аутор организовао свој материјал? Следећа шема илуструје организацију материјала.

Као што се из шеме види, текст је подељен на приповедни текст (ПТ) и дијалогски текст (ДТ). ПТ садржи 7 одломака. Између њих појављује се ДТ у коме се разликује 5 фаза: 3 фазе по 3 реплике; четврта

<sup>1</sup> Руски текст *Длинији језик*: А. П. Чехов, *Полноје собрание сочинений и писем в тридцати томах*. Т. 5 (1886). М. 1976, стр. 313—326. Српскохрватски текст *Дујачак језик*: А. П. Чехов, *Приповејке*. Београд 1923, стр. 178—181.

Organizacija sizea Čehovljeve pripovetke  
 «Длинный язык»



! .9  
 v

- Васичка  
 ) ОН

(5)

5 | A. 7

" 5 ( )

фаза има 9 реплика, које се везују у 3 фазе с 3 реплике; пета фаза је исто тако с 3 реплике — а у њу је уметнут нов одломак 6. ПТ се појављује такође у виду „речи аутора“ унутар реплика. Таквих случајева има 8 : 4 где говори жена и 4 где говори муж.

Организованост материјала већ у овом апстрактном погледу зачуђујућа је. Материјал српскохрватског превода (СХП), најзад, организован је према тој шеми. Али постоје два одступања. Одломак 5 није штампан одвојено: он долази одмах — у истом реду — после реплике 4.9. То је можда штампарска грешка. Друго одступање је у томе што је преводилац изоставио ауторове речи после прве реплике (1.1).

Како је с језиком у тексту? Да ли се овде може констатовати слична организованост?

Погледајмо како аутор почиње одломак 1—7. Одломци 1—2—3 почињу жениним именом и именом по оцу: *Наталья Михайловна*, одломци 4—5 и 7 почињу речју *дамочка* која се већ налази у првом одломку где се њоме карактерише *Наталья Михайловна*. Сем тога, иста реч се још два пута појављује у тексту, управо у ауторовим реченицама међу репликама 4.3 и 4.5. Одломак 6 посвећен је мужу и почиње именом *Васичка* које жена употребљава обраћајући се мужу. У првом одломку приповедач уводи мужа једноставно као *муж*: „Муж, обрадованный, глядел . . .“ Али у свом говору жена употребљава различите љубазне речи. У тексту има три врсте таквог обраћања мужу: *дружочек мой* (в. шему Б<sub>3</sub>, 1 пут), *йайочка* (Б<sub>4</sub>, 4 пута), *Васичка* (Б<sub>5</sub>, 8 пута). Овакво сладуњаво *Васичка* јавља се код аутора само једанпут и то у одломку 6, након што се читалац с њим срео већ осам пута у женином говору.

Све наведене речи-имена служе у тексту као везивни елеменат и имају одговарајуће речи-имена у СХП. Али треба обратити пажњу да је реч *дамочка* преведена речју *женица* која, по нашем мишљењу, не даје пуно значење Чеховљеве речи *дамочка*. Али о овоме нешто касније.

Организовање текста и упадљива употреба речи-имена као везивних елемената међу одломцима текста дозвољавају нам претпоставку да је текст са других гледишта детаљно обрађен и да свака говорна јединица има у свом контексту своје нарочито значење и, према томе, треба да добије у преводу тачан еквиваленат, уколико је то могуће. Ми ћемо се зауставити на неким местима у тексту која би илустровала ову организованост текста на разним плановима.

Мења се ритам текста. Говор главног лица, жене, стоји насупрот мужевљевог говора и приповедног текста (ПТ). Ова опозиција изражена је различитим језичким средствима. Обратимо пажњу на глаголска времена. У ПТ приповедач употребљава једнородна глаголска времена. У првом одломку налазимо, на пример, следеће глаголске облике прошлог времена: „Наталья Михайловна . . . обедала . . . рассказывала . . . Муж . . . глядел . . . слушал . . . задавал (вопросы) . . .“ Ови једнородни глаголски облици дају тексту миран ритам. Погледајмо женине реплике. Она је по природи веома брбљива и живахна што се одражава и у употребљеним глаголским облицима. Код ње облици нису једнородни. Кад

прича о томе шта се догађало у прошлости, она употребљава прошло време, историјско садашње време, директан говор, тј. употребљава језичка средства која најживље приказују слушаоцу оно што јој се догодило на Криму. Ово се веома разликује од првог мирног ауторовог одломка. Узмимо на пример део реплике 4.1:

РТ *Поехала эта Юлия Петровна в горы . . . Была отличная погода! Впереди едеи она со своим проводником, немножко позади — я. Отъехали мы версты три четыре, вдруг, понимаешь ты, Васичка, Юлия вскрикивает и хватает себя за грудь. Ее татарин хватает ее за талию, иначе бы она с седла свалилась . . . Я со своим проводником подъезжаю к ней . . .*

СХП *Иде та Јулија Петровна у планине. Време дивно! Јаши прва, са својим вођом, а ја мало даље за ње. Измакосмо три-четири врсте, кад, — знаш Васичка, Јулија Петровна узвикну и ухваи се за груди. Њен Татарин је обухваи око стаса, јер иначе пала би са седла . . . ја са својим вођом дојашим до њих . . .*

Подвучени глаголи илуструју чињеницу да превод не прати руски текст на плану изражавања. Разлог за ово може бити двострук: 1:0 преводилац није обратио пажњу на варијацију ритма РТ, или 2:0 српско-хрватски језик има друга језичка средства за изражавање промене ритма. У датом случају можемо се сложити с тим да српскохрватски аорист чини приповедање живљим. Али се увек тражи да се мисли на то да превод пренесе све оне супротности које припадају уметничком поступку аутора, шта у овом случају значи очување разлике у ритму између приповедног текста и жениног говора.

Да се вратимо првом одломку приповедног текста који ћемо у целини навести:

РТ *Наталья Михайловна, молодая дамочка, приехавшая утром из Ялты, обедала и, неутомно треща языком, рассказывала мужу о том, какие прелести в Крыму. Муж, обрадованный, глядел с умилением на ее восторженное лицо, слушал и изредка задавал вопросы . . .*

Одломак се састоји од двеју готово подједнако састављених реченица: обе реченице почињу субјектима: *Наталья Михайловна* и *Муж*; обе имају атрибуте који се састоје од глаголских придева; обе имају подједнаке просте глаголске предикате у прошлом времену: у првој два глагола, у другој — три. Српскохрватски превод гласи овако:

СХП *Наталја Михајловна, млада женица, дошла је данас из Јалте и већ неуморно тороче, прича мужу о дивотама на Криму. Муж обрадован, гануто гледа у њено одушевљено лице, слуша и по каткад штогод запита . . .*

СХП се удаљава од рускога текста. Глаголски придев *приехавшая* који се слаже са субјектом и глаголски прилог садашњи *треща (языком)* дати су као глаголски предикати. У првој реченици на тај начин добила би се четири предиката и због тога је, свакако, преводилац изоставио један предикат рускога текста, глагол *обедала* који у контексту има главну функцију: да пружи у Чеховљевом тексту обавештење о *времену* и о *месју*. Ова информација је важна и за даљни развој сижеа. Погледамо, на пример, пасус 4, где стоји:

РТ Дамочка положила вилку, ...  
СХП Женица спусти виљушку, ...

Жена много говори. Шема материјала већ пружа спољни опсег њених речи у приповеци. За циљ приповетке веома су важна она места где она, одушевљена својом бескрајном брбљивошћу, говори много непотребних ствари и исприча и своје тајне доживљајчиће са Крима. Ово треба да се одрази у преводу. У већини случајева преводиоцу је пошло за руком да пренесе ауторове намере. Али у једном случају је дошло до одступања. У реплици 4.9, где се ради о Татарину Сулејману, жена каже:

РТ И всегда он ехал сзади, бедняжка ... Даже во время ... в самых патетических местах я ему говорила: „А все-таки ты не должен забывать, что ты татарин ...

СХП ... ја му увек кажем: „Сулејмане, ти за мном! Хајде!“ И он је сиромаш увек морао да иза мене иде ... Па и онда ... на местима најпатетичнијим, ја му увек кажем: „Ипак, ти не требаш да заборавиш да си ти само Татарин, ...

Овде жена застаје пренувши се на време и тражи одговарајуће речи. У РТ и у СХП то је изражено с више тачака. Али у СХП превод ове реченице није тачан. Више тачака у СХП означава само паузу а не и прекид мисли, као у РТ. Ово место у приповеци представља готово кулминацију, тачку, од које муж почиње разумевати све.

Ипак постоје и веома успели делови превода у СХП. Узмимо пример из другог дијалога. Муж каже за Татаре: „Говорят, донжуаны страшные.“ а жена продужава: „Может быть! Бывают мерзавки, которые ...“. Како видимо жена, која нема чисту савест, прихватила је реч *донжуаны* као окривљавање жена (а не мушкараца) што је јасно из њеног одговора. У СХП то место гласи:

СХП — Кажу, велики су Дон-Жуани.  
— Може бити! Има гадура које ...

где реч *гадура* одговара руском *мерзавки*, реч која је везана за претходну (у мужевљевој реплици 1.3) *мерзосии*. Ова лексичка веза сачувана је у СХП где је реч *гадура* у вези с претходном речи *гадосии*.

Већ смо скренули пажњу на реч *женица* у СХП којом се тумачи руска реч *дамочка*. Шта означава ова реч у контексту РТ? Као прво означава жену из аристократске средине (из женине реплике 3.1), а као друго, карактеризира даму не сувише озбиљну, лакомислену и кокетну. У наслову је дата метонимска фраза *Длинный язык*, што означава даму брбљиву, ону која говори сувише. Ова два израза, *длинный язык* и *дамочка*, допуњују један други. У СХП употребљена реч „женица“ има, по нашем мишљењу, унеколико другу нијансу значења него реч *дамочка*, као и назив приповетке *Душачак језик*. Наслов и реч *дамочка* у РТ, ипак, представљају важнији језички поступак за карактеризацију главног лица. Сем тога оне су најважнији сједињујући елементи приповетке. Они, према томе, треба да буду тачно пренесени у сваком преводу. Ако се не може наћи погодни дословни превод, треба наћи друга језичка средства за замену.

У нашем реферату хтели смо да покажемо како индуктивна анализа једног уметничког текста може дати информацију о томе, како је организован материјал датога текста. Анализа организовања књижевног текста Чеховљеве приповетке *Длинный язык* показала је устројство и хармонију тога уметничког текста на свим нивоима. На овај начин могли смо открити неколико уметничких поступака, примењених у нашем тексту и оценити неке особености тог текста, које на први поглед нисмо сматрали значајним. Ми смо разгледали један српскохрватски превод Чеховљеве приповетке. (Хоћемо да обратимо пажњу на то, да је у овом случају реч о преводу с руског језика на српскохрватски, то јест о преводу на сродан језик. У том случају, разуме се, постоји више могућности језичких подударности, него кад је случај о језицима који су далеко један од другог.) Наша анализа показала је да српскохрватски превод уопште прати руски текст. Али има и места у преводу, где се нису сачувале намере Чехова а то су за текст важна места.

Пре него што преводимо, морамо да упознамо организацију изворног текста и ауторове уметничке поступке. Метод, који смо предложили, може послужити као средство, којим ће бити могуће наћи значајне особености изворног текста.

МАРИАННА ПЕТРОВНА КИРШОВА (Москва)

### НЕКА ПИТАЊА ПРЕВОЂЕЊА У НАСТАВИ НА ФИЛОЛОШКОМ ФАКУЛТЕТУ УНИВЕРЗИТЕТА

Као што је познато, превођење је један од начина трансформације говора, изражавање истог садржаја уз помоћ средстава разних језика. Друкчије речено, то је процес трансформације саопштења (текста) једног језика у саопштење (текст) на другом језику.

Совјетски лингвисти сматрају да потпуно избегавање превођења приликом учења страног језика отежава апсолутно разумевање материјала, искључује озбиљан упоредни рад на оба језика. То може да доведе даље до ситуације да ђаци касније нису у стању да читају и разумеју тежу литературу. Осим тога, овакав метод захтева од професора глумачку вештину и велику сналажљивост, што није свакоме дато. Ни сви ђаци нису у стању да уче језик на овај начин.

Дакле, приликом учења страног језика превођење је преко потребно (Тиме се штеди и време, што такође није на одмет). Међутим у средњим или вишим школама, где се уче страни језици, превођење није само једно од средстава учења страног језика, већ и посебан предмет који заслужује пажњу. Ту је предавање превођења од првостепеног значаја, јер није исто слободно владати једним страним језиком и умети са њега и на њега преводити. Искуство потврђује да човек који влада неким страним језиком, и то слободно, често није у стању да преведе на матерњи језик текст средње тежине. Такво знање је резултат систематског припремања и личних напора.

Што се тиче умења у превођењу, оно није потребно само преводиоцима, него и наставницима који предају језик, као и многим другима. Потребно је како због превођења богате научне и стручне литературе, тако и због лакшег комуницирања између представника различитих народности. Сам живот захтева да се у списак умења која одређују циљ наставе укључи и превођење, без обзира на то да ли факултет припрема будућег преводиоца, професора или научног радника.

Дакле, лингвистичка, општеобразовна и практичка корист часова превођења је огромна. Задатак наставника је да такав рад осмисли, организује и споји са другим облицима рада на учењу језика.

Познато је да циљеви наставе одређују и њен садржај, и методе. На Одсеку за славистику Филолошког факултета Московског универзитета циљ наставе је припремање стручњака — филолога који ће радити као наставници или преводиоци. Словенски језик који студенти имају под „А“ учи се на Одсеку за славистику девет семестара. Наставни план предвиђа преко хиљаду часова праксе. Будући филолог — слависта, између осталог, мора да познаје методику усменог и писменог превођења са страног словенског језика на руски и обратно, да буде упознат са радом преводиоца (двосмерно превођење усменог разговора, основе симултаног превођења итд.). Зато превођење у настави на Одсеку за славистику није само средство за учење и контролу, већ и егзистира као посебан наставни предмет. Искуство стечено у том погледу прилично је богато. Познати преводилац уметничке литературе, другарица Т. П. Попова, иначе виши предавач на Одсеку за славистику, већ више година руководи специјалним курсевима и семинарима из превођења лепе књижевности са српскохрватског језика на руски. О свом искуству она је говорила на прошлогодишњем десетом састанку слависта у Београду. Семинаром из превођења друштвено-политичких текстова са српскохрватског језика на руски и с руског на српскохрватски руководи доцент нашег Одсека, искусни преводилац, стручњак за симултано превођење, кандидат филолошких наука В. П. Гудков.

Пошто питање о улози и месту превођења на Филолошком факултету сматрамо веома важним, хтели бисмо да у вези с тим изнесемо нека размишљања. Кад превођење гледамо као један од видова наставне делатности, искрсавају многа питања која траже конкретно решење, нпр.: када, у ком периоду учења страног језика треба користити превођење, у којим размерама, које видове, како припремати материјал за часове превођења, која вежбања могу бити од користи, и томе слично.

Пре но што покушамо да одговоримо на ова питања, размотримо шта се схвата под појмом *превођење* у настави. То је превођење које има неки наставни циљ<sup>1</sup>. То је једна од компонената целовитог наставног процеса. Ту улази: 1) превођење посебних речи, примера, делова текста и читавих текстова; 2) коришћење двојезичних речника и уџбеника код куће и на часовима; 3) анализа готових превода, упоређивање различитих варијаната превода; 4) знања из теорије превођења (на нашем Одсеку она се дају на посебним курсевима, семинарима и предавањима из методике наставе словенских језика у рускојезичкој средини).

Превођење са страног језика на матерњи код нас се обично користи већ од самог почетка учења језика, буквално од првог часа. Исто важи и за двојезичне речнике и уџбенике. И кад наставник преводи неку реч или израз, и кад студент налази значење неке речи или израза у речнику или уџбенику — све је то превођење које има за циљ разумевање. Такво превођење се користи и као практично вежбање, јер представља ефикасно средство код пасивног учења језика.

<sup>1</sup> Н. Ф. Потапова, *О теорији и праксије учебног превода*, — У зб. „Рускиј јазык для студентов — иностранцев”, М., 1980, стр. 77.



Превођење с матерњег језика на онај који се учи, тј. обрнуто превођење, такође може да се користи од самог почетка учења као одлично средство активизирања говора. Прво се користе посебне реченице, а касније се припремају повезани текстови, одабрани специјално за превођење.

Постоји такође тзв. двосмерно, или узајамно, превођење које се састоји у коришћењу оба начина превођења: са страног на матерњи, и обрнуто, на истом материјалу. Тиме се истовремено остварују два циља: и разумевање и понављање градива. Оваква врста превођења посебно је корисна код самосталног учења језика.

Као што је познато, превод може бити буквалан, слободан и адекватан, тј. еквивалентан. У наставном процесу највећа пажња поклања се адекватном превођењу којим се уз помоћ националних средстава другог језика преноси јединство садржаја и форме оригинала<sup>2</sup>.

Појам адекватности превода означава:

- 1) Правилно и потпуно преношење идејног садржаја оригинала;
- 2) одржавање језичке форме оригинала средствима другог језика;
- 3) апсолутну правилност језика на који се преводи.

Превод је адекватан кад описује исту објективну реалност (екстралингвистичку ситуацију), што и оригинал, и изазива код читаоца (односно слушаоца) исту реакцију као читање (односно слушање) оригинала.

Направили бисмо методску грешку када бисмо се на самом почетку учења превођењу ограничили искључиво на формалне паралеле, а тек касније прелазили на смисаоне<sup>3</sup>.

Студенти се по правилу боје „нетачности“ у превођењу и зато се труде да приликом превођења са страног језика на руски угурају матерњи језик у граматичке норме туђег језика. Њима се чини недопустивим кад се именица са предлогом преводи придевом (нпр. наруквица од сребра — „серебряный браслет“) или кад се глагол преводи глаголском именицом (Били смо задовољни кад се ствар тако решила — „Мы были довольны таким решением“), а да не говоримо о реду речи који настоје да сачувају пошто-пото. Синтаксичке конструкције које се не преводе буквално доводе их често у ћорсокак. Зато на часовима наставник стално указује на разлике у граматичким категоријама оба језика, говори о потреби замене приликом превођења неких конструкција (уп., нпр., српскохрватске безличне реченице типа *Кућа се гради* као еквиваленте руским неодређено-личним реченицама *Дом строят*; или активне конструкције којима се у српскохрватском језику често замењују руске пасивне конструкције: „Эта музыка написана Чайковским“ — Ту музику је написао Чајковски). Кад се студентима стално указује на овакве језичке еквиваленте, они се слободније и стваралачкије понашају приликом превођења са страног језика и обрнуто.

<sup>2</sup> В. о томе: А. Д. Швейцер, *Перевод и лингвистика*, Москва, 1973, стр. 219.

<sup>3</sup> Детаљније о томе в.: Ю. М. Катцер, *К вопросу об основах методики обучения письменному переводу с русского языка на иностранный (английский) язык на переводческом факультете*, у: „Вопросы теории и методики преподавания перевода“, Москва, 1970, стр. 122 и даље.

На часовима превођења понекад је потребно паралелно с адекватним преводом користити и буквални превод, када желимо да истакнемо особеност неке конструкције или необичност неког израза.

*Слободно превођење* прихватљиво је пре свега за превођење поезије. У наставним групама које више нису почетничке слободно превођење се може користити нешто друкчије, наиме, као средство активирања говора: текст се прво прочита (или чује) на матерњем језику, а затим се слободно препричава на страном (у овом случају на српскохрватском) језику, тј. преноси се његов основни садржај било којим лингвистичким средствима, под условом да она одговарају оригиналу. Исто овакво вежбање може да се ради и обрнуто: даје се текст на страном језику са задатком да се његов кратки садржај преприча на матерњем (тј. руском) језику. У ствари, ово је један од видова реферирања.

Приликом учења превођењу веома је важно питање какве текстове треба користити на часовима: научно-техничке, друштвено-политичке или књижевне. Избор текстова, наравно, зависи од профила стручњака који се припремају. Јасно је да се на Филолошком факултету не могу да узму у обзир безбројне гране науке и технике. Довољно је да се од науднотехничких текстова обраде само два-три чланка, колико да студенти схвате да највећа тешкоћа приликом превођења оваквих текстова није у познавању терминологије, већ дотичне материје, тј. научне области о којој се у тим текстовима ради. На Одсеку за славистику већ од трећег семестра, тј. од тренутка кад студенти почињу да похађају специјалне курсеве и раде у семинарима (лингвистичким или везаним за теорију књижевности), почињу да се преводе стручни текстови на српскохрватском језику (неки од њих се припремају као домаћа лектира). Осим овога, студенти, почев од друге године, пишу годишње семинарске радове на теме, обухваћене програмом семинара, што такође захтева читање литературе из струке на страном језику.

Што се тиче *превођења књижевних дела*, оно захтева максимално ангажовање како би се доживело као стваралачки чин чији је резултат превод у коме су сачуване и смисаоне, и естетске вредности оригинала, презентиране у свој разноликости и богатству другог језика. Зато се из књижевних дела за превођење обично препоручују одломци који представљају семантичку целину, неко поглавље или мања приповетка, који су писани јасним, разумљивим језиком. То повећава интересовање студената за сам процес превођења. Превођење књижевног дела, међутим, тражи и велику обазривост, јер уметничка литература пружа доживљај стварности преко система ликова и слика који се остварују бројним изражајним и уметничким средствима. Потребно је одлично знање оба језика да би се направио леп превод и у њему сачувале све особености текста, његова стилска средства, емоционална боја и т. сл. У јаким наставним групама књижевни превод може се увежбавати кроз анализу готових превода књижевних дела, што омогућује упоређивање оригинала са више варијанти превода. Тако студенти могу да одговоре на питања: У чему је разлика између тих превода? Који је од њих ближи оригиналу и зашто? Којим је средствима сачувана поетика оригинала? — и друга.

Преводње друштвено-политичких текстова такође тражи велику пажњу приликом избора текстова. Што се тиче „плафона“ који студенти достижу у преводњу овакве литературе, можемо рећи да је то, са ретким изузецима, ниво информативног језика новина и часописа. Умеће да се преведе информација из новина и публицистике сматра се границом која задовољава критеријуме на факултету страних језика у настави преводњења.

Као текстови за преводњење код нас се користе материјали совјетске штампе (углавном из листа „Правда“), упоредо с одговарајућим материјалима југословенске штампе на српскохрватском језику (из новина „Политика“ и „Борба“). Часови у слушаоници се смењују часовима у лингафонском кабинету и у кабинету за симултано преводњење.

Рад обично почиње од информативног материјала под насловом „Посете, приједи, разговори“, а затим се прелази на материјале „Конгреси, конференције“ који не садрже детаљно излагање тока дискусија и њихову анализу. У њима се указује на стандардну форму, клише који се обрађују уз помоћ краћих вежбања. Нешто тежи текстови су извештаји из новина о међународним конгресима, саветовањима, о заседањима Генералне скупштине ОУН, која садрже одломке из говора и њихову кратку оцену. У њима се већ срећу компликованије синтаксичке конструкције и специфичнија лексика. Отприлике исте тежине су материјали из новина о актуелним политичким догађајима у иностранству (нпр., избори, кризе, штрајкови и сл.), затим материјали посвећени проблемима совјетског друштва: чланци на социјално-економске теме, различити коментари и сл. Некад су то прави есеји са елементима лепе књижевности чијим се преводњем обично баве најбољи студенти — апсолвенти.

Дакле, из новина се пре свега служимо текстовима посвећеним међународном животу и догађајима у иностранству. Преводњење друштвено-политичке проблематике обично се код нас изводи према лексичко-тематском начелу. Основу ове методике разрадио је доц. В. П. Гудков<sup>4</sup>. Она садржи следећи редослед тема:

- 1) Међународни контакти.
- 2) Конгреси, конференције, саветовања.
- 3) Предизборне кампање и избори.
- 4) Социјална борба. Штрајкови.
- 5) Издавачка делатност.
- 6) Војно-политичке ситуације.
- 7) Изложбе, споменици, музеји.
- 8) Биоскоп, позориште.
- 9) Комеморативне седнице. Сахрана.
- 10) Индустрија.
- 11) Пољопривреда.

<sup>4</sup> В. такође: Е. Н. Филипов, *Градица по трудности учебных текстов по переводу с русского языка на английский*, у: „Теория перевода и научные основы подготовки переводчиков“, Москва, 1975, стр. 115—118; Л. И. Косогова, *Некоторые вопросы обучения переводу на иностранный язык в условиях неязыкового факультета*, у: „Вопросы методики и лингвистики“, МГУ, 1980, стр. 67—69.

За обраду наведених тема, поред штампе, користе се и неки уџбеници, нпр. из економске географије. Како поменута тематика укључује и информације статистичке природе, бројевима се посвећује посебна пажња.

Овладавање друштвено-политичком терминологијом подразумева:

1) усвајање тзв. обавезних еквивалената, тј. оних који се користе у свим језицима;

2) усвајање еквивалената за антропониме и топониме, тј. основних правила транскрипције и еквивалената за она властита имена која нису једноставно „транскрибовање“ (нпр.: *Беч* — *Вена*, *Голфска струга* — *Гольфстрим* и сл.);

3) упознавање са пуним и скраћеним називима политичких и друштвених организација, установа, културно-уметничких институција и сл.;

4) овладавање начинима преношења реалија (транскрибовање, буквално превођење, опис, замена функционално блиским називом). Овде се има у виду усвајање општеприхваћених еквивалената за оне реалије из друштвено-политичког живота које немају директних паралела у матерњем језику. То су називи административно-територијалних јединица, насеља, управних органа, звања и титула, необичних професија и сл.<sup>5</sup>

За све наведене групе тзв. обавезних еквивалената — паралела карактеристично је да речи које их чине имају максималну стабилност и репродуктивност, тј. немају синониме и, као такве, не траже од преводиоца да прави избор.

Шта можемо рећи о начинима превођења са гледишта реализације? У процесу наставе користи се:

1) *писмено* превођење са текста;

2) *усмено* на слух или са текста; овде можемо издвојити *консекутивно* превођење када се преводи реченица по реченица или неколико реченица, и *усмено симултано* када се превођење остварује скоро истовремено с говорењем;

3) *мешовито*: то је усмено консекутивно превођење праћено истовремено бележењем.

Најефикасније се показало самостално писмено превођење (уз претходну или каснију анализу и коначно редиговање на часу). То може бити и превођење са српскохрватског језика на руски и обрнуто, са руског на српскохрватски. Често се практикује и превођење текста са листа, уз анализу текста, али без бележења, као и усмено превођење на слух (претежно друштвено-политичких текстова) са преношењем само основне мисли. Основе симултаног превођења студенти савлађују у

<sup>5</sup> В.: М. Я. Цвиллинг, Г. Я. Туровер, *С лексическом минимуме для устного перевода*, у: „Учебно-методические разработки к курсу теории перевода”, Москва, 1972.

VIII—IX семестру на материјалу друштвено-политичких текстова, уз комбиновани рад у слушаоници и фонетској лабораторији са кабинама за симултано превођење.

Пре но што пређемо на разматрање самог процеса превођења, требало би да кажемо неколико речи о методици наставе превођења. *Методика наставе превођења* јесте теорија процеса развоја преводачких умења која укључује одређивање општих и посебних циљева, садржаја, принципа и организационих облика наставе превођења<sup>6</sup>. Циљ наставе превођења на факултету страних језика (као и на филолошком факултету) је, како је већ речено, припремање стручњака који имају теоретска знања и практичне навике у области превођења.

Циљеви и задаци наставе превођења одређују физиономију курса из области превођења који у принципу треба да укључују и предавања, и практичне вежбе. Предавања која претходе практичним вежбама осветљавају основна питања из историје и теорије превођења, док практична вежбања доприносе развијању преводачких умења и навика. Методски предуслов за израду система вежбања за превођење мора бити јасно разграничење задатака које поставља циклус предавања, с једне стране, и задатака практичног курса из превођења, с друге стране: као и разграничење вежбања у превођењу конкретних језичких појава од комплексних вежби у превођењу. Навешћемо неке типове вежбања са конкретним преводачким задатком, према класификацији М. И. Кољског:

1) *Према језичким карактеристикама:*

- а) лексичко-преводна
- б) граматичко-преводна
- в) стилистичко-преводна
- г) графичко-преводна

2) *Према сложености језичке јединице:*

- а) превођење речи, граматичке структуре
- б) превођење синтагме, реченице
- в) превођење текста различитог обима

3) *Према мисаоним процесима:*

- а) вежбања ради идентификације
- б) вежбања ради репродукције

4) *Према преводачком задатку:*

- а) идентификација и употреба одређеног језичког средства
- б) превођење уз коришћење сталних (обавезних) лексичких еквивалената — паралела
- в) комплексно упоређивање и комплексно превођење текста.

<sup>6</sup> В.: М. И. Кољский, *Система переводческих упражнений как частный вопрос методики обучения переводу*, у: „Вопросы теории и методики преподавания перевода”, Москва, 1970, стр. 141—144.

Сам процес превођења, као што је познато, састоји се од неколико међусобно повезаних компонената. Међу њима се издвајају две основне: етапа разумевања и етапа преношења<sup>7</sup>. *Етапа разумевања* обухвата читање материјала ради репродуковања његовог општег смисла, синтактичних стилистичких особина итд. Један од елемената етапе разумевања је и припрема која подразумева анализу појединих детаља дотичног материјала, на пример, података општег карактера, тј. историјских и локалних. После овакве припреме препоручује се поновно читање текста. *Етапа преношења* укључује неколико елемената: обликовање текста на другом језику и његово коначно редиговање. Читав процес превођења може да се прикаже и детаљније да би се преводиоцу скренула пажња на редослед операција приликом превођења:

— претходна припрема (упознавање са делом у целини, са личношћу аутора оригинала, историјским и локалним карактеристикама, реалијама итд.);

— изразито интонационо-логичко читање текста у целини, његово разбијање на пасусе;

— пажљиво читање одломка који треба преводити, у себи;

— његова синтаксичка анализа уз бележење непознатих речи;

— проналажење таквих речи у речнику;

— разјашњавање значења идиома и фразеолошких израза којих нема у речнику;

— препричавање одломка својим речима;

— припремање варијанте превода уз одабирање синтаксичких и лексичких еквивалената;

— упоређивање превода с оригиналом;

— дотеривање превода независно од оригинала;

— поновно упоређивање са оригиналом;

— редиговање читавог одломка.

Целокупан процес превођења, укључујући поправке приликом проверавања, бележење непознатих речи, идиома итд., бележи се у свеске предвиђене за ову врсту рада.

Пре самог превођења пожељно је за студенте филологије дати историјско-књижевни приказ епохе, литерарне школе и личности писца, као и карактеристике главних јунака. То могу да ураде сами студенти у виду краћих саопштења или реферата.

Од велике је користи анализирање превода на самом часу, јер помаже студентима да уочавају сопствене грешке и критички оцењују преводе својих колега. То омогућује да се од свих варијаната превода уз пуну аргументованост изабере најбоља. Коначна редакција преписује се у свеску. Домаћи задатак из превођења на матерњи језик по правилу

<sup>7</sup> В.: Р. Ю. Барсук, *Перевод с иностранного языка на родной как специальная дисциплина в языковых педагогических вузах*, у: „Теория и практика учебного перевода”, Москва, 1950, стр. 212.

не треба да премашује једну — једну и по страницу. Међутим некад се могу узети и већи одломци чије превођење захтева рад у току 2—4 часа. По завршетку превођења целог одломка веома је корисно извршити упоређивање са неким од већ објављених превода.

Поред домаћих писмених превода са страног језика на матерњи и обрнуто, студенти имају низ различитих вежбања чији је циљ адекватно превођење одређених лексичких и фразеолошких јединица, стилистичких средстава, граматичких конструкција и сл. Овде спадају и вежбања посвећена раду са речником. Стечено знање проверава се уз помоћ контролних радова (тј. писменог превођења са речником или без њега).

Треба имати у виду да се на свакој етапи учења језика, а пре свега на почетној, одређено време посвећује упоредној анализи оригинала и превода (или бар двају текстова истог жанра на страном и матерњем језику).

Студент у почетку не преводи текст, већ само упоређује текст оригинала и превода како би утврдио основне преводилачке тешкоће и законитости. Сваки наредни текст суочава га са решавањем нових тешкоћа (лексичких, граматичких, фразеолошких и др.). У почетној фази самосталан рад студента одвија се на бројним вежбањима различитог типа која имају за циљ учење лексике, граматике, фразеологије и начина њиховог транспоновања на страни језик (ово траје отприлике један семестар). Затим студент постепено прелази на самостално превођење текстова у којима расте обим нових елемената. Касније се основна пажња поклања развијању умења да се комплексно решавају преводилачки проблеми уз респектовање и ужег, и ширег контекста, као и екстралингвистичких фактора.

Потреба за компаративном анализом средстава матерњег и страног језика одређује најцелисходнији пут у овладавању преводилачком вештином на почетној етапи учења, тј. пут *комплексној* обучавања превођењу са страног језика на матерњи и с матерњег на страни у оквирима једног истог часа. Сваки час мора да укаже на једну или неколико композиционих или чисто језичких особености у страном и матерњем језику и истакне њихову сличност, односно разлику. Ово намеће потребу коришћења различитих видова вежбања на једном часу:

- 1) Вежбе у самосталном уочавању језичких особености одређеног жанра у оба језика;
- 2) вежбе у утврђивању конкретних преводилачких решења по решењем текста оригинала и већ готовог превода;
- 3) вежбе у самосталном превођењу новог текста на матерњи језик и обратно.

У настави превођења важно место заузимају речници и приручници. На први поглед студентима се чини да је коришћење речника веома једноставна ствар. Међутим и овоме их треба посебно учити. Потребно је упознати студенте са двојезичним речницима који постоје, како општим, тако и стручним, са њиховом лексикографском техником, системом

ознака итд. Корисно је вежбати их у избору синонима и њихових значењских нијанси, како би се оспособили да критички бирају речи за одређени појам. Кад се за превођење предлажу текстови већи и компликованији по свом садржају, треба им препоручити једнојезичне речнике и енциклопедијске, уколико овакви постоје.

Од великог је значаја рад у лабораторији за симултано превођење, као и коришћење техничких средстава у настави (грамофона, магнетона, филмске камере и сл.).

Симултано превођење је најбоље средство за савладавање темпа говорења на страном језику (а темпо је важан показатељ правилности говорења), као и темпа разумевања (приликом превођења са страног језика на матерњи). Иако се основе симултаног превођења уводе на бази већ савладаног и доста обимног језичког и фактичког материјала, лексичког и граматичког, на часовима се ипак одмах испољавају тешкоће у брзом превођењу чак најфреквентнијих израза друштвено-политичког карактера.

Један од главних задатака циклуса усменог превођења је максимално приближавање наставног процеса условима реалне говорне комуникације<sup>8</sup>. У поодмаклој фази учења језика врло су корисне тзв. усмерене ситуације — тј. разговори који представљају имитирање разних облика разматрања одређене тематике (округли сто, интервјуисање, дискусија, конференција за штампу и др.). Оваква говорна ситуација претпоставља уживљавање у одређену улогу. Овај вид рада најчешће је резултат самосталне припреме студената.

Дакле, превођење у његовим различитим облицима је ефикасно средство учења језика; оно помаже да студенти боље осете текст и лакше овладају живим језиком у пракси; развија смисао за језичке финесе и уочавање законитости у адекватним појавама, проширује и активира лексику, тренира памћење и способност брзог репродуковања, обогаћује говор. Рад на превођењу навикава студенте да прецизно изражавају своје и туђе мисли, подиже општу културу говора.

<sup>8</sup> В.: В. Л. Дашевская, *К вопросу о профессиональной ориентации курса практики устной речи на переводческом факультете*, у: „Теория перевода и научные основы подготовки переводчиков”, Москва, 1975, стр. 134.



Dr MILICA JAKÓBIEC-SEMKÓW (Wrocław)

## ТЕОРИЈА И ПРАКСА ПРЕВОДА СРПСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ У ПОЉСКОЈ У ДОБА РОМАНТИЗМА

Епоха романтизма у пољској књижевности (1822—1863) донела је осим монументалних и многобројних књижевних ремек-дела, многе и разноврсне преводе светске књижевности. То је била такође епоха великих истраживања и експеримената у језику, епоха велике књижевне револуције у којој се родио нов модеран језик и нова књижевност. Велику улогу у овој револуцији имали су преводи — они су уводили нове садржаје, нове књижевне конвенције, форме и језик. Исту улогу играли су преводи словенских народних песама. Разноврстност ових многих превода зависи не само од компетенција или способности бројних преводаца. То је такође питање разних концепција превода. Преводиоци народних песама у споси романтизма нису решили питање како преводити народну песму, мада су многи изразили жељу за верним преводом. Шта значи веран превод народне песме није до краја јасно ни данас. Julian Tuwim, велики пољски песник и генијални преводац сматрао је нпр. да је превод руских билина немогућ, а Anna Kamińska која је успешно преводила словенске народне песме, писала је да је превођење фолклора „једна врста постичке парафразе, стилизације”<sup>1</sup>

Осим тога и у науци није до сада до краја обрађена теорија превода фолклора.

Специфика превода народне песме у односу на друге књижевне преводе одговара специфици народне песме у односу на књижевност. Најбитнија разлика међу њима је начин постајања текста. Књижевно дело има писани облик — народна песма функционише у усменом облику са музиком, у много варијаната. Романтичари — преводиоци народних песама — служили су се готовим штампаним збиркама које су регистровале најчешће само једну варијанту, и то без музике. Може се рећи да су се служили преводом своје врсте — преводом интралингвистичким (према терминологији Романа Јакопсона). Транслатор није могао да

<sup>1</sup> Kamińska Anna, Wstęp do: *Perły i kamienie*. Wybór serbsko-chorwackiej poezji ludowej. Warszawa 1967, str. 21.

чује карактеристичан ритам у штампаном тексту. Недостатак мелодије са друге стране, откривао је једноставност, па чак и обичност текста шта је могло подстицати да се песма у преводу улепша.

Друга суштинска разлика између превода народне песме и превода књижевног дела може се назвати генетичком. Превод књижевног дела треба да се гледа у контексту једне епохе, књижевних конвенција и индивидуалних способности преводиоца. Друкчија је ситуација са преводом народне песме која долази из традиционалне народне културе, дубоко везане за етничку и друштвену подлогу народа. Ова култура која има своје конвенције, судара се са културом преводиоца, на коју утиче и његов таленат и историјско-књижевни контекст епохе у којој се преводи.

Пољски преводиоци народне песме у доба романтизма, до 1863. углавном су осећали ове разлике. Њихово одушевљавање народном словенском културом било је огромно, али то није значило да су знали како успешно решавати питање превода, нарочито у ситуацији када у пољском фолклору није било истих или бар сличних форми.

Проблем рецепције српскохрватске народне песме у пољској књижевности није у науци нов. Од почетка XX столећа штампају се студије и монографије посвећене или једноме преводиоцу<sup>2</sup> или преводу једне песме<sup>3</sup>, а 1936. изашла је књига Крешимира Георгијевића *Српскохрватска народна њесма у пољској књижевности XIX столећа*. Велика вредност ове књиге је у томе што је аутор скупио многе пољске преводе и доказао одакле су преводиоци узимали оригинале. Истраживање превода није до краја успешно — Георгијевић упоређује пре свега поједине речи пољског текста и оригинала. Један од првих рецензена ове књиге, Václav Parkott пише да има у њој „материјала за оцену индивидуалних језичких наклоности и диспозиција појединих песника“ и да ће „рад К. Георгијевића бити основа за даља испитивања на том пољу“.<sup>4</sup>

Разматрајући проблем превода српске народне песме у Пољској у доба романтизма, треба прво показати шта је било преведено и ко су били преводиоци. Списак пољских преводилаца српске народне песме у раздобљу од 1822. до 1863. обухвата 15 имена и неколико анонима. Интересовање за ову песму налазимо и код познатих песника као што су Kazimierz Brodziński, Józef Bohdan Zaleski или Roman Zmorski, а и код мање познатих, оних о којима се не пише у књижевним библиографијама. Од свих само су R. Zmorski и помало Franciszek Matejko познавали српски језик. Остали су се служили речником Вука Караџића, верујући у сличност словенских језика. Понекад су користили такође и немачке преводе — нпр. Гетеов превод *Хасанагинице* или транслације M<sup>me</sup> Талвје.

Интересантна је географија превода. Највише их има у овим рејонима Пољске где је био развијен богат књижевни живот, а такође жива

<sup>2</sup> Kossowski S., *Brodzińskiego tłumaczenia pieśni ludowych*. Lwów 1906.

<sup>3</sup> Burian V., *Hasanaginica v polské literatuře*. Sborník filologický. Praha 1931, IX, str. 67—95.

<sup>4</sup> Parkott V., *Крешимир Георгијевић, Српскохрватска народна њесма ... Јужно-словенски филолог*, књ. XVI, 1937, стр. 242.

фолклористичка делатност. У Пољском Краљевству, у Галицији и у источним земљама многи скупљачи фолклора штампали су збирке у којима су се поред пољских народних песама налазиле и песме украјинске, белоруске, литавске. Ова иницијатива је стварала атмосферу корисну за упознавање и превођење српске народне песме.

Занимљив је такође избор у ово доба преведених српских народних песама, као и хронологија транслација. Популарност лирске песме траје читаву епоху — од 1818. до 1863. године. Било је тада штампано 238 превода српских лирских песама и 27 балада. Епска народна песма се појединачно јавља у 30-им и 40-им годинама. Већина од 87 превода налази се у едицијама Zaleskog и Zmorskog, штампаним почетком 50-их година.

Не може се тврдити да је то дефинитиван број превода српске народне песме у Пољској у доба романтизма — многа изненађења могу донети ефемерични часописи и алманаси где непознати песници и преводиоци објављују своје непознате текстове.

Велики број преводаца, а пре свега велики број преведених песама наводи на идеју да се овде истакну само два проблема, у којима се манифестују питања технике превода.

Први од њих је *ритмика* превода епске народне песме. На почетку се мора рећи да ниједан од пољских преводаца није изоставио форму стиха, сматрајући да је стих неопходан за превођење песама (док је у исто време нпр. Prosper Mérimée превео *Хасанаџиницу* прозом).

Главни проблем транслације епске народне песме у оквиру ритмике био је десетерац, врло редак у пољској версификацији, коме није одговарала ниједна форма у пољском фолклору. Пољски преводиоци прве половине XIX века имали су две алтернативе: прилагодити страни стих домаћем или прилагодити домаћи страном. Први транслатори (Kazimierz Brodziński, August Bielowski и Włodzimierz Padlewski) изабрали су прву могућност, употребљавајући једанестерац који је у пољској версификацији одавно функционисао као епски стих — служио се њиме Jan Kochanowski у XVI веку и Ignacy Krasicki у XVIII. Овај једанаестерац са цезуром после 5. слога личи на српски десетерац у томе што се никад не служи мушком клаузулом и честа је у њему тенденција за трохеизацијом. Тако нпр. превод песме *Зидање Скадра* који је штампао Brodziński анонимно 1835. има много стихова који се у погледу ритмике разликују од оригинала само по присуству једног слога пред цезуром:

Град градила три брата рођена  
До три брата, три Мрљавчевића  
Једно бјеше Вукашине краље,  
Друго бјеше Угљеша војвода,  
Трећи бјеше Мрљавчевић Гојко.<sup>5</sup>

Gród chcieli grodzić trzej bracie rodzeni  
Merlawczewicze wszyscy trzej rzeczeni:  
Jeden Wakuszyn, król dzielnością znany  
Drugi Uglejsza wojewodą zwany  
A brat najmłodszy Gojka nosił miano.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> *Српске народне њјесме скупио и на свијетџ издао Вук Сџтеф. Караџић. Књига друга. У Бечу 1845, стр. 115.*

<sup>6</sup> аноним (K. Brodziński), *Wybudowanie Skodaru (Scuttari)*. Powieść albańska. „Magazyn Młod, dziennik przyjemnych wiadomości”, 1835, nr 19. Питање да ли је Brodziński преводилац ове песме решила сам у чланку *O przekładach epiki południowosłowiańskiej w Polsce w dobie romantyzmu*. Acta Universitatis Wratislaviensis No 403, Slavica Wratislaviensis XIV. Wrocław 1978.

Остављамо на страну семантику овог превода, који је стварно далеко од оригинала, али се може претпоставити да постоји веза између повећавања размера стиха и додавања нових речи.

И још једно се може запазити у овом кратком фрагменту. Превод Brodzińskiego има риме, које не постоје у епској народној песми. Исто тако слик употребљавају August Bielowski и Włodzimierz Padlewski, преводиоци који се служе једанаестерцем.

Први који је покушао да пренесе српски десетерац у своје преводе био је Józef Bohdan Zaleski; он је респектовао све елементе версификације епског стиха. Врло ретко дешавају се грешке, као нпр. у стиху „Któryby choć list // przywiózł ode mnie“ („Да ти може књигу однијети“ — у оригиналу), где је одмор после 5. слога и нагласак пада на последњи слог пред цезуром, што се никада не дешава у десетерцу. Али оваквих грешака има у преводима Zaleskog врло мало. Међутим дешава се да преводилац употребљава необичне граматичке форме или речи које су потребне да се сачува 10 слогова у стиху. У српској народној епизи има неколико начина скраћивања или продубљивања речи, чиме су се слободно служили народни певачи водећи рачуна о размеру стиха. У преводу свакако оваква средства не испадају добро („Ci dziewięciu moi Jugowicze“, „Przyjął Miłosz lecz usty nie tykał“), срећом то се ретко среће.

Преводи Zaleskog могу се сматрати као успешни у метричком погледу — показују да је било могуће пренети десетерац у пољски превод. Видимо то нпр. у преводу *Косовке девојке*:

Уранила Косовка девојка,  
уранила рано у недељу,  
у недељу прије јарка сунца  
засукала бијеле рукаве,  
засукала до белих лаката,  
на плећима носи леба бела,  
у рукама два кондира златна.<sup>7</sup>

Ranne ptaszę, Kosowska dziewczyna,  
Wstała z jutrznią-po rosie-w niedzielę  
Zanim z nieba przygrzało słończko;  
Zawinęła bieluchne rękawy,  
Zawinęła do łokci bieluchnych;  
Na ramionach kołaczę w kobiałce —  
W ślicznych rączkach dwa złote pułhary.<sup>8</sup>

Roman Zmorski, други од пољских преводилаца употребио је десетерац. Кад се размотре рани преводи песника, штампани 1853, може се добро видети како се транслатор борио са метриком. Неколико пута наилазимо на једанестерац, као нпр. у *Зидању Скадра*: „Trzy lata trzystu mistrzów budowało“ или у *Женидби Максима Црнојевића*: „O synową prosił trzy lata całe“. У неколико примера Zmorski ставља једносложну наглашену реч пре одмора (zatrzymaj go . . . , zabierasz mi . . . , ten to li dwór . . .), а независно од тога први слог после цезуре исто је наглашен („Stawiali gród // Skadar nad Wojaną“) — све то рђаво звучи.

Карактеристичан пример оне борбе види се у два стиха који у оригиналу имају исти облик: „Przeze mnie ci // pozdrowienie daje“ и мало даље правилно: „Pozdrowienie // przeze mnie ci daje“.

<sup>7</sup> Српске народне њјесме . . . , стр. 315.

<sup>8</sup> Poezje Józefa B. Zaleskiego. Т. 1—2, Petersburg 1855, Т. II, стр. 85.

Чешће него Zaleski Zmorski се служи необичним граматичким формама као нпр. у стиху „Gdy był na śród pola Godomina“ или „Za dwie niedziel niech będzie wesele“. На другом месту овог превода имамо форме *Jani* и *Maksu* уместо *Janowi* и *Maksowi*, што се може тумачити само тиме што је преводац жртвовао правилан језик за метрику.

Друга књига превода Zmorskog, *Лазарица*, штампана неколико година касније (1860), показује да је преводац успео да савлада десетерац.

Врло карактеристични су у метричком погледу преводи F. Matejka који је штампао прво два превода у збирци Аце Поповића у Прагу 1852. (ова књига садржи 8 народних српских песама, а поред њих чешке преводе Мапојла Топера и преводе Matejka), а после све песме у часопису „Biblioteka Warszawska“ 1857. У раним преводима дешавало се да Matejko употреби деветерац (нпр. „Jeden jest Bogaticzów Sima, / Tym drugim zaś jest Wuk Ryszlijanin“). У оригиналу је овде карактеристичан вокатив који служи продуживању стиха: „Једно јесте Богатићу Сима / А друго је Ришљанину Вуче“. Преводац избегава употребу вокатива и зато је његов стих краћи. Али у другој редакцији овог превода Matejko је нашао други начин који омогућава стабилизацију метрике: „Jeden z nich jest Bogaticzów Sima / tym drugim zaś jest Vuk Ryszlijanin“.

Много пута борио се Matejko са цезуром. У првој верзији превода дешава се неколико пута да је цезура после петог слога — исти стих у касније штампаној редакцији има одмор после четвртог:

„Jeżeli miesiąc, byłby na mniebie”  
„Wino to piją dwaj arambasze”  
Dobrze zważa, by szpieg nie uszedł”

„Jeśli miesiąc, byłby on na niebie”  
„Wino piją ot, dwaj arambasze”  
„Bacznie zważa, aby szpieg nie uszedł”

Ове исправке доказују да је преводац добро схватио улогу размера стиха и места цезуре у српском десетерцу. Међутим, преводи Matejka нису до краја беспрекорни, преводац није успео да задржи место цезуре чак на тако карактеристичном месту као што је почетак песме који има облик словенске антитезе:

Што се сјаје рано у прозорје?  
Дал’ се сјаје сјајна мјесечина?  
Дал’ се сјаје на истоку сунце?<sup>9</sup>

У преводу:

A co tam lśni się w jutrenki poranku?  
Zdali — to lśnić się miesiącek złoty?  
Zdali to lśnić się słońce na wschodzie?<sup>10</sup>

У закључку овог прегледа пољских реализација ритмике српског десетерца у доба романтизма може се рећи да су преводиоци схватили суштину овог стиха и да су савладали ову форму сваки према својим могућностима.

<sup>9</sup> *Srbske narodne pjesme sa prevodom češkim, a časti poljskim*. U Zlatnome Pragu 1852, с р. 106.

<sup>10</sup> *Narodowe piesni serbskie*. Przełożył na język polski Edward Brzetysław. (Franciszek Matejko). „Biblioteka Warszawska” 1857, II, стр. 392.

Други суштински проблем превођења народне песме налази се у оквиру *семантике*. Како су пољски преводиоци третирали семантичку страну песама, показашу служећи се са три разна превода једне лирске песме. То је песма *Рђаво најлаћена служба* коју је записао Вук и штампао већ у *Пјеснарици* 1814. године.<sup>11</sup> Први пољски превод објавио је 1833. August Bielowski,<sup>12</sup> у Галицији познати песник и зналац словенске поезије, други превод припада другоме песнику, Lucjanu Siemieńskom (1843)<sup>13</sup>, трећи је штампао 1853. године Roman Zmorski.<sup>14</sup>

Први поглед на ове преводе показује да су сви транслатори сачували десетерац са одмором после четвртог слога, али Bielowski и Siemieński су додали слик, и то је морало имати утицај на избор речи.

Одступања од оригинала дешавају се најчешће у лексици превода и преглед ових измена (редукција, додатака и замена елемената) мора да буде први корак истраживања транслација. У наведеним текстовима нема много редукција. Bielowski скраћује „дрвље и камење“, преводећи то са „głazy“, и на другом месту када реченицу „Братац сеји кроз сан одговара“ редуцира у „a brat“.

Нисам нашла редукција у преводима Siemieńskog и Zmorskog. Много чешће дешавају се амплификације. У преводу Bielowskog уместо „Сава носи дрвље и камење“ има „Sawa niesie głazy z dna wyprute“, кратка реченица „сестра везе“ шири се у дугачку „siostra na misternym drucie wiążąc siatki“, а стих „Устан’, брате, Београд изгоре“ у два:

Bracie wstań, pożary świeca,  
Wnet się w całym Belgradzie rozpostrą.

Иста појава види се даље када се стих „Нека горе, огњем изгорео“ удвостручује:

Belgrad niechaj zgorę, siostro,  
Niech się dymem rozwieje i pyłem.

Наведени примери показују како се путем додатака мења не само семантика ове песме него њен народни карактер.

То се не види у преводу Siemieńskog, мада и код њега има амплификација („сестра везе“ преведено је као „siostra z igłą w ręku coś wyszywa“), али нису оне измениле карактер песме.

Трећи тип лексичких измена — замене елемената — такође доприноси губљењу карактера народне песме у преводу. Други стих наведене песме „једно Сава а друго Морава“ мења се у транслацији Bielowskog у „Grzmiąca Sawa z Morawą rowolną“ и оба епитета немају никакве везе са народном лексиком.

<sup>11</sup> *Мала јросіонародна славено-сербска Пјеснарица*, издана Вуком Стефановићем. У Виени 1814, стр. 82.

<sup>12</sup> *Pieśni serbskie*. Tłumacz. Aug. Bielowskiego. „Czasopismo Naukowe od Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich wydawane.” Rok szósty. Zeszyt III. Lwów 1833, стр. 96.

<sup>13</sup> *Pieśni serbskie*. „Orędownik Naukowy” 1843, ф. 42, стр. 329.

<sup>14</sup> *Narodowe pieśni serbskie wybrane i przełożone przez Romana Zamarskiego*. T. II. Warszawa 1853., стр. 213-214.

Међутим, одржавање карактера народне песме не зависи само од семантичке вредности превода. Овде је такође проблем одржавања или измене типичних стилских средстава којима се служи народна песма и која јој дају локални колорит.

У наведеној песми налазе се само три стална епитета — „светло оружје“, „добар коњиц“ и „лепа девојка“. У преводу Bielowskog уместо првог епитета налази се поређење „szabla co świeci jak słońce“. Siemieński употребљава ретку реч „bułatna“ (zbroја), а тек Zmorski преводи тачно „broń jasna“. „Добар коњиц“ код Bielowskog то је опет цела реченица „koń co wiatrami leci“, Siemieński изоставља тај епитет, а Zmorski преводи са „dzielny koń“. Трећи епитет „лепа девојка“ мења се код Bielowskog у метафору „róża dziewczyna“. Siemieński га преводи као „krasawica dziewczka“, а Zmorski — „dziewczyna krasna“.

Овде се види да први преводилац није изгубио смисао ових израза, али је изгубио једноставност народних епитета, који воде своје порекло из свакодневног говора.

Једно од најважнијих стилских средстава у народној песми — понављање — појављује се у песми *Рђаво најлађена служба* на свим нивоима израза — од гласовних понављања до појединих делова песме. Пољски преводиоци пре свега морали су приметити синтаксички паралелизам у фрагменту:

Једно лето за светло оружје,  
Друго лето за добра коњица,  
Треће лето за лепу девојку.

А. Bielowski покушао је да га пренесе, али у трећем стиху променио је ред речи, што му је било потребно због слика, међутим изгубио је ефекат ове стилске фигуре:

Rok za szablę co świeci jak słońce,  
Rok za konia co wiatrami leci,  
A za różę dziewczynę rok trzeci.

У другом пољском преводу налази се само незнатан траг овог паралелизма:

W pierwszym roku za bułatną zbroję,  
W drugim konia wziąć miałem zapłatę,  
Krasawicę dziewczkę w trzecie lato.

Тек R. Zmorski је сачувао све компоненте ове фигуре:

Pierwszem lato służył za broń jasną,  
Drugie lato za dzielnego konia,  
Trzecie lato za dziewczynę krasną.

Још се изразитије види паралелна конструкција завршетка песме:

Кад оружје сташе дијелити  
Мен' дадоше старо зарђало,  
Када коње сташе дијелити,  
Мен' дадоше старо изјахано;  
Кад девојке сташе дијелити,  
Мен' дадоше старо обљубљено.

Bielowski izоставља ову фигуру и смисао последњих шест стихова ставља у четири стиха:

A gdy w ciągłych trudach lata ślizły,  
Wziąłem szablę co ją rdze rozgruzły,  
Wziąłem szkapę — wychudłą landarę,  
A dziewczysko i brzydkie i stare.

Други пољски преводацац је ближи оригиналу, не види се у преводу толико нових речи и израза, али нема изразите конструкције понављања:

Lecz gdy zbroje rozdawano dźwiękiem  
Rdzą zjedzoną szablę dostałem;  
Kiedy końmi dzielono nas społem,  
Za bachmata starą szkapę wziąłem;  
Kiedy dzielić przyszło łup dziewczycy  
Szpetna baba padła mi w zdobyczy.

Тачно је пренесена ова конструкција у преводу Zmorskog:

Jak mi przyszło odbierać broń jasną,  
Oddali mi starą zardzewiałą;  
Jak mi przyszło odbierać rumaka,  
Oddali mi lichą szkapę starą;  
Jak mi przyszło odbierać dziewczynę,  
Stare jakieś straszyciło mi dali.

Међутим, ако посматрамо лексику овог фрагмента, не можемо тврдити да је он беспрекоран. Zmorski мења смисао реченице „кад оружје (коња, девојку) стиже дијелити“ када преводи „jak przyszło odbierać ...“. У оригиналу неко „дијели“ коње, оружје и девојке, у преводу субјекат, херој ове песме сам хоће да узме оно за што је служио, али добија нешто друго.

Анализа превода лирске песме *Рђаво најлаћена служба* омогућава да се формира један методолошки предлог испитивања семантике превода народне песме. Поводом карактеристичног облика језика народне песме која се служи својим правилима, у преводу морају да буду сачувана сва типична стилистичка средства. Редукција или замена ових средстава значи губљење народног карактера песме исто као што редукција, амплификација или замена других лексичких јединица компромитује сваког преводиоца.

Овде изнесена проблематика ритмике превода српске народне песме и неколико примедба у вези са семантиком превода лирске песме пружају могућност одређивања главних тенденција превођења српске народне песме у Пољској у доба романтизма. У овом дугом периоду може се видети како се књижевна концепција превода претвара у народну. Рани преводиоци српског фолклора приближавали су га пољском читаоцу, позивајући се на књижевну поетичку традицију; отуда се Brodzinski, на пример, служи једанаестерцем и сликом, преводећи *Зидане Скадра*, а Bielowski уводи у текст једноставне лирске песме типично књижевне епитете, с друге стране изостављајући карактеристична понављања.



Народна концепција превода реализује се крајем епохе, у педесетим годинама, код Zaleskog, Zmorskog и Matejka који су схватили суштину српске народне песме, много су знали и писали о њој, у преводима су сачували равнотежу између страних и домаћих елемената. Они су утрли пут којим иду многи следећи преводиоци српске народне песме у Пољској.

Dr Milica Jakóbiec-Semków

## THEORIE UND PRAXIS DER ÜBERSETZUNG DES SERBISCHEN VOLKSLIEDE IM POLEN IN ROMANTIKZEIT (1822—1863)

### Z u s a m m e n f a s s u n g

Die Eigentümlichkeit der Übersetzung eines Volksliedes gegenüber anderen literarischen Übersetzungen entspricht der Eigentümlichkeit der Volkslieder gegenüber der Literatur. Der Grundunterschied besteht in Vorhandensein des Textes — ein literarischer Text ist aufgeschrieben — ein Volkslied ist gesprochen oder gesungen oder in anderen Varianten. Die Übersetzer der serbischen Volkslieder im Polen hatten gedruckte Liedersammlungen, die im allgemeinen nur eine Variante und sogar ohne Musik darstellten. Der andere Unterschied zwischen Volksliedübersetzung und Übersetzung eines literarischen Werkes ist ein genetischer: ein literarisches Werk stammt aus einer bestimmten Epoche oder literarischer Strömung und endlich aus Persönlichkeit des Autors, ein Volkslied kommt aus tiefen traditionellen Volkskultur her, die ihre eigenen Konventionen geschaffen hat. Eine Volksliedübersetzung ist also ein Zusammenstoß dieser traditionellen Volkskultur mit einer literarischen Kultur des Übersetzers.

Im besprochenen Zeitraum erweckten serbische Volkslieder im Polen eine grosse Interesse — wir haben zur Zeit über 230 Übersetzungstexte der lyrischen Lieder, 27 Ballade und 87 Übersetzungen der epischen Lieder. Die Verfasser dieser Übersetzungen waren sowohl bekannte Dichter (K. Brodziński, J. B. Zaleski, R. Zmorski) als auch unbekannte Autoren. Die Interesse an der Lyrik dauerte ganze Epoche, die Übersetzungen der Epik erschienen hauptsächlich zuerst in 50-Jahren. Die Verschiedenheit der Übersetzungen zeugt davon, dass die Translationsmethode des Volksliedes nicht klar bestimmt war.

Ein der wesentlichen Probleme der Übersetzung des epischen Liedes war seine rhythmische Gestalt „deseterac“. Die früheren Übersetzer ersetzen sie mit einem traditionellen polnischen epischen Vers d.h. 11-Silbenvers (5+6), sie verwenden auch nicht im Original auftretende Reime. Zuerst Zaleski, Matejko und Zmorski führten ein originelles Versmass ein, das früher der Volksversform ganz fremd war. Semantikprobleme der Volksliedübersetzung werden auf Beispiel der drei verschiedenen polnischen Übersetzungen desselben Liedes erörtert. Es wurde festgestellt, dass der Übersetzungswert nicht nur von wortgetreuen Übersetzung sondern auch vom Verhalten typischer stylistischen, dem Volkslied eigentümlichen Trope, abhängt.

Die dargestellten Analysen gestatten solche Schlussfolgerung herausziehen: im besprochenen Zeitraum folgte eine Umbildung der literarischen Übersetzungskonzeption in Volkskonzeption, die sich in 50-Jahren auskristallisierte und die einen Grund vielen folgenden Übersetzungen des serbischen Volksliedes im Polen bildete.

Dr WŁODZIMIERZ KÓT (Kraków)

### МАЖУРАНИЋЕВ СПЈЕВ СМРТ СМАИЛ-АГЕ ЧЕНГИЋА У ПОЉСКИМ ПРЕВОДИМА\*

Објављена год. 1846. у „Iskri“ poema Ивана Мажуранића *Смрт Смаил-аге Ченгића* смјеста је стекла велику популарност. Довољно је само казати да су се до 1953. године на српскохрватском језику појавила 64 издања те поеме, што представља својеврстан рекорд за Југославију.<sup>1</sup> Ова поема била је веома радо преводјена на стране језике. До 1953. године појавило се укупно 40 превода овога дјела.<sup>2</sup>

Најраније су обратили пажњу на ово ремек-дјело хрватске поезије Чеси, који су увијек показивали велико интересовање за књижевно стваралаштво других словенских народа. Од половине педесетих година словенофилство у Чешкој постаје веома активно у борби с новим западноевропским књижевним струјама. Године 1860. Josef Kolář<sup>3</sup> превео је цијелу поему на чешки језик и објавио је у „Časopisu Musea Království Českého“<sup>4</sup> и у сепарату.

Први пољски превод Мажуранићеве поеме извршио је 1862. године Władysław Syrokomla (право име: Ludwik Kondratowicz, који је живио у годинама 1823—1862). Вриједи да детаљније погледамо околности које су пратиле постанак овога превода.

У педесетим годинама прошлога вијека владала је у Вилну, граду с којим је био повезан пољски пјесник, атмосфера словенофилства. Становало је тамо неколико личности које су показивале интерес за

\* Овај рад је промијењена и надопуњена верзија чланка *Polskie przekłady poematu Ivana Mažuranića „Śmierć Smail-agi Čengića”*, објављеног у часопису „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, *Prace Historycznoliterackie*, z. 6, Kraków 1965, стр. 193—204.

<sup>1</sup> Види I. Brlić, *O izdanjima i prijevodima Smrti Smail-age Čengića*. *Građa za povijest književnosti hrvatske*, sv. 24 (1953), стр. 170 н.

<sup>2</sup> Тамо, стр. 176.

<sup>3</sup> Josef Kolář (1830—1911) — чешки слависта, дугогодишњи лектор словенских језика на универзитету у Прагу. Објавио је многобројне радове с подручја лингвистике и неколико превода из хрватске и руске књижевности.

<sup>4</sup> *Smrt agu-Smaila Čengića*, brdinská písen Ivana Mažuraniće, preložil Josef Kolář. „Časopis Musea Království Českého”, 1860, 2. св., стр. 162-188.

словенство. То су били: Adam Honory Kirkor, Antoni Edward Odyniec, Ignacy Chodźko. Несумњиво да су ови писци могли да наклоне Syrokomli да обрати већу пажњу на стваралаштво словенских народа. Имали су олакшан посао, јер је пољском пјеснику, „сеоском лиричару“ како су га звали, била блиска поезија настала под утицајем народног стваралаштва, а таква је била претежно књижевност словенских народа средином прошлога вијека. 1860. год. аутор *Deboroga* ушао је у уредништво „Kuriera Wileńskiego“ (издавао га је Kirkor), гдје је писао недјељни преглед. Kirkor, који је, као што сам већ примијетио, одржавао живе односе с другим словенским земљама, предложио је Syrokomli за рецензирање у недјељном прегледу мало прије добијени годишњак „Časopis“ с преводом Мажуранићеве поеме. Syrokomla се заинтересирао само за ту поему и њој је посветио искључиву пажњу. У рубрици под насловом *Przegląd wszechstronny* с поднасловом *Literatura zachodnich Słowian*, смјештеној у „Kuriera Wileńskiego“ овако пише: „Листајући „Czasopismo Muzeum Czeskiego“ нашао сам тамо лијепу поему: Śmierć Izmaela Czen-gis-agi коју је написао на језику Црногораца Iwan Mazuraniec (!), а превео је на чешки језик познати Jozef Kolář. Одлучили смо да садржај пренесемо читаоцима „Kuriera“, преведећи у стиху љепша мјеста“<sup>5</sup>

И стварно, у овом и у слиједећем броју „Kuriera Wileńskiego“ налази се веома прецизан приказ хрватске поеме, илустриран или прозним преводом или опширним одломцима преведеним у стиху. На крају Syrokomla констатује, да ће „лијепи чешки превод Kolářа бити вјероватно превођен на друге европске језике“.<sup>6</sup> Поема се опћенито допала, могуће да је већ онда пјесник добио сугестију да преведе цијели еп.

У априлу 1861. године Syrokomla путује у Варшаву гдје се сусреће с патриотским круговима, због чега га царске власти након повратка у Вилно (април—мај) хапсе, а затим му наређују да иде у кућни притвор у своје село Borejkowszczyzna без права на повратак у Вилно. Овај боравак под полицијском присмотром на селу, које се налазило на удаљености од само двије миље од Вилна, уз све лошије здравствено стање и уз материјалне неприлике, Syrokomla се трудио испунити интензивним књижевним радом. Тада настају, то значи у времену до краја 1861. год.<sup>7</sup>, позната дјела, карактеристична за стање у којем се онда писац *Lalke* налазио, дјела као што су *Owidiusz na Polesiu* и *Melodie z domu obłakanych*. Тада настају преводи одабраних пјесама из Шевченкове збирке *Кобзар*, као и превод Мажуранићевог епа *Śmierć Agi Izmaela Czengisa*, објављен у „Kuriera Wileńskiego“ почетком 1862.<sup>8</sup> Занимљиво је објашњење које се односи на ауторову личност, које је дао Syrokomla у фусноти. Syrokomla показује овдје изненађујуће непознавање јужнословенских про-

<sup>5</sup> „Kurier Wileński”, nr 15, од 2. II 1861, стр. 134.

<sup>6</sup> „Kurier Wileński”, nr 16, од 24. II 1861, стр. 142.

<sup>7</sup> Почетком 1862. додуше забрана повратка у Вилно је укинута, али прекасно, јер 19. IX 1862. пјесник умире.

<sup>8</sup> Од броја 1 до 3. I 1862. до броја 6 од 19. I 1862.

блема. Мажуранића зове српским канцеларом<sup>9</sup>, а о његовом дјелу читамо, „да је било преведено на чешки, њемачки и мађарски језик и да је имало већ 8 издања“.<sup>10</sup> И у овом другом случају информација је нетачна, јер Мажуранићев еп је био тада већ преведен од стране Josefa Koláča на чешки језик, с којег је Syrokomla преводио. Први њемачки превод појавио се тек двије године касније (1864), а мађарски чак 1896. Такође и број издања се не слаже. Као што већ знамо из споменутог Брлићевог рада, 1862. године, дакле у вријеме када се појавио Syrokomlin превод, појавило се и шесто издање *Ченића*.

О Syrokomlinом преводу досад се мало писало или се ограничавало на садржај дјела уз конвенционалне изразе похвале.<sup>11</sup>

Само се Marian Zdzichowski у раду *Odrodzenie Chorwacji w wieku XIX*<sup>12</sup> мало опширније позабавио Syrokomlinим преводом. Није ипак обратио на њ већу пажњу, о чему свједочи факат да није потражио чешки превод који је био основа за Syrokomlu. Не можемо ипак због тога чинити замјерке Zdzichowski, јер је циљ научног рада краковског научника био, између осталог, да прикаже лик и стваралаштво И. Мажуранића, а не да анализира вриједности Syrokomlinог превода.

Превод Syrokomle *Śmierć Agi Izmaela Czengisa* појавио се посебно као сепарат из „Kuriera Wilenskoga“ и прештампац је исте 1862. године у „Przyjacielu Domowom“<sup>13</sup>. Мало касније овај превод се нашао у X књизи цјелокупног издања *Poezija Ludwika Kondratowicza (Syrokomle)*<sup>14</sup>, а издан је и посебно као 23. књига Biblioteke Młówki.<sup>15</sup>

Пошто Syrokomla није познавао српскохрватски језик, превод је направио на основу чешкога текста. Овај језик научио је несумњиво сам, јер је био таленат за самостално школовање, а своју скромну наобразбу (завршио је 4 разреда ондашње гимназије) надопуњавао је истрајним радом цијелога живота. Поређење између пољскога превода и чешкога превода Koláča показује релативно добро познавање чешкога језика од стране нашег аутора. Једина већа грешка био је наслов V пјесме који је преведен са *Sąd (суд)*; оригинални наслов *коб* био је правилно преведен на чешки језик као *osud* тј. *судбина*). Сличност између чешке ријечи *osud* и пољске „*osąd*“ (*суд*) довела је до те грешке.

<sup>9</sup> Као извјесну занимљивост треба споменути да слично непознавање показују и други пољски људи од пера. Тако нпр. Jan Obst у чланку *Syrokomla jako dziennikarz (Litwa i Ruś, август 1912, стр. 119)* Мажуранића зове црногорским пјесником!

<sup>10</sup> „Kurier Wileński“, број 1, од 3. I 1862.

<sup>11</sup> Види Н. Feldmanowski, *Recenzja z Śmierci Agi zmaela Czengisa — przełożył Wł. Syrokomla. „Tygodnik Poznański”, 1862, nr 22, стр. 174—5.*

<sup>12</sup> Краков 1902, стр. 217 (сепарат из часописа „Przegląd Polski”).

<sup>13</sup> „Przyjacieli Domowy”, 1862, стр. 187—189, 196, 204, 211—212, 221. (Е. Kolodziejczyk: *Bibliografia słowianoznawstwa polskiego*, Kraków 1911, стр. 95, а затим и Брлић у горе поменутом раду погрешно јављају да је Мажуранићеву поему штампао и „Tygodnik Poznański”, 1862., стр. 174. Горе поменути часопис је штампао само рецензију тог дјела).

<sup>14</sup> L. Kondratowicz, *Poezje*, књ. X. Warszawa 1872, стр. 290—324.

<sup>15</sup> Лавов (1884), стр. 44.

Грешака тог типа, осим наведеног примјера, нема више. Преводацац је добро ухватио мисао аутора и без грешке је схваћао смисао оригинала, иако се служио понекад друкчијим ријечима и изразима него аутор. Ово потврђују и други преводи Syrokomle. Многе грешке и нетачности избјегао је захваљујући прилично великој слободи у превођењу, гдје се прилично удаљавао од оригинала, тако да се његов превод понекад може сматрати као травестирање. Смисао, атмосфера и идеја дјела углавном се добро осјећа и добро је изражена, што наравно не значи да нема већих или мањих недостатака.

Једна од важнијих преионака ауторових замисли јесте превод 476. стиха који у оригиналу звучи: „Жарко сунце за планину сједе“. Чешки превод прилично тачно преноси ову мисао: „Za horami zašlo slunce kalé“. Међутим, Syrokomlin превод гласи: „Słońce wśród orok coraz silniej pali“, што је већ јако удаљено од оригинала. Можемо опростити преводиоцу што је замијенио планине камењем, али тешко се помирити с тиме што код Syrokomle видимо да се приближава подне, док Мажуранић говори о заласку.

Syrokomlin крајњи превод, да га тако назовемо, разликује се по нешто од фрагмената поема који су се нашли као илустрација приказа објављеног у 15. и 16. броју „Kuriera Wileńskoga“ из 1861. године. Види се да је Syrokomla свој првобитни, фрагментарни и убрзани превод дотјерао прије издавања у цјелини. Ове промјене се налазе на разним мјестима. Тако нпр. у уводу од 20 стихова за III пјесму (*Чейша*) нема ниједне ријечи разлике између коначне и прве редакције превода, а на другим мјестима промјене се односе само на поједине ријечи или формулације, међутим велике разлике долазе до изражаја у преводу Баукове пјесме из IV дијела поеме (*Харач*), гдје се може говорити чак о двије супротне концепције превођења истога одломка. Прва редакција је у многоме тачнија, ближа оригиналу и чешком преводу.

Оригинал:

Мили боже, чуда великога,  
Какав бјеше Ризван-ага силни  
И на сабљи и на копљу виту,  
И на пушки и на ножу љуту,  
И на шаци и на добру коњу!

Kolářev превод:

Milý Bože, věru div to velký!  
Jaký rek byl Rizvan-aga silný  
I na šavle, i na nebké kopí,  
I na pušky, i na lité nože,  
I na pěstě, i na dobrém koni!

I верзија Syrokomle:

Dziw-by to wielki, o miły mój Boże!  
Co by powiedział silny Rizwan-aga,  
Widząc te strzelby, te ostrozone noże,  
Szable i kopie, którym los pomaga.  
Na dzielnym koniu on przybył w te strony.

## II верзија Syrokomle:

Ryzwan-Aga w dawne lata,  
Jak był dzielny wielki Boże!  
Do osczepu, do bułata,  
I na strzelby i na noże.

Треба казати, уопште узевши, да се Syrokomlin превод јако удаљује од оригинала, не само у погледу форме, већ понекад и у погледу садржине (посебно у неким фрагментима).

Да почнемо од наслова поеме. Оригиналнo име и презиме јунака *Smail-aga Cengić* (без промјене је у чешком преводу J. Kolářa) Syrokomla у *Aga Izmael Czengis*. Дајући му име *Izmael* он је пошао вјеројатно по линији ондашње моде која је дозвољавала да се мијења име, а понекад и презиме.<sup>16</sup> Не треба далеко тражити доказе: име хрватског аутора поеме *Ivan Syrokomla* је промијенио у *Jan*. А други дио презимена главног јунака епа? Зашто имамо Czengis умјесто Czengic? Нема говора о ауторској грешци. Облик Czengis појављује се консеквентно. Чини ми се да је овдје дјеловала на Syrokomlu аналогија према имену Dzynglschan. У првом и у другом случају ради се о представнику Истока, који се одликовао страшном окрутношћу.

Мажуранић је написао свој спјев у осмерцу који је често прелазио у десетерац, гдје претежно трохејски ритам пјесме прави утисак концизности, концентрације и енергије. Рима се јавља ријетко, најчешће као асонанца; с времена на вријеме сусрећемо леонине. Чешки превод J. Kolářa углавном чува број слогова оригинала. Од тог принципа он одступа веома ријетко, на примјер у 549. стиху: „Рикну ага ко бик љути“, гдје је осмерац преведен као десетерац (*Zařval aga jako byk divoky*), јер су претходни и слиједећи стихови оригинала написани у десетерцу. Одступања има веома мало, јер уопште Kolářev превод изненађује својом вјерношћу и у погледу метра. Међутим Syrokomla је овај стих третирао прилично слободно. Пошто се радо служио једанаестерцем са схемом 5+6, он је баш оваквим, развученим јампским стихом прецјевао Мајжуранићеву поему. Овакав стих био је одличан за меланхоличне приче, које је посебно волио аутор *Deboroga*, али уопште није одговарао озбиљном, скоро аскетском карактеру *Смртии Смаил-аге Ченгића*.

С овим проблемом повезана је такође разлика у количини стихова између оригинала и Syrokomlinог превода. Превод је за 100 стихова краћи (1034 према 1134 стиха оригинала), с тим што су разлике у појединим пјесмама евидентне. Само у V пјесми број стихова превода слаже се с оригиналом, у пјесми II има их више него у оригиналу, а остале три пјесме (I, III и IV) знатно су краће у преводу.

Захваљујући непревођењу многих српскохрватских израза и већем броју мјесних назива, непознатих чешком читаоцу, Kolář је постигао велику сличност с оригиналом, скоро идентичност. Зато је настала

<sup>16</sup> Ваља споменути да сам Мајжуранић није знао да је његов историјски јунак Ченгић имао име Смаил; ово име увео је тек у треће издање поеме 1857. (Види: Т. Smičiklas, *Ivan Mažuranić u: Spomen-knjiga Matice hrvatske, Zagreb 1892, стр. 133*).

онда неопходност додавања многих објашњења у фуснотама. На примјер код 15 стихова увода у поему има чак 5 фуснота. Објашњења је дао Jan Vaclík. Међутим Syrokomla је отишао другим путем: непознате изреке је замењивао другим, познатим, иако с другом нијансом значења, или их је замењива проширеним описом, често полазећи од Vaclíkovih објашњења.

Превод има риме. Syrokomla иде ту за XIX-вјековном традицијом у превођењу југословенске народне пјесме. Пољски пјесник који има, као што се зна, таленат за прављење рима, унео је у цијели превод риме, и то скоро искључиво женске, иако је, што показује његово стваралаштво (нпр. прича *Tredzlowe*) знао да се лијепо служи и мушким римама. Риме код *Ченџића* нису додуше префињене, али ипак не спадају у популарне. Пошто је Syrokomla имамо веома истанчан слух за ритам пјесме, ни овом преводу не може се у том погледу ништа замјерити.

На преводу Syrokomle отиснула је своју печат лакоћа у писању, која није напустила пјесника скоро до краја живота. Одатле потиче много баналних ријечи, много одступања од оригинала и много празних ријечи, само да се попуни стих и да лијепо звучи, или ради риме, без обзира на скромност у избору ријечи и изражајних средстава хрватског оригинала. Међутим Мажуранић је много израза и ефеката преузео директно од народне пјесме, нпр. понављања. Наравно, тих елемената код Syrokomle нема.

Syrokomla користи у цијелој поеми мноштво карактеристичних ријечи, типичних за његов, донекле провинцијалан језик<sup>17</sup>, нпр. *górnny*, мјесто *górski* (стр. 6), *tułowiska*, мјесто *tułów* (стр. 8), радећи ово несумњиво због риме, јер за *tułowiska* имао је риму у *zaciska*. На 10. стр. видимо архаизам *walecznik* у значењу *јунак*. У занимљиве Syrokomline индивидуализме спада *wylerianka cipa* (стр. 19) у значењу *gomółka cipa*. Ријеч *wylerianka*, као што тврди аутор исцрпне студије (у 2 књиге) о језику Syrokomle Józef Труричко, само је једанпут употребљена не само код овог писца, већ уопште у пољском књижевном стваралаштву.<sup>18</sup> У Syrokomline индивидуализме треба такође убројати и *wyzwierza* (стр. 31), *skrzydlacze* (стр. 29) као ознака за бића с крилима итд. Понекад је Syrokomla успијевао да нађе погодну пољску ријеч, нпр. српскохрватску и чешку ријеч *чеџа* тумачи као *huf*, *hufiec* (стр. 3, 15) итд.

Како треба процијенити цјелину Syrokomlinog превода? Док се његови преводи пољско-латинских пјесника, а нарочито Janickoga и Sarbiewskoga могу назвати конгенијалним,<sup>19</sup> јер је у пјесниковој природи била извјесна склоност према репродуктивном раду, његови преводи с других језика мање су успјели. Ово се односи прије свега на преводе који нису настали на бази оригинала. У такве треба убројати преводе из

<sup>17</sup> Цитирам на основу посебног сепарата поеме из „Kuriera Wileńskoga”, Wilno 1862. год.

<sup>18</sup> J. Труричко, *Język Władysława Syrokomli*. Upsala 1957., t. II, стр. 221.

<sup>19</sup> Wł. Syrokomla, *Wybór poezji*. Biblioteka Narodowa I, 54. Wstęp Franciszka Bielaka, стр. 33.



енглеске књижевности (Burnsa, Coleridge'a) и једини превод из јужно-словенских књижевности *Śmierć Agi Izmaela Czengisa* Ивана Мажуранића.

Уз све ове примједбе које се односе на Sygokomlin превод не можемо прихватити неправедни коментар за пољскога пјесника који је дао Јулије Бенешић у својим нештампаним мемоарима *Osam godina u Varšavi*: „Од наслова, који Sygokomla преводи *Śmierć Agi Izmaela Czengisa* па до задњег стиха — стихова има и испуштених, а сви су преобличени и у строкове оковани — стоји пред нама нешто друго, романтично, прекројено, ублажено и разводњено, то је права штета, што је тај пријевод изишао, не само изишао, него чак и пет пута био штампан.

Ако игдје вриједи реченица „боље икако него никако“, то овдје зацијело не вриједи“.<sup>20</sup>

Бенешићев напад није сасвим образложен, барем с наше данашње тачке гледишта. Према савременој теорији превођења, која тврди да преводна књижевност представља битни саставни дио књижевне структуре епохе која је, узгред буди речено, близу теорије тзв. епохалних конкретизација књижевних текстова<sup>21</sup>, преводац не преноси на свој језик увијек одређени текст, већ његово схватање, типично за дотичну епоху, до извесне мјере интерпретацију условљену раздобљем, књижевном епохом. Стога се сада сматра да је сасвим нормална ствар ако у превод улазе елементи типични за личност преводиоца, док се специфичне црте оригинала могу разблажити. Данашње теорије говоре о равноправности разних начина превођења.<sup>22</sup>

На словенска интересовања Sygokomle и превођење Мажуранићевог дјела могла је утицати словекoфилска атмосфера ондашњег Вилна, могао је утицати и познати романописац J. I. Kraszewski, који је, као што знамо, био протектор и инспиратор многих књижевних радова Sygokomle. Главни узрок био је ипак на другом мјесту. Наиме, Sygokomla се с огромним пијететом обраћао умјетничким дјелима која су настала на бази народног стваралаштва, која су подражавала народну пјесму. Оваква дјела највише су одговарала карактеру пјесника, његовој психичкој формацији. Стога се тако радо и с толико љубави односио према пјесци *Кобзара Т. Шевченку*. Ово духовно сродство, љубав према народној пјесми, донекле програмско подражавање било је разлог интересовања за Мажуранићево дјело, које је настало на темељу јужнословенске народне пјесме. *Смрт Смаил-аге Ченгића* имала је све ове компоненте, које је тражио Sygokomla у поезији: једноставност, љупкост и одличан умјетнички облик. И све ове врлине, и поред извесних недостатака, има овај превод.

<sup>20</sup> J. Benešić, *Osam godina u Varšavi*, стр. 328 (Текст је куцан на машини и чува се у збирци Завода за књижевност и театрологију ЈАЗУ у Загребу).

<sup>21</sup> Види: J. Levý, *Umění překladau*. Praha 1963. стр. 20 и сл.

<sup>22</sup> Види: A. Drzewicka, *Przekład poetycki jako przedmiot badań historycznoliterackich w świetle współczesnych teorii tłumaczenia*. Rocznik Komisji Historycznoliterackiej Polskiej Akademii Nauk, Oddział w Krakowie, t. VII, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1969, стр. 124.

Љубав према народној пјесми и њено подражавање нису типични само за Syrokomli. Култ фолклора постоји у клими епохе, можемо га примијетити у цијелом европском романтизму. Ипак, у шездесетим годинама на Западу ова тенденција је већ прошла; слично је и код нас, код истакнутих пјесника емиграције и представника младог позитивистичког нараштаја у земљи. Склоност према тражењу узора у народној пјесми траје и даље у периферним срединама које су биле мало изолиране од живих веза са најважнијим појавама и савременим развитком европске мисли. Баш у таквој ситуацији налазило се ондашње Вилно, а с њим и Syrokomla. Пошто је био изолиран од напредних књижевних струјања, Syrokomla живи од онога што га опкољава, прије свега од фолклора. Стога је култ народне пјесме код њега тако жив и снажан.

Syrokomlin превод, и поред својих недостатака, био је веома популаран у пољском друштву; о томе свједочи већи број издања. Дуже време није било покушаја да се направи нови превод. Тек 1896. године познати преводилац и словенофил Bronisław Grabowski (1841—1900) направио је други покушај. Одломак поеме у својем преводу штампао је у свом дјелу *Obraz literatury powszechnej w streszczeniach i przykladach*<sup>23</sup>, дајући само II пјесму (у цјелини) по два одломка из III и два из IV пјесме. У овом издању нашло се такође много мањих дјела других словенских писаца. Да ли је споменути одломак *Śmierci Smail-agi Czengicza* био само фрагмент једне рукописне цјелине или је само толико превео Grabowski за ово издање — тешко је ријешити. У прилично добро очуваној преписци с хрватским ауторима нема трагове никакве информације у вези с тим.<sup>24</sup> Чини ми се да је Grabowski водио рачуна о томе да је немогуће штампати цијелу поему и стога је превео по наруџби само поменуте одломке.

У поређењу с преводом Syrokomle можемо казати да је превод Grabowskoga прилично тачан. И број стихова и њихов облик одговарају оригиналу. У садржају су такође прилично прецизно приказане Маџуранићеве мисли. Извјесне примједбе можемо ставити на рачун претјеране употребе ријечи преузетих из српскохрватског језика. Још некако можемо пристати на *hajduka* (стр. 551), јер је ова ријеч, иако у нешто друкчијем значењу, позната у пољском језику. Гора је ствар с ријечју *oranki* (стр. 550) у значењу српскохрватских опанака; слична ствар је и с *wiłom* — (вила) — стр. 552 итд.

Превод Grabowskoga нема рима, понекад се само може назријети слаба асонанца; нема ту такође ни леонина, тако типичних за оригинал.

Догађа се (ријетко) да Grabowski гријеши. Да упоредимо двостих 167—8. с преводом:

<sup>23</sup> Mażzranicz, *Śmierć Smail-agi Czengicza*, przełożył Bronisław Grabowski у: *Obraz literatury powszechnej w streszczeniach i przykladach*, ułożył Piotr Chmielowski i Edward Grabowski, Warszawa 1896, t. II, стр. 550—552.

<sup>24</sup> Хрватска преписка Br. Grabowskoga налази се у одсјеку рукописа Свеучилишне књижнице у Загребу. Одломке су објавили: Zd. Marković: *Iz korespondencije Bronislava Grabowskog s Franjom Markovićem*. Грађа за повјест књижевности хрватске, XIV [1939], стр. 147—170 и Wł. Kot: *Korespondencja Augusta Senoi z Polakami*. *Slavia Occidentalis*, t. 21 (1961), стр. 161—169.

Тудијер стражи божју помоћ зове:  
„Божја помоћ, цетински стражару!”

Zoraz strażnik pomoc bożą wzywa:  
„Pomoc boża, strażniku cetyński!”

гдје је сасвим изопачена мисао оригинала и логички смисао. Из пољскога текста, наима, не произлази да се ради о обичном поздраву. Пошто је Grabowski, као што се зна, знао добро српскохрватски језик, треба закључити да је због ритма промијенио текст. Извјесних грешака насталих можда због брзог рада има ту и тамо, нпр. III 334—335:

Вас је ова земља породила           Oto ziemia, co was porodziła,  
Кршовита, али вама златна.       Choć skalista, ale słynna wami.

гдје је ово „вама златна“ не значи „złocista wami“, дакле „златна због вас“, него „златна за вас“. Такође у средини посљедњег одломка пјесме IV испуштена су два стиха: 808—9, што је сигурно направио не преводилац, него издавач, због чисто редакцијских разлога.

Превод Grabowskoga треба процијенити као просјечан. Овај надарени и необично марљиви преводилац и популаризатор словенског питања имао је на располагању несумњиво више и бољих превода од споменутих одломака Мажуранићеве поеме. Ваља споменути да је Grabowski много преводио из српскохрватскога језика. За вријеме својих честих одлазака на словенски југ добро је упознао земљу и прилике, штавише, одржавао је стални контакт с тамошњим књижевним животом. Стога превод Мажуранићевог дјела није био случајност (као код Sygokomle), већ планска и програмска дјелатност, чији циљ је било упознавање пољске јавности с културним достигнућима Хрвата.

II пјесма (*Tulacz nosny — Hoћnik*) у преводу Grabowskoga прештампана је у шестој књизи издања *Wielka Literatura Powszechna*,<sup>25</sup> гдје се такође нашао и одломак III пјесме (*Чейна*), од стиха 333. до 403. у преводу Antonija Bogusławskoga.

Тек у међуратном периоду ова поема поново је преведена, захваљујући активности Јулија Бенешиа, познатог и заслужног посленика на пољу пољско-југословенске сарадње.<sup>26</sup>

1930. год. Јулије Бенешиа је организовао у Варшави издавање превода с књижевности народа Југославије под називом „Biblioteka Jugosłowiańska“. Финансијска средства за тај циљ, обезбиједио је Leon Halbmillion југословенски индустријалац настањен у Пољској. Као прва књига споменуте издавачке серије изашао еп *Śmierć Smail-agi Čengicia*, с уводом Milutina Cihlara-Nehajeva<sup>27</sup>, у преводу Antonija Bogu-

<sup>25</sup> Изд. Trzaska, Evert i Michalski, *Wielka literatura powszechna*, pod redakcją St. Lama. Tom VI (Antologia, cz. II). Warszawa 1933, стр. 825.

<sup>26</sup> На тему Бенешиа у контексту књижевних пољско-југословенских веза види: *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, god. III, br. 2, Zagreb 1977 i *Wł. Kot: Julije Benešić*. „Ruch Literacki”, 1978, nr 4—5, стр. 255—261.

<sup>27</sup> I. Mažuranić, *Śmierć Smail-agi Čengicia*. Z przedmową M. Cihlara-Nehajeva, przełożył A. Bogusławski, Warszawa 1931, стр. 61.

sławskoga, мало познатог књижевника,<sup>28</sup> који дотле није показивао интересовање за југословенску књижевност и који највјеројатније није знао српскохрватски језик. Превод поеме направљен је на основу филолошког превода који је направио Бенеша. Из Бенешевих мемоара (*Osam godina u Varšavi*) сазнајемо чак и колика је била зарада Bogusławskoga: „Његов ће хонорар за сав рад око Смаил-аге износити зл 333,50 или 2.111 динара — што баш није врло много“.<sup>29</sup> Bogusławski је, осим поменутих књиге, био и сарадник на превођењу књиге *Jugosłowiańska poezja ludowa*, Warszawa 1938, „Biblioteka Jugosłowianska“, књига XI).

Преводиочева до сада необјављена писма упућена Бенешу, која се налазе заједно с цијелом пољском преписком у збирци Завода за књижевност и театрологију ЈАЗУ у Загребу,<sup>30</sup> не дозвољавају да се каже када и у каквим околностима је дошло до поменутог превода. Можемо само наслућивати да је предлог за превод дошао од Бенеша, који је обично вршио досадан посао упоређивања превода с оригиналом; чак је сам приређивао филолошки превод за преводиоца, да би се избјегле евентуалне грешке.<sup>31</sup> Морамо још казати да је прије издавања књиге Bogusławski објавио у два варшавска часописа одломке овога превода, да би на тај начин рекламирао припреману књигу.<sup>32</sup>

Превод Bogusławskoga је вјеран. Ово је био резултат сарадње с Бенешем. Има исти број стихова као и оригинал, на исти начин се преплиће осмерац с десетерцем. Слична је ствар с римама, које се ријетко појављују, и то више као асонанце. Чак и леонине сусрећемо на истим мјестима као и у оригиналу. И поред свих тих врлина превод се чита прилично тешко, јер Bogusławski није био пјесник већег ранга. Без обзира на то што је имао на располагању филолошки превод, у коначној верзији понекад се удаљавао од оригинала, што се догађало због риме или метра, нпр. у стиховима 102—106:

Муком муче ропске слуге,	Potruchlale milczą draby
Муком муче, плијен свој грабе,	Milczą draby, łup chwytają ...
„Аман, аман!” старац пишти,	— Aman, Aman! — starzec woła,
И Новица син му замањ	I Nowica — syn — też „Aman!”
„Аман, аман!” сузан вришти.	łka daremnie dookoła.

Већ на основу тог одломка видимо мане превода, нпр. у последњем стиху. *Dookoła* се нашло само због риме са ријечју *woła*, цијели одломак у

<sup>28</sup> Не спомиње га нпр. *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, tom I, Warszawa 1963.

<sup>29</sup> J. Benešić: *Osam godina u Varšavi*, стр. 398.

<sup>30</sup> Види: J. Wierzbicki, *Polonica z zagrzebskich archiwów*. „Pamiętnik Słowiański”, tom XI (1961), стр. 242.

<sup>31</sup> Види преписку Ј. Бенеша с Wiktorom Bazieličom која се чува у одсјеку за рукописе Јагелонске библиотеке. Види такође слиједећу изјаву Bogusławskoga: „Проф. Бенеша најчешће сам преводи текст да би имао гаранцију да преводилац неће преиначити текст.” — А. Bogusławski, *Przekłady polskie utworów jugosłowiańskich*. „Spółnota Pracy”, 15. IV 1936, nr 8, стр. 40.

<sup>32</sup> I. Mażuranicz, *Aga* (Fragment z poematu *Śmierć Smail-agi Czengicza*), „Kurier Warszawski”, nr 18, 18. I 1931., стр. 9; I. Mażuranicz, *Wedrowiec nocny* (fragment poematu *Śmierć Smail-agi Czengicza*), „Tygodnik Ilustrowany”, nr. 10 7. III 1931., стр. 187.

том облику нема баш пуно смисла, јер како можемо „плакати наоколо“. Утолико пре што је то радио само један човјек: Новица. Или други примјер из пјесме IV (*Haracz*), стихови 583—586:

Тадер ага: „Mõre, sluge,                    Rzecze aga: — Nuże, sługi!  
Црче раја, црче харач, слуге:        Raja zdechła, haracz padł mi, sługi,  
Већ ви хајте ускрсите рају,        lecz wy wskrzesnąć zmuście zdechłą raję . . .  
Не би ли ми избавили харач“. Можебыście haracz z niej wywlekli?

Многе примједбе у преводу Bogusławskoga можемо упутити на рачун великог броја архаизама, док у Маџуранићевом оригиналу има више дијалектизама. Смита такође претјерани број ријечи преузетих непосредно из српскохрватскога језика, а непознатих у пољском књижевном језику, барем у значењу датом од стране преводиоца: *lewada* (ст. 626), *wojewoda* (ст. 922), *dziewojka* (ст. 968), *szeta* (ст. 194) итд.

У тој ситуацији чуди високо мишљење које је имао о преводу сам Бенешић, иначе одличан познавалац пољскога језика и добар књижевни критичар. У својим мемоарима под датумом 9. марта 1931. год. пише овако о преводу Bogusławskoga: „Пријевод је мјестимице управо савршен“ (. . .) *Пољски је још боље него у оригиналу.* (подвукао W.K.). Али, наравно, има и слабијих мјеста. Углавном сам задовољан с тим пријеводом, премда не волим неке архаизме.“<sup>33</sup>

Међутим мање изненађују гласови пољских рецензента, који превод сматрају одличним. Ови гласови потичу или од других наших преводилаца, такође ангажираних у раду на серији „Biblioteka Jugosłowiańska“, или од пријатеља преводиоца. Одатле потиче претјерани тон ових рецензија.<sup>34</sup>

Треба поменути да је превод Bogusławskoga након четрдесет година поновно објављен,<sup>35</sup> с тим што аутор увода J. Magnuszewski информисе да је свјестан недостатака тог превода, „али пошто је оригинал веома тежак за превођење, на многим мјестима немогућ, онда се ријешило да се не чека на конгенијалног преводиоца него да се та верзија да у руке читаоцима (. . .)“<sup>36</sup>

<sup>33</sup> J. Benešić, *Osam godina u Varšavi*, стр. 399.

<sup>34</sup> Види овакве изјаве: „Bogusławski, преводилац тога ремек-дјела, одлично је ријешило тај необично тешки задатак, који се заснивао на вјерном преношењу стила и језика оригинала. Сачувао је уз то начин стварања, метафоре, ток мисли итд. до те мјере да је превод скоро буквалан, да се лако чита, и само понекад се осјећа да имамо посла с преводом а не с оригиналом.“ (W. Bazielić: *Arcydzieło jugosłowiańskiej poezji w polskim przekładzie*. Polonia nr 2399, од 12. VI 1931. год. стр. 8). Или: „Превод који је направио Antoni Bogusławski одличан је. Ово је ваљда један од најбољих превода који су се појавили у нашој књижевности. Надарен пјесник, не од данас познати умјетник пјесме, свестрано музички образован, извукао је из трохејског ритма (којему у пољском језику пријети опасност од монотоније) изузетно богатство мелодије, оживио је разноликост покрета, тако да је читање ове поеме, а нарочито гласно, велики умјетнички доживљај. Језик је такође мајсторски.“ (J. Birkenmajer, *Biblioteka Jugosłowiańska*, „Mysł Narodowa“, 1933, nr 1, стр. 12).

<sup>35</sup> Ivan Mažuranić, *Smierć Smail-agi Czengicza*. Превео Antoni Bogusławski. Об- радио Józef Magnuszewski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1972, Biblioteka Narodowa, II, nr 168.

<sup>36</sup> Тамо, стр. L.

Од три превода највјернији оригиналу је посљедњи, Bogusławskoga, али такође — према аутору ових редака — најмање пјеснички, стилски најтежи. Међутим први превод, Syrokomle, иако се највише од свих удаљује од оригинала и иако је направљен преко чешкога, ипак је најпјесничкији, најтечнији. Превод Grabowskoga је осредњи: до извјесне мјере је тачан и до извјесне мјере пјеснички. Вјеран и пјеснички превод, такав, који би у потпуности одговарао захтјевима савремене књижевне критике и језичке културе, ваљда ћемо морати причекати.

Dr Włodzimierz Kót

POLISH TRANSLATIONS OF IVAN MAŽURANIĆ'S  
*THE DEATH OF SMAIL-AGA ČENGIĆ*

S u m m a r y

Ivan Mažuranić's poem *The Death of Smail-aga ČengiĆ*, published in the „Iskra” in 1846, immediately gained enormous popularity all over Europe. In Poland the first translation of the poem appeared as soon as 1862 in the „Kurier Wilenski”. It was the work of the Romantic poet Władysław Syrokomla (or really Ludwik Kondratowicz, 1823—1862) who, however, did not use the original, but a Czech translation. Syrokomla's translation is markedly different from the Croat original version — among other things the translator introduced rhymex. In it he follows the 19th c. tradition of translating the South-Slav folk lyric. Syrokomla's version of the poem, despite its shortcomings, must have been quite popular with the Polish readers since it was reprinted four times.

In 1896 some sections of the poem were translated by a well-known translator and Slavophile Bronisław Grabowski (1841—1900). He included them in his volume *Obraz literatury powszechnej w streszczeniach i przykładach*. Grabowski's translation, though faithful must be considered but average. This talented, hard-working translator and writer on Slav affairs was able to produce undoubtedly better translations than the selections from Mažuranić's poem.

The last translation discussed here comes from the pen of Antoni Bogusławski, a fairly unknown writer (1889—?). It appeared in 1931 as the first volume of the series „Biblioteka Jugosłowianska”, which was initiated and published in the interwar period by Julije Benešić, an outstanding champion of Polish—Yugoslav cultural co-operation. Bogusławski's translation is based on a philological translation made by Benešić. The translation is faithful, it consists of as many lines as the original and it also preserves the alteration of 8 and 10 syllable lines. Similarly with rhymes: they appear fairly infrequently, and even then mostly in the form of assonance. Even leonines can be found in the same places as in the original. In spite of all these virtues the translation is not easy to read, since Bogusławski was not a poet of any remarkable talents. It has to be mentioned nevertheless that Bogusławski's translation was reprinted in 1972.

Out of these three translations Bogusławski's is certainly the most faithful, but also, in the opinion of the author of this paper, the most awkward as well as the least poetical. On the other hand, Syrokomla's version although by far the most distant from the original (the translator used a Czech intermediary instead), excels in its poetic quality, smoothness and the poetic talent of its author. Grabowski's translation is on the whole average: fairly precise and fairly poetic. For a translation both precise and poetic, i.e. a translation that would meet the demands of contemporary criticism and modern usage, we will still have to wait.





МИРЈАНА КОСТИЋ (Београд)

## НЕШТО О БЕНЕШИЋЕВОМ ПРЕВОДУ *ТРЕНА* КОХАНОВСКОГ

Није потребно истицати свима нама добро познату чињеницу да је превођење поезије скопчано са много већим тешкоћама него превођење прозе. Песнички текстови захтевају посебну даровитост. Преводац поезије ограничен је формом, бројем стихова, римама, ритмом и размером, песничким сликама, језиком дела које преводи. Код превођења прозе свега тога нема — јер ту не постоји реч која не може да се преведе, у крајњем случају описно ако не одговарајућом речју. Зато је много лакше начинити добар прозни превод него добар превод поезије. Бенешићу, због тога, можемо само да захвалимо што се прихватио овог, морамо признати, врло тешког посла.

Поред набројаних, приликом превођења овог дела Бенешић се сусрео са још неким проблемима које свакако морамо узети у обзир. *Трени*, једно од највећих дела „златног века“ пољске књижевности, настали су 1580. године. Бенешићев превод објављен је 1939. године, што значи да оригинал од превода дели нешто око 400 година. Пошто није свеједно шта се преводи и како се преводи, преводац треба да одабере аутора који му је близак по карактеру, склоностима и интересовањима. То не представља велики проблем ако и аутор и преводац живе у истом времену. Међутим, читав низ проблема настаје кад је у питању дело старије књижевности. Како пише у чланку „Светлости и сенке превођења“, „... што су дела старија, пред преводиоца се постављају све озбиљнији захтеви и тешкоће, његово знање о народу, његовој историји, култури, обичајима, језику итд., мора бити све солидније, све обимније...“<sup>1</sup>

Други проблем представљају тешкоће посебне врсте на које наилази преводац преводећи са сродног и блиског језика. Многобројне језичке сличности и разлике могу за собом да повуку преводиоца, тако да се превод на појединим местима у већој или мањој мери удаљава од оригинала.

<sup>1</sup> Др Стојан Суботин, *Светлости и сенке превођења*, НИН, 5. март 1961. године, бр. 530, стр. 9.

Јулије Бенеша (1883—1957), и сам писац и песник, био је и остао до данас једини преводац *Жаловјки* Кохановског на наш језик. Сем Бенеша, од Југословена нико други Кохановског није преводио. Да ли је Јан Кохановски имао одјека или непосредних утицаја на Јужне Словене и њихову књижевност — не зна се поуздано. Поједини наши историчари књижевности као, на пример, Јосип Хам, мишљења су да је тих утицаја свакако било.

Лех Паждерски истиче да Бенеша није привлачила специјално књижевност старијег периода, тако да су Кохановски (а делимично и Реј) били у том погледу изузеци. Слично је било и са Гундулићем и Чубрановићем, који су, управо захваљујући Бенешу, преведени на пољски језик.

Зашто је баш Кохановски привукао Бенеша? Како каже Лех Паждерски, „... przede wszystkim Kochanowski zadziwił go swoim wspaniałym i kryształowym językiem, który dzięki swojej prawie że klasycznej prostocie wydał się Benešiciowi łatwym i tak bliskim...“<sup>2</sup>

У есеју о Жеромском Бенеша истиче да пољски песници могу слободно да се користе ризницом изражајних средстава Кохановског; међутим, ми се „(. . .) на наше великане не можемо угледати као Пољаци на свога Кохановскога у поезији, а на Реја и Скаргу у прози“ (тима је желео да каже да је језик хрватске књижевности старијег периода прилично архаичан и да су дијалекатске разлике у српскохрватском језику много веће него у пољском).<sup>3</sup> Он подржава то своје схватање кад пише о језику Кохановског 1928. године: „До данас су ми пољска дјела примјер чистог језика, у којему има једва по која данас застарела ријеч“.<sup>4</sup>

Бенеша је био изненађен невероватном сличношћу ових двају словенских језика: „Podobieństwo języków zrodziło we mnie poczucie słowiańskie i odtąd zacząłem interesować się Słowiańszczyzną, a szczególnie Polską“.<sup>5</sup> Претпоставља се да су прве речи које је прочитао на пољском били управо стихови Кохановског. Он сам признаје отворено да су га стихови Кохановског и „понукали“ да што пре савлада пољску граматику. У својој *Хроници* пише: „Као свеучилиштарац волио сам читати Кохановског зими, у вељачи, када је највећа оскудица у новцу, сједио сам над дебелим књигом његових стихова у Кармелитској улици...“<sup>6</sup> Своме брату Анти Бенешу пише: „Сада студирам стару пољску лите-

<sup>2</sup> Mr Lech Paździński, *Jan Kochanowski w twórczości i działalności polonofilskiej Julija Benešicia*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, књ. XIV/2, 1971, стр. 484.

<sup>3</sup> Op. cit., стр. 476.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Op. cit., стр. 474.

<sup>6</sup> Julije Benesić, *Kritike i članci*, Zagreb, Izdanje hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda, 1943, стр. 265. Бенешаева *Хроника* (састоји се из два дела: *Osam godina u Varšavi* и *Moji kolege Poljaci*) још увек није издата; Бенеша ју је написао 1934. године.

ратуру и хватам трагове познавања наших прилика. Кохановски Јан (пољски Гундулић, тј. првак, премда иначе сличнији Наљешковићу) на једном мјесту спомиње сријемска вина *Wina seremskie*<sup>7</sup>

Вилим Франчић наводи најважнији узрок због кога појава Бенешеве збирке *Пољска лирика* (која обухвата, између осталог, и превод *Трена*) није у Пољској била примећена: збирка је, наиме, објављена у Загребу новембра месеца 1939, када је II светски рат већ био у току (као што знамо, отпочео је управо нападом на Пољску септембра исте године). Сасвим је разумљиво да у време хитлеровске окупације ова књига није ни могла да допре до Пољске, а некако није дошла ни после ослобођења, јер су се у то време појавиле нове интересантне књиге. Зато је Франчић своје чланку изашлом у часопису „Pamiętnik Słowiański“<sup>8</sup> и дао наслов *O jednym nie zauważonym przekładzie „Trenów” Kochanowskiego*. Редактор књиге *Пољска лирика* а истовремено и преводилац већине дела која улазе у овај избор превода и аутор увода *Krótki przegląd liryki polskiej* је — Јулије Бенешич. Био је то први превод не само *Трена*, него и Кохановског уопште, ако не раучнамо прозни превод десетак цитата *Псалтира* у оквиру *Пана Подсјолија* Игнација Красицког — које је превео Адолф Ткалчевић. Јулије Бенешич у књизи *Критике и чланци* каже о Кохановском: „... Ипак је највеће његово дјело оно, које је најчовјечанскије, најличније и, према тому, најиндивидуалније: тужалке над смрћу мале Уршуле. Премда је то дјело преплетено класичним реминисценцијама и појмовима, који су нам данас туђи, јер нитко више не мисли фигурама антикне митологије, ипак је тон оригинално његов, тон уцвиљеног отца.“<sup>9</sup>

О самим *Тренима* ја овде не бих говорила, јер о томе у пољској књижевности постоји богата литература (нас интересује превод). Овде бих ипак цитирала пољског песника Јулијана Пшибоша који каже: „Dla dojrzałego miłośnika poezji *Treny* jako całość też są niełatwe dzisiaj do przyjęcia; objawiają nam bowiem w czytaniu swój charakter dwojaki, trudny dzisiaj do pogodzenia w tzw. recepcji estetycznej. Czymże są *Treny*? Splotem wierszy lirycznych i refleksyj: obok elegii wyrażających żal, boleść, zwątpienie, rozpacz i ukojenie — małe traktaciki i rozważania moralisty, przejętego filozofią grecką i chrześcijańską“<sup>10</sup> Пшибош је, говорећи о тешкоћама, свакако мислио на пољског читаоца. Пред Бенешичем је стајао још тежи посао: да преведе ово само по себи тешко дело. За разлику од епиграмских минијатура, које је преводио доста лако подражавајући форму оригинала, превод *Трена* изискивао је од њега много већи стваралачки напор.

<sup>7</sup> Mr Lech Paździński, Op. cit., стр. 475.

<sup>8</sup> Vilim Frančić, *O jednym nie zauważonym przekładzie „Trenów” Kochanowskiego*, „Pamiętnik Słowiański” t. IV z. I, Kraków-Poznań 1954.

<sup>9</sup> Julije Benešić, *Kritike...*, стр. 270.

<sup>10</sup> Julian Przyboś, *Trudne 'Treny'*, „Życie literackie”, rok XIII 43/613/, Kraków, 27 października 1963, стр. 1.

Да би се могло говорити о Бенешевом преводу овог дела, сматрам да је неопходно прво дати шематски приказ версификације оригинала, а затим видети да ли се и у којој мери Бенешев је придржавао. Једна од добрих страна овог превода свакако је та што је број стихова у оригиналу и у преводу исти. Можда ово и не би требало истицати, али се раније дешавало да је број стихова у преводу био већи од броја стихова у оригиналу, нарочито кад су у питању веће песничке форме. Али, ако нема одступања овде, видећемо да има одступања у броју слогова и римама.

Трена има деветнаест. По врстама стихова навела бих следећи редослед:

1. пољским тринаестерцем (7+6) писани су трени: II, III, IV, V, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV и XIX (укупно 13);
2. тринаестерац (7+6) у непарним стиховима, 7 у парним — трен VII;
3. једанаестерац (5+6) — Сафина строфа — три једанаестерца (5+6) и један петерац (5) — трен XVI;
4. једанаестерац (5+6) у непарним стиховима, седмерац (7) у парним — трен XVIII;
5. тринаестерац (8+5) — трен VI;
6. дванаестерац (7+5) — трен I;
7. осмерац (4+4) — без медијане — трен XVII.

Навела бих овде најважније карактеристике стиха Кохановског: Кохановски уводи строги изосилабизам стихова и полустихова. Што се тиче акцента, дванаести слог је обавезно наглашен, а у полустиху није увек наглашен претпоследњи слог — има одступања. Међутим, ново је код Кохановског то да је медијана (пољски термин *średniówka*) константна, увек на истом месту (у случају тринаестерца (7+6) — после седмог слога. Код песника пре и после Кохановског има одступања. Оно што је још важно — код Кохановског је медијана стална граница између речи, а не између акценатских целина. Кохановски одређује силабичке константе, а ослобађа интонацију увођењем опкорачења.

Код превођења често је могуће верно пренети садржину оригинала, али не и особине форме. Пошто песничко дело садржи читав низ елемената, како интонационих, тако и синтаксичких и семантичких, преводилац, у немогућности да задржи све особине оригинала, ипак мора нешто да жртвује. Један од највећих проблема за нашег преводиоца је тај — како да се изабере онај стих који би одговарао метру и ритму оригинала, када се ради о два различита система версификације (пољском — силабичком и нашем — тонском)?

Други врло велики проблем је рима. Она у највећој мери зависи од карактера саме пољске акцентуације (природе акцента). Као што знамо, у пољском језику наглашен је увек претпоследњи слог (изузети

су незнатни). То условљава обавезну женску риму. С обзиром на природу нашега акцента (који није везан за један слог), посебну тешкоћу представља акценат вишесложних речи.

Погледајмо сада сваки тип стиха посебно.

Стих трена I можемо окарактерисати као несиметрични дванаестерац са медијаном после седмог слога. Ретко се среће код нас. У нашој народној поезији га нема, а у пољској се среће, додуше ретко. Несиметрични дванаестерац јавља се у нашој старој средњовековној поезији, али најчешће у облику 12 (5+7). То је такозвани „византијски политички стих“. Има га у црквеној поезији (Проглас Јеванђеља, молитве). По мом мишљењу дванаестерац (7+5) збиља је било теже превести, зато што није близак нашем уху, па нам се чини као да нешто смета. Одступање у броју слогова сам, додуше, уочила само у осмом, десетом и дванаестом стиху, где је други полустих продужен, тако да се добија пољски тринаестерац. У једанаестом стиху померена је медијана (6+6).

Највећи број стихова писан је у размери 13 (7+6) — такозваним „пољским тринаестерцем“. Из групе од тринаест трена писаних овим стихом издвојила бих неколико и на њима показала извесне недостатке. Узмимо као пример трен II. Оно што је недопустиво и што на први поглед пада у очи је то да од тридесет стихова четрнаест нису тринаестерци — скоро половина! Нека одступања у броју слогова могла су се избећи (нпр. у трећем стиху *љуљ'о* уместо *љуљао*). У двадесет седмом стиху имамо чак петнаестерац (овде су се, уместо речи *никада* и *ниши*, могли узети краћи облици *никад* и *ни*). У III и IV трену нема одступања, бар што се тиче броја слогова. У првом стиху V трена уместо тринаестерца (7+6) имамо једанаестерац (5+6), који је настао, по мишљењу Франчића, „... zapewne skutkiem nieuwagi korektora, w pierwszym wierszu zamiast 7+6 mamy 5+6, a to przypuszczalnie przez wypadnięcie określenia oliwki „mała“:

Оригинал: *Jako oliwka mała pod wysokim sadem*

*Idzie z ziemie ku górze macierzyńskim śladem ...*

Превод: *Кô што маслина крај висока врта*

*ниче из земље смјера спрам горе упрта ...*

У осмом стиху овог трена поново се јавља дванаестерац (6+6).

Што се тиче трена VI, то је врло интересантан стих. Реч је о тринаестерцу (8+5). Од обичног тринаестерца разликује се „само“ по месту медијане, али то су, у суштини, два потпуно различита ритма. У нашој народној поезији постоји такав тринаестерац чији се први део од осам слогова дели на два дела — 13 (4+4+5). Овакву форму често је користио Владислав Петковић-Дис у својим песмама (*Можда сјава*). У Бенешићевом преводу, од двадесет два стиха у седам стихова налазимо одступања у броју слогова, док је у четири стиха померена медијана. Део од петнаестог до осамнаестог стиха који је писан по узору на пољску народну поезију (представља врсту свадбене песме), требало је свакако превести нашим народним стихом. Ово је можда један од мање успелих превода.

Трен VII, писан у комбинацији тринаестерца (7+6) и седмерца добро је преведен, са незнатним одступањима у седмом и једанаестом стиху (7+7).

У VIII трену имамо три четрнаестерца уместо тринаестерца (седми, осми и једанаести стих).

IX трен у седмом стиху има тринаестерац (6+7) уместо (7+6) — ово нарушавање лако се могло избећи променом редоследа речи: уместо „Све те људске ствари само су шала теби“ — могло је да гласи: „Све те људске ствари су само шала теби“.

У седмом стиху XI трена недостају два слога (ту је једанаестерац уместо тринаестерца), а у XII трену (18. стих) имамо одступање у првом полустиху (чешћа су одступања у другом).

Стих XVI трена је такозвана „Сафина строфа“ (пољ. *strofa saficka*) — 11 (5+6)а, 11 (5+6)а, 11 (5+6)б, 5б. Овај стих се први пут јавља у преводима латинских црквених песама. У пољској поезији он је врло распрострањен. Сафина строфа се мора тако и пренети, што је Бенешић и учинио. У броју слогова имамо два одступања — стих једанаести и стих тридесет трећи (у једанаестом стиху недостаје покретни вокал *a* у речи *кад*, а стих тридесет трећи — „Свим си доказо, *ал* ниси себи“ требало би да гласи — „Свим си доказо, *али* ниси себи“). Ово је ипак један од бољих превода. Разлог томе лежи вероватно у размеру и ритму.

Трен XVII представљао је тешкоћу посебне врсте, јер таквог стиха код нас нема. Ради се о римованом осмерцу без медијане са наглашеним седмим слогом (8 аа бб). Код нас се поставља проблем како превести овај стих: као симетрични (4+4), несиметрични (5+3) или без поделе на полустихове (у том случају следио би се ритам оригинала). Бенешић се определио за прву варијанту. Код Бенешића рима је доста монотона, неравномерни ритам је упрошћен, цезура сувише правилна. Тон је у овом случају потпуно измењен. Вероватно се Бенешић одлучио за симетрични осмерац зато што би ритам оригинала био стран уху нашег читаоца.

За XVIII трен могу само да кажем да је ритам оригинала у потпуности сачуван.

У XIX трену поткрале су се на два места грешке у штампању (недостају два стиха, а друга два се грешком понављају).

Што се тиче римовања, некаква рима је свуда сачувана. Међутим, чистих рима нема тако много. Има зато доста примера асонанци и алитерација, нпр.: у трену I — стихови седми и осми: ра/ста/ви/ла — о/си/ро/-/ма/ши/ла (пољ. *rozdzielila — zbawila*); трен IV, стих седамнаести-осамнаести: видјела — скаменила (пољ. *ciała — skamienila*); трен VII, стих трећи-четврти: вучете — задајете (пољ. *ciągniecie — przydajecie*), стих девети-десети: злосоне — рјоне, у преводу: злаћани — даровани, итд. Римују се често двосложне и тросложне (или виешложне) речи са акцентом на различитим слоговима: пјевала — оптрчала, забављају — испуњавају. Као што показују ови примери, примећује се велики број глаголских рима које често могу да засметају нашем читаоцу.

Таквих примера је много. Ми овде сада немамо могућности да на све њих обратимо пажњу. Исто тако, другом приликом могло би се указати и на семантичке разлике превода и оригинала којих, неоспорно, има.

Mirjana Kostić

QUELLEQUES REMARQUES SUR LA TRADUCTION DE BENECHITCH DE  
„TRENI” DE JAN KOCHANOWSKI

R é s u m é

Il s'agit d'une traduction peu connue de Jul Benechitch en serbocroite. C'est une traduction de „Treni” bien connue en serbocroite du poète de la renaissance polonaise Jan Kochanowski. L'auteur nous a indiqué les problèmes qui se posent quand on traduit d'une langue dont le système de la versification est différent.



Др ВОЈИСЛАВА СТОЈАНОВИЋ (București)

## НЕКИ АСПЕКТИ КОМПЕНЗАЦИЈЕ ПРИ ПРЕВОЂЕЊУ ТУРЦИ-ЗАМА СА СРПСКОХРВАТСКОГ НА РУМУНСКИ ЈЕЗИК

Да ли је губитак неких вредности оригинала при превођењу уметничке књижевности на друге језике неминован, питање је на које су данас сви заинтересовани фактори (превођени писци, преводиоци, теоретичари и критичари превођења, па, свакако, и читаоци) склони да, са жаљењем, потврдно одговоре. Наводи се, рецимо, да је толико превођени Андрић изјављивао да ће се у сваком преводу изгубити *бар* (подвукла В. С) 30 % уметничке вредности његовог оригинала<sup>1</sup>. Такав је губитак огроман, а оно „бар“ упозорава и на могућности још много већих губитака, што би могло да делује обесхрабујуће и на преводиоца а и на читаоца коме је превод намењен. Сопствено преводилачко искуство довело ме је до једног, на први поглед, парадоксалног закључка, наиме да су већа замка за преводиоца писци привидно једноставног, смиреног и строгог стила, као што је, рецимо, сам Андрић, него други код којих је стилска компонента врло истакнута, од којих бих, такође из сопственог искуства, навела једног Владана Десницу (*Прољећа Ивана Галеба*), Ранка Маринковића (*Руке*) или Мешу Селимовића (*Дервиш и смрт*). Јер, у првом случају, једноставност је варљива, таква дела изгледају лака за превођење, али по завршеном послу преводилац мора са горчином да увиди да, иако је у преводу све тачно, то више ни издалека није оно исто, као уметнички доживљај, што и оригинал. У другом случају преводилац је стално алармиран управо у односу на стилске проблеме, па уз велике напоре додуше, понекад заиста постиже и праве резултате.

Полазећи од горе изнесених ставова и искустава сматрамо да је главно питање које се данас поставља пред теорију и праксу превода не да ли треба прихватити као неминовност извештај губитак уметничких вредности књижевног дела при превођењу, него да треба тражити

<sup>1</sup> Ерос Секви, *Андрић, Ишалија и Ишалијани*, Институт за теорију књижевности и уметности, књ. 1, стр. 287—299, арид др Невена Кошуткић-Брозовић, *Прилози проблему превођења турцизама у Андрићевим дјелима*, „Мостови” 39, стр. 177.

и изналазити теоријска и практична решења да се тај губитак сведе на најмању меру, тј. да се, по могућности, неминовни губици на неки начин компензирају.

Полазимо такође од претпоставке да се релевантна и практично употребљива решења пре свега морају тражити на релацији два језика, језика изворника (И) и језика превода (П), а да опште теоријске поставке или анализе појединих елемената превођења на великом броју језика немају велику практичну ефикасност, јер се увек понешто мора занемаривати код сваког језика узетог понаособ.

Као и код сваког другог језичког пара, и на релацији српскохрватског — румунског, проблеми на које nailази преводилац су многобројни, налазе се у свим језичким секторима — граматички, лексички, фразеологији, стилистици, али и у ванјезичким сферама, културној и књижевној, у историји, менталитету народа, специфичном сензибилитету, створеним навикама у односу на превођену књижевност и традицијама у процесу преводилаштва итд. Уза све то, ова два језика налазе се и у посебном односу с обзиром да је први словенски а други романски, али да су у хиљадугодишњем суседству не само вршили утицај један на други, већ да су истовремено били изложени веома сличним утицајима трећих језика (грчког, латинског, турског, француског, енглеског итд.).

Из те огромне и разноврсне проблематике изабрали смо за ову прилику семантичко-стилски однос турцизама са становишта превођења уметничке књижевности, јер је актуелан, од практичног је значаја и заинтересовао је последњих година изванредан број истраживача.

Општи и теоријски проблеми турцизама<sup>2</sup> у српскохрватском, румунском и другим балканским језицима привукли су још у прошлом веку, више научника, међу којима су и неки лингвисти светског гласа.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> У оном ширем, обичнијем смислу, који се најчешће подразумева под појмом турцизми: тј. турски, арапски, персијски па и други лексички елементи који су продирали преко турског у друге, нарочито балканске језике.

<sup>3</sup> Вук Ст. Караџић, *Српски рјечник*, Беч 1818 (турцизми су обележени са \*). Robert Rössler, *Die griechischen und türkischen Bestandtheile im Rumänischen*, Беч 1865. Dr Otto Blau, *Bosnisch-türkische Sprechdenkmäler*, Лајпциг 1868. Л. Будагов, *Сравнительный словарь турецко-иалиарских наречий*, I—II, Ст.-Петербург 1869—1871. В. Р. Hasdeu, *Survente den bețrăni*, I, Limba română vorbită între 1550—1660, Букурешт 1878; *Sur les éléments turcs en roumain*. В. Маринковић, *Vocabulaire des mots persans, arabes et turcs introduits dans la langue serbe*, Берлин 1882. Б. Маринковић, *Turcizmi u Bosni*, Сарајево 1881. JAZU, *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Загреб 1882—1975. Franz Miklosich, *Die türkischen Elemente in der südost und osteuropäischen Sprachen*, Беч, *Nachtrag I—II*, 1888—1890. Ђорђе Поповић, *Турске и друге исљочанске речи у нашем језику*, Београд 1884. Lobel (Efendi), *Elemente turcesci, arabesci și persane în limba română*, Константинапољ 1894. Lazăr Șăineanu, *Influența orientală asupra limbii și culturii române*, Букурешт 1900. Vladimir Mažuranić, *Prinosi za hrvatski pravno-povijesni rječnik*, Загреб, JAZU, 1908—1923. Глиша Елезовић, *Речник косовско-меџохујској дијалектима*, I—II, 1932. Petar Skok, *Prilozi proučavanju turcizama u srpskohrvatskom jeziku*, „Slavia”, Праг 1937—1938. Abdulah Škaljić, *Turcizmi u narodnom govoru i narodnoj književnosti Bosne i Hercegovine*, Сарајево 1957. Al. Rosetti, В. Cazacu, L. Onu, *Istoria limbii române literare*, Букурешт 1961; друго, допуњено издање, 1971. Stanisław Stachowski, *Przyrostki obcego pochodzenia w języku serbochorwackim* (поглавље: *Przyrostki osmańsko-tureckiego pochodzenia*, стр. 16—66), Краков 1961.

За последњих десет година, колико нам је познато, појавило се неколико радова који се баве семантичко-стилистичким упоређењем турцизама у српскохрватском и румунском језику<sup>4</sup>, или самим превођењем турцизама у већем броју језика<sup>5</sup>.

У истраживању турског утицаја на српскохрватски и румунски језик оправдано се полази од сличности услова који су одређивали тај утицај. Међутим, не треба губити из вида разлике које су у току пет векова турског присуства и утицаја постојале у односу између румунских кнежевина и великих делова данашње Југославије према турској царевини. Те су разлике доводиле до неједнакости у асимиловању или неасимиловању читавих лексичких категорија у једном или другом језику. Тако је исламизирање једног дела становништва у турским пашалуцима на територији Србије, Босне и Херцеговине, Македоније довело до продора великог броја турцизама у сфери религије, породичног живота, обичаја, делова одеће и обуће, турцизама којих по правилу у румунском језику нема, јер су румунске земље биле само у сизеренском односу према Порти, а становништво се није исламизовало. Као пример може се узети турцизам *икиндија/ићиндија* који је у српскохрватском одомаћен у смислу: 1) послеподневна муслиманска молитва; и 2) време када се тај обред врши. У румунском језику, у Речнику модерног румунског језика (*Dictionarul limbii române moderne — DLRM*) дата су за реч *chindie* три смисла: 1) време заласка сунца; 2) место на небу где се сунце налази у предвечерју; 3) назив једне народне игре и мелодије за ту игру<sup>6</sup>. Код Л. Шаинануа налазимо још два смисла: у синтагми *turnul chindiei* тј. осматрачки противпожарни торањ, и звучно оглашавање вечерњег сата,<sup>7</sup> дакле ни ту нема религиозног смисла ове речи.

Из расположивог материјала који сам консултовала и горе навела, могла сам да утврдим неколико типова семантичко-стилских односа између турцизама у румунском и српскохрватском језику.

1. Турцизми који постоје у оба језика, стилски и семантички идентични или блиски, потпуно одомаћени, и, најчешће, без синонима у овим језицима. На пример: (први је српскохрватски, други румунски) *аба* : *abá*; *алва* : *halvá*; *амајлија* : *amailie*; *амбар* : *hambár*; *аргајин* : *argát*; *аргајик* : *argaic*; *ајлас* : *atlás* (тканина); *баклава* : *baclavá*; *бамија* : *báme*; *белая* : *beleá*; *босман* : *bostán*; *чардак* : *cerdác*; *чесма* : *cismeá*; *чизма* : *cizma*; *чобан* : *ciobán*; *чараја* : *cioráp*; *чаршав* : *ciarsáf*; *ћорав* : *chior*; *ћуфће* : *chifteá*; *дембел* : *tembél*; *дуд* : *dud*; *ћерћеф* : *gherghéf*; *ћувеч* : *ghivéci*; *фиџиљ* : *fitil*; *хајде!* : *haide!*; *хајдучија* : *haiducie*; *хајдук* : *haidúc*; *хамал* : *hamál*; *хан* : *han*; *ханџија* : *hangiu*; *херџела* : *herghelie*; *јахнија* : *iahnie*; *јојурџи* : *iaúrt*; *јуфка* :

<sup>4</sup> Cf. Voislava Stoianovici, *Raporturile semantico-stilistice ale turcismelor în traducerile din limba sîrbocroată în limba română și invers*, Simpozionul „Coresi”, Univ. din București, ianuarie 1971; Bogdan Dabić, *Semantička razilaženja turcizama u rumunskom i srpskohrvatskom jeziku*, Radovi rumunsko-jugoslovenskog Simpozijuma (1976), Букурешт 1979, стр. 105—112.

<sup>5</sup> Др Невенка Кошутин Брозовић, *Прилој превођењу турцизама у Андрићевим делима*, „Мостови” 39, јул—септ. 1979, стр. 177—189.

<sup>6</sup> *Dictionarul limbii române moderne*, Editura Academiei R. P. Române, 1958, стр. 140.

<sup>7</sup> L. Șăineanu, *op. cit.*

*iofcá*; качкавал : *cascavál*; кадаиф : *cataif*; кафџан : *caftán*; ка(х)ва, кафа : *cafeá*; кајсија : *cáisǎ*; кајмак : *caimác*; калфа : *cálfǎ*; канаџи : *canát*; канџар : *cántár (cántar)*; каџран : *catrán*; казан : *cazán*; кирија : *chiríe*; кофа : *cófǎ*; кула : *cúlá*; лала : *laleá*; леш : *les*; локум : *locúm*; лула : *luleá*; махала : *mahalá*; мушема : *mušamá*; мушџерија : *mušteriú*; ока : *ocá*; орџак : *ortác*; џаџуче : *pařici*; џерчин : *perciún*; џерде : *perdeá*; џилав : *piláf*; ракија : *rachíu*.

Из наведених примера видимо да у ову категорију спадају најчешће термини који означавају предмете из свакодневног материјалног живота, кулинарске појмове, одећу и обућу, неке друштвене категорије и односе, поједина занимања. Са становишта њиховог преношења из једног језика и други ова категорија је најједноставнија, јер се они семантички и стилски подударају, па треба водити рачуна само о разликама фонетске, морфолошке и ортографске природе.

2. У другу категорију спадају турцизми који постоје у оба језика, али међу њима постоје семантичке разлике или разлике у нијансама смисла, распрострањености у језику, као и стилске разлике. На пример: аџамија : *ageatíu*; акар : *acarét*; баџлама : *baglamá*; Бајрам : *Bairám*; басма : *basamá*; бериџеџи : *berechét*; боја : *boiá*; черџа : *cerǎ*; чибук : *ciubúic*; чомаџа : *ciomág*; чурук : *ciurúic*; џелеџир : *chilipír*; џерамида : *cǎrǎmída*; џересџа : *cheresteá*; џеваџи : *chebáb*; џибриџи : *chibrít*; џилим : *chilím*; димије : *dimíe*; дуџан : *dugheánǎ*; душема : *disumeá*; џам : *geam*; џамџија : *geamgiú*; џелаџи : *gealát*; џаџџан : *ǎaitán*; хаџин : *haín*; хоџа : *hogeá*; ибрик : *ibríc*; иџиндија : *chindie*; кадуна : *cadína*; коџак : *cojac*; лиман : *liman*; мајдан : *maidan*; мусаџир : *musafir*; џазар : *bazár* итд.

Ово је најинтересантнија категорија, јер захтева од преводиоца највећу пажњу и осетљивост у погледу семантичких и стилских нијанси термина које из оригинала треба пренети у превод. Понекад се преводилац нађе у посебно деликатној ситуацији. На пример у Андрићевом роману *Травничка хроника* у разговору Травничана јавља се реч *мусаџир*. Иако је дефиниција ове речи скоро иста у речнику А. Шкаљића<sup>8</sup> и у речнику румунског језика<sup>9</sup>, она нема исту стилску вредност у ова два језика; у румунском она спада у главни речнички фонд, стилски је необојена, а у српскохрватском је регионална и специфична за говорнике Муслимане. У оригиналу она је употребљена за стилско обележавање средине, локалне боје и епохе: „Спремате ли се мусаџирима у Травнику?“ „Јок ми, „кажем ја, „није нам до мусаџира“.<sup>10</sup> У преводу реч остаје, али се неминовно губи ауторова стилска намера. Међутим, у овом случају ситуацију донекле спасава турцизам *јок/јос*, застарео у румунском, па се стилска обојеност ипак делимично задржала, па ту, дакле, имамо случај делимичне компензације, омогућене самим текстом оригинала.

У посебно занимљивој ситуацији налази се реч *Бајрам*, због смисла који је преовладао у румунском језику, тј. „велики провод, весеље“<sup>11</sup>

<sup>8</sup> А. Шкаљић, *op. cit.*, с. 546.

<sup>9</sup> DLRM, с. 522.

<sup>10</sup> Ivo Andrić, *Traunička hronika*, Zagreb 1967, стр. 10.

<sup>11</sup> DLRM, с. 522.

(мада DLRM даје и први смисао, тј. главног муслиманског верског празника, међутим тај смисао већини говорника није познат), и са мало негативном конотацијом, док у српскохрватском он нема тај проширени и изведени смисао, него значи само дотичне муслиманске празнике после рамазана и курбана.<sup>12</sup> Ова реч индикативна је за положај многих других турцизама у румунском језику, који, не будући везани за неке животне реалије, неретко су добијали иронични или пејоративни призив.

3. Трећа категорија обухвата застереле турцизме, који су углавном били везани за неку историјску стварност која је данас превазиђена. Главни проблем у односу на ове турцизме је да постоје разлике између степена застерелости турцизама у једном или другом језику. С тог становишта у нашем случају оцртавају се три поткатегорије: турцизми који су подједнако застарели у оба језика, турцизми који су застарели у румунском а у српскохрватском не, те турцизми застарели у српскохрватском, а у румунском не. Ево примера где су обухваћени углавном турцизми застарели у оба језика: *абаџија* : *abagiu*; *аџија* : *agiu*; *аџа* : *aga*; *алај* : *alai*; *харач* : *haraci*; *(х)арамбаша* : *(h)arambasa*; *аршин* : *arşin*; *баба* : *baba* (у румунском више застарео и семантички много ужи); *ћемер* : *chimir*; *диван* : *divan*; *џелебџија* : *gelepgiu*; *ђаур* : *ghiaur*; *ђуле* : *ghiulea*; *ефендија* : *efendi*; *ханџар* : *hangar*; *харем* : *harem*; *хазна* : *hazna*; *хазнадар* : *haznadar*; *јаничар* : *ieniser*; *кајмакам* : *saitacasat*; *ока* : *osa*; *џафџа* : *rafta* итд.

Ова категорија турцизама од изузетног је значаја при превођењу историјске прозе, за остварење локалне боје, као и боје епохе и средине. Ти су термини најчешће са подручја администрације, војне, политичке, друштвене терминологије. Сматра се, мислим оправдано, да у румунском језику постоји јача тенденција застаревања неких категорија оријентализама који су били везани за неке ствари које данас не постоје више. Ситуација у српскохрватском језику је у том погледу знатно друкчија, мада је и у њему територијална дистрибуција турцизама, као што је познато, веома неуједначена.

4. У четврту категорију спадају турцизми који постоје у једном, али не и у другом од наших језика. Из проучене грађе произилази да у српскохрватском постоје читаве категорије турцизама који се односе на религиозну сферу, обичаје, духовни живот, живот у породици и степене сродства, називе биљака, цвећа, предмета у домаћинству, боје, украсе и наките, обућу и одећу, козметику итд. а који у румунском не постоје нити су постојали. Овде би навођење примера однело много простора, стога ове категорије остављамо без примера. Занимљиво је, међутим, да смо код Лазара Шаинануа нашли доста велики број турцизама којих нема у српскохрватском, бар не у речнику А. Шкаљића, мада је давно утврђено да је општи број турцизама у српскохрватском далеко већи. Ево неколико примера: *abitir* са значењима: 1) дивно; 2) значајније; 3) боље; *afif* — шворц, без паре; *alegea* — свилени штоф на пруге; *anter* — врста вишње; *arcan* — чело; *badana* — четка за кречење; *bag-*

<sup>12</sup> *Rječnik hrvatskosprskog književnog jezika*, Zagreb-Noví Sad, стр. 122.

*dadie* — таваница; *bahmet* — мали коњ; *baibarac* — врста штофа; *balamis* — јело од млека и кукурузног брашна; *baltag* — секирче; *batalama* (*patalama*) — папир, признаница; *beci(u)* — подрум; *beizadea* — султанов син; *belalii* — кобан, несрећан; *benghiu* — вештачки младеж; *bezmen* — бир (порез) на крчме; *birlic* — кец, јединица; *bondoc* — здепаст; *borangic* — танка свилена тканина; *cabaniță*<sup>13</sup> — султанов огртач; *catîr* — мазга; *ciaun* — котлић; *ciob* — цреп; *dambla(giu)* — шлог, одузетост и одузет човек; *derbedeu* — мангун, пропалица; *făras* — лопата за ђубре, жеравицу; *farfurie* — тањир; *ghiuden* — врста сухе кобасице од овчетине; *giamparale* — кастањете; *ienibahar* — врста зачина; *moft(angiu)* — ситница, багатела — неозбиљан човек; *moloz* — шљака, рушевине од цигле и малтера; *pașin* — новац у готовини; *sarailie* — колач сличан баклави; *șasiu* — разрок итд.

Ове категорије турцизама најтеже су при превођењу, нарочито ако у тексту оригинала имају значајне функције обележавања локалне боје, средине, епохе, ауторовог стила. Како треба са њима поступати? Пре свега, сматрамо, да не постоји глобално решење, већ се свака ситуација мора добро проценити и решавати што је могуће боље и колико је то у стању да реши сам преводилац с обзиром на мноштво околности, језичких и ванјезичких. Те категорије заправо постављају у један нов однос српскохрватски и румунски језик, наиме, као да се ради о два језика код којих би у једноме било, а у другоме не би било турцизама, за разлику од пређашњих ситуација, где смо у оба језика имали заједничке турцизме. Управо је у оваквим ситуацијама најбоље решење компензација, тј. надокнађивање неминовно изгубљених турцизама другима, који у језику постоје, разуме се, не на истом месту у тексту, већ онда када се укаже могућност, како би се на тај начин ипак у целини постигли ефекти обележавања атмосфере, локалне боје итд., специфични за стил оригинала, и за пишчев стил. Један од таквих случајева срећно нађеног решења налазимо у једном од румунских превода *Хасанајинице*<sup>14</sup>, где преводиоци нису могли да избегну губитак турцизма *даица*, али су га надокнадили увођењем турцизама *алај* и *конак* (*алај* и *конак*) којих у оригиналу нема. Узгред, ово ипак није спасло превод, који је најслабији од постојећих, јер су преводиоци кренули од намере да прерађују и прилагођују *Хасанајиницу* претпостављеном читалачком укусу тридесетих година овог века. Сличан пример компензације већ смо навели раније, са турцизмима *musafir* и *јок* (*јок*) у преводу *Травничке хронике*.

Друга могућност очувања турцизама из *И* била би да се они преносе у *П* иако их у овом језику нема, па да се на неки начин објашњавају, било у напоменама при дну странице, било у речнику турцизама (и других туђица) на крају књиге. Наше је мишљење, међутим, да у таквим ситуацијама треба бити врло опрезан и не форсирати по сваку цену такве турцизме. Мора се, у сваком случају, водити рачуна како о самој пракси из-

<sup>13</sup> Напомињемо да се у DLRМ стр. 105, за реч *cabaniță* даје бугарска и српска етимологија, али са назнаком да је у овим језицима из турског. Код Шкаљића те речи нема међу турцизмима.

<sup>14</sup> А. I. Balota, R. Gyr, *Eposul popular iugoslav*, Букурешт, „Convorbiri literare”, 1935.

давачке делатности у дотичним земљама тако и о другим, често врло деликатним елементима у вези са стилем сваког аутора и дела понаособ. Што се тиче издавачких узанси, румунски издавачи, нпр., по правилу не дају на крају књиге речник страних речи, али када је неопходно, објашњења се дају на самој страници, испод линије, при дну. Што се тиче стилског и семантичког поља сваког појединог турцизма, његових асоцијативних значења итд., ту треба много слуха и укуса, како се не би долазило до нежељених ефеката. Када је реч о односу српскохрватског и румунског језика, већ смо раније напоменули да се у румунском неки турцизми много брже губе него у српскохрватском. Међутим, и неки који нису нестали често су семантички различити или стилски деградирани, обично са негативном конотацијом, у односу на турцизме у српскохрватском. Поред већ наведеног примера са *Бајрамом*, могли бисмо споменути и пар *кадуна* : *cadîna*; у румунском је, у DLRM дат смисао, под 1: робиња у некадашњим турским харемима; под 2: жена (супруга) Турчина. У српскохрватском, у речнику двеју Матица, дефиниција је: угледна жена, госпођа. У данашњем румунском говорном језику горња два смисла као да и не постоје, а реч је добила прилично ироничну, свакако негативну конотацију; лоше је када се за неку жену каже да је *cadîna*. Јасно је, дакле, да се ова реч не може преносити из једног језика у други при превођењу, иако постоји и у једном и у другом језику. Таквих примера има много. Желели бисмо да се задржимо на једном из већ поменутог чланка Невенке Кошутећ-Брозовић о превођењу турцизама у Андрићевим делима. Тачније, она анализира један одломак из романа *На Дрини ћуприја* преведен на 35 језика. Основни закључак ауторице је да се већина турцизама губи, где више где мање, увек на штету вредности текста у анализираним преводима. Између осталог, замера и на губљењу неких турцизама у румунском преводу, као у случају турцизма *џезва*, преведеном на румунски турцизмом *ibric*<sup>15</sup>. У овом случају приговор је неоправдан, јер у румунском *ibric* значи, као прво, управо оно што је у српскохрватском *џезва*, а тек други смисао је идентичан са српскохрватским *ибриком*<sup>16</sup>. Исти турцизам кумулирао је, дакле, оба значења, с тим да прво значење (можда чак и једино данас за просечног говорника) одговара управо ономе што је у преводу и требало, те је превод сасвим добар. Претпостављамо да је ауторка имала на располагању текст превода, али не и неки речник румунског језика, где би могла да провери значење румунског турцизма *ibric*. Оваквих примера има више у овом чланку, али немамо могућности да се и на њима задржавамо.

Овим смо само хтели да скренемо пажњу колико је сложен и деликатан посао превођење позајмљеница, у нашем случају турцизама на релацији два језика у којима они постоје у великом броју, али су у сваком имали посебну семантичку револуцију, понекад до потпуног разилажења, а временом у сваком од њих добијали посебна стилска значења и нијансе и асоцијативна значења која су такође различита.

<sup>15</sup> Н. Кошутећ-Брозовић, *op. cit.*, стр. 182.

<sup>16</sup> DLRM, стр. 170.

Шта онда остаје преводиоцу? То је углавном већ познато и много пута набрајано: да савршено познаје оба језика, и језик изворника и језик превода; да располаже одговарајућом општом и књижевном културом и обавештеношћу о животу, историји, култури, психологији, менталитету дотичних народа; да буде савестан у раду, да има на располагању и да користи најбоље речнике, а ако у њима не налази одговарајућа решења, да чита литературу из одговарајућих периода чак и у потрежњи за једном једином речју, значењем и стилском нијансом. И најзад, сви горњи услови нису довољни уколико преводилац није обдарен нечим што се тешко дефинише, што се обично назива вокацијом или талентом, без чега нема ни правог стваралаштва ни правог ствараоца. А преводилаштво, ако није стваралаштво, онда би боље било да га нема, јер никоме није од користи.



Мр СВЕТЛАНА СЛАПШАК (Београд)

## ПРОБЛЕМИ ПРЕВОЂЕЊА СРПСКИХ РЕАЛИСТА НА ГРЧКИ

Рут Кемпсон, у својој *Теорији семантике*,<sup>1</sup> доказује да проблеми превођења не могу додиривати статус универзалних семантичких компоненти, јер се могу објашњавати на прагматичком нивоу, а не формалним механизмима семантичке теорије, и узгред помиње и основну од тих потешкоћа у превођењу — степен различитости култура. Истицање ванјезичког аспекта истовремено можда указује на потребу културолошког и семиотичког бављења превођењем, и подстакло ме је да у новом светлу посматрам неке податке из преводилачке историје српске и грчке књижевности, који су ме дотада одбијали филолошком сужењошћу. Сродност историјске ситуације, културног контекста и језичка повезаност у балканским оквирима су такође елементи који међусобно преводилаштво чине посебно значајним.

Овде се узимају у обзир два преведена текста српских реалиста, приповетке Лазе Лазаревића<sup>2</sup> и једна приповетка Светозара Ђоровића, објављена у листу *Ελληνικός κόσμος* бр. 2, 1917<sup>3</sup>. У светлу могућности које отвара узгредна напомена Рут Кемпсон, ова два превода се могу посматрати не само на прагматичком лингвистичком нивоу, већ и на ширем књижевном и културном плану балканског ареала, зоне, или контактне типологије. Аспекти превођења српских реалиста додирују са једне стране контактни развој жанрова, а са друге, социологију књижевне размене Србије и Грчке. У овом кратком прилогу неће сигурно бити не само исцрпљени, него ни проблематизовани ови аспекти.

<sup>1</sup> Ruth Kempson, *Semantic Theory*, Cambridge, 1977.

<sup>2</sup> Историјат превођења приповедака Лазе Лазаревића почео је још 1893, када је тадашњи амбасадор у Атини, Владан Ђорђевић, одржао (1. марта, у друштву „Парнасос“, и у присуству чланова краљевске породице) предавање о писцу, уневши у говор велике делове приповетке *Први њуџ са оцем на јуџрење*. Тај говор Владан Ђорђевић је објавио и као брошуру (*Ο Σέρβος ποιητής λάζαροςκ. λαζάρεβιτς. Ανακοίνωσις ἐν τῷ φιλολογικῷ σύλλογῳ Παρνασσῶ, τὴν 1.-ην μαρτίου, τολογραφεῖον Α. Παλαγεωργίου*, стр. 32, 1893), и 1921. као књигу, допуњену и другим приповеткама, али вероватно са још једним преводиоцем — Меносом Филиндасом.

<sup>3</sup> Непознати преводилац је превео приповетку *Сан Мехе Фењерције*, под грчким насловом „*Τό "ονειρο τοῦ μέχου"*“.

Са гледишта лингвистичке прагматике, ови преводи би се морали анализирати лексикално и синтактички. Ова два задатка истичем јер је реч о језицима који не само да су у веома блиском културном кругу и сродству, већ су за дуго времена били у најнепосреднијем контакту: грчки као језички модел и културни источник у средњем веку, грчки и српски језик као посебан облик билингвизма под турском влашћу. У међусобном превођењу, други важни видови утицаја — фонолошки, на пример, немају толико значаја колико лексикални и синтактички. Текстови Лазаревића и Ђоровића чекају преводиоца са готовим репертоаром позајмљеница, преведеница, и посебно богатим фондом често истоветних позајмљеница из турског. Тешко се може замислити повољнија преводачка ситуација, и истовремено је тешко разумети зашто на оба језика није више превођено. Могућности оригинала су отворене и за употребљавање истих речи у оба језика, за директну (недескриптивну) адаптацију. Ево неколико примера:

1. Заједничке позајмљенице из турског

силај — *σελάχι*

цемадан — *τσεμανσάνι*

2. Калк са грчког

дуванкеса — *καπνοσακούλα*

ишаран златом — *χρυσοκέντητο*

прави кицош — *σωστός λεβέντης*

3. Превод турцизма

муштулугџија — *μαντατοφόρος*

4. Контекстуална адаптација

Влах ја био! — *Βλάχο γὰ μὲ ποῖνε!*<sup>4</sup>

Уз пример контекстуалне адаптације, наводим да је непознати преводац Ђоровића дао објашњење да се „Влахом“ назива хришћанин, што је за грчку ситуацију неопходно објашњење.

На овај начин, читалац се без икаквих напора сналази у познатом контексту; систем позајмљеница, труцизама и калкова ствара препознатљив иконолошки систем. Сем овог аспекта, међутим, не сме се испустити из вида и спољни, нелингвистички — оквир жанра реалистичке приповетке. Сигурно је да исти преводачки поступак не би задовољио у истој мери примењен, на пример, у поезији симболизма. Погодности у овом случају у великој мери зависе од контактне типологије српске и грчке књижевности, од многобројних додирних тачака, и унутар самог жанра реалистичке приповетке, и унутар ширег књижевног кретања и идеологије.

Међу тим погодностима, ваља пре свега истаћи прво потпуније поклапање интереса две државе (крај деветнаестог века, први светски рат), заједничку идеју ослобађања Балкана. У спољњој језичкој ситуацији

<sup>4</sup> Прва два примера потичу из превода Лазаревића, а друга два из превода Ђоровића.

цији, то је доба јаког „димотикизма“, и Владан Ђорђевић, преводилац Лазе Лазаревића, с правом грчком читаоцу предочава језичку револуцију Вука Караџића. У заједничком односу обе националне књижевности према сопственој и европској традицији, примећују се сличне промене: на грчкој страни јењава искључива археолатрија, а Владан Ђорђевић у предговору „неће да помиње старе“. Романтизам је сасвим на издисају на обе стране, па Ђорђевић каже: „Лаза Лазаревић нема потребе за романтичним карактерима“. Најизразитија, и за преводилачки посао ипак најважнија подударност, јесте подударност у жанру. Велики критичар и димотикиста епохе, Психарис, познат је по програмском покличу „Хоћемо прозу!“ Превођење Лазе Лазаревића и Светозара Ђоровића на грчки одговара превођењу грчких приповедача на српски: Драгутин Анастасијевић преводи 1913. Викеласов кратки роман *Цуко Ларас*<sup>5</sup> Димитрија Викеласа, а Светомир Николајевић, још неколико година раније, посвећује целу књигу грчкој приповеци,<sup>6</sup> доносећи у њој и исцрпне преведене одломке из прозе Викеласа, Визиниоса, Дросиниса, Ефталиотиса. Тренутак реалистичке приповетке осетио се, дакле, у пуној мери на обе стране књижевне комуникације.

<sup>5</sup> Издање Српске књижевне задруге, 1913.

<sup>6</sup> *Приповејка у Грка*, Чупићева годишњица XXIV, Београд 1904.

Mr Svetlana Slapšak

## SOME PROBLEMS OF TRANSLATION OF SERBIAN REALISTS INTO GREEK

### A b s t r a c t

The short stories by Serbian writers, „All will be gilded by the nation” by Laza Lazarević, and „A dream of Meho the lamplighter” by Svetozar Ćorović, translated to Greek in 1893. and 1917. are considered here. The translators, Vladan Đorđević, former ambassador of Serbia in Athens, and the anonymous one, met specific advantages in their work: a number of loanwords from Turkish, which remained the same, both in Greek and Serbian, and helped a lot in reconstructing the similar iconology (terms for dressing — and others everyday life items). These „recognition points” range from simple loanwords to calques and parallel idiomatic expressions. At the level of literary communication between Greece and Serbia at the turn of the century, the realistic short story is not only the prevailing prose form on both sides, but also the liveliest point of exchange of informations (reviews, descriptions, translations).

IOANNIS PAPADRIANOS (Thessaloniki)

### ПАПАКОСТОПУЛОСОВИ ПРЕВОДИ ГРЧКИХ ТЕКСТОВА НА СРПСКИ ЈЕЗИК (1873—1881)

Међу Грцима који су много допринели грчко-српској сарадњи на духовном пољу, изузетно место припада Панајоту Папакостопулосу (1820—1879). Овај учени Грк је са успехом предавао грчки језик у српској гимназији у Београду, а при крају свога живота превео је на српски језик пет хеленских, старогрчких текстова.

Нажалост, не постоји ниједна систематска монографија о Папакостопулосу. Због тога је истраживач приморан да одговори на још многа питања повезана са животом и делом овога ученог Грка. Одговор на нека од тих питања, посебно на она која се односе на Папакостопулосово преводилачко дело, покушаћемо да дамо у овом саопштењу.

Панајот Папакостопулос родио се 1820. године у градићу Велвендос који данас припада Грчкој. Пошто је у родном месту завршио народну, тј. основну школу, своје даље школовање наставио је у тада чувеном училишту у суседном граду Козани, где је стекао више образовање. Око 1835. године напустио је домовину, која је још увек била под турском влашћу, и прешао у Србију, настанивши се у Новом Саду.<sup>1</sup> Овде је остао све до краја 1846. године, предајући са успехом свој матерњи језик у новосадској грчкој школи<sup>2</sup>. Упоредо са дидактичким радом, Папакостопулос је овде учио српски језик. Склапао је пријатељске односе и познанства са Србима, користећи тако сваку прилику да што боље научи њихов језик<sup>3</sup>.

На почетку 1847. године Папакостопулоса срећемо на бечком универзитету где студира медицину. После шестогодишњих студија, стекао

<sup>1</sup> *Одисеја*. Омиров спев у XXIV песме. Превео с јелинског — Др Панајот Папакостопулос (Предговор Светомира Николајевића), Београд 1881, стр. II; М. Ђ. Милићевић, *Поменик знаменитих људи у српској народа новијега доба*, Београд 1888, стр. 511.

<sup>2</sup> Васа Стајић, *Цинцари у Новом Саду*, књ. IX, св. 3 (1936), стр. 258. Упореди и Душан Ј. Поповић, *О цинцарима*. „Прилози питању постанка нашег грађанског друштва”, друго издање, Београд 1937, стр. 225, који пак нетачно наводи да је Папакостопулос учио у грчкој школи у Новом Саду 1850. године.

<sup>3</sup> Милићевић, *Поменик*, стр. 512.

је не само диплому лекара него и звање доктора медицинских наука<sup>4</sup>. И поред тога он није остао да живи у аустријској престоници, већ се вратио у Србију. Крајем 1853. године дошао је у Београд<sup>5</sup> и ту је краће време живео од лекарске праксе. Већ 28. јануара 1854. постављен је за професора јелинског језика у београдској гимназији. Овде је, готово пуних осамнаест година, предавао углавном грчки језик<sup>6</sup>.

Папакостопулос, коме је грчки био матерњи језик, знао је добро и српски, па је тако испуњавао услове да предаје грчки језик српској деци. У наставној пракси, поред знања, ослањао се и на свој племенити карактер. Скромношћу, искреношћу и својом добротом успевао је да обогати духове својих ученика и да придобије њихову љубав. Тим својим људским квалитетима и дидактичким делом постизао је успехе. Многи његови ученици успели су да науче грчки језик, који ће им доцније помоћи да користе грчку литературу и да преводе са грчког на српски језик. Од тако бројних Папакостопулосових ученика, овде посебно истичемо великог српског књижевника и политичара Светомира Николајевића (1844—1922). Николајевић је, пред осталог, писац прве монографије у Срба о народном мученику Риги од Фере, који је предочио сарадњу балканских народа у збацивању турског јарма. Ова монографија, објављена 1889. године<sup>7</sup>, заснована је углавном на грчким изворима.

Панајот Папакостопулос, међутим, не доприноси духовном животу Срба само као професор, него и својим списатељским и преводилачким делом, које у највећој мери чине преводи старогрчких текстова на српски језик. Наиме, већ 1873. године он преводи једну од најзначајнијих хеленских трагедија — Софоклову *Антијону*<sup>8</sup> (*την Ἀντιγόνην τοῦ Σοφοκλέους*.) Овај превод је у прози, као и сви други његови доцнији преводи хеленских песничких дела. Да би читаоцу превод учинио што приступачнијим и разумљивијим, Папакостопулос у уводу анализира садржај ове трагедије, даје нека објашњења о њеној филозофској поруци, и на крају прилаже Софоклову биографију.<sup>9</sup>

Нисмо у могућности да сада објаснимо прави разлог због кога се Папакостопулос одлучио да ову трагедију преведе у прози. Поуздано једино можемо приметити да је превод књижеван и да се одликује не само чистим и лепим српским језиком него и поетским стилем. Као илустрација за то нека нам послужи једно мишљење хора о значају ероса у људском животу. „О, ти непобедива љубави, која и богатима владаш, ти која се у њежне девојачке јабучице увлачиш, ти која и море прескачеш,

<sup>4</sup> *Ἀρχεῖα τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος τῆς Ἀγίας Τριάδος ἐν Βιέννῃ*. National-Schule, Faszikel 2, Nr. 42/1847; Faszikel 3, Nr. 166/1853. Овај историјски податак дугујем свом пријатељу г. Георгију Киутускасу, коме бих желео да се и овом приликом топло захвалим.

<sup>5</sup> Милићевић, *Поменик*, стр. 512.

<sup>6</sup> Види Архив Србије, Министарство просвете, f. III — Р 81/1872; F. XV — Р 47/1874.

<sup>7</sup> *Риџа из Фере, њесник и њаџриониџа ѣрчки*. Јавно предавање Свет. Николајевића, проф. Вел. школе. Држано у дворани Велике школе 19. марта 1889. У Београду. Краљевско-српска државна штампарија, 1899.

<sup>8</sup> *Софоклова ѡтраџедиџа Антијона*. Превео с јелинског оригинала у прози проф. др Папакостопулос. У Београду. Штампано у државној штампарији, 1873.

<sup>9</sup> *Ibid.*, р. I—XIII.

и по сељачким се колибама провлачиш, ти, коју ни богови ни смртни људи избећи не могу . . .“ и тако редом Панајот Папакостопулос надахнуто преноси Софоклове мисли о љубави (стр. 37).

Следеће 1874. године, Папакостопулос преводи дидактички спис *Савеји Димонику* (*την Παραίνεσιν πρὸς Δημόνικον*) ретора Исократа<sup>10</sup>. Овде подсећамо да ово није први превод Исокоратовог дела на српски језик. Наиме, непуних шест деценија доцније, управо 1807. године, у српској култури такође добро познат учени Грк Георгије Захаријадис, превео је *Савеји Димонику* на славеносербски језик<sup>11</sup>. Међутим, Папакостопулос и Захаријадис у свом преводу иду различитим путевима. Захаријадис, наиме, настоји да преводи дословно, реч по реч, док Папакостопулос, пре свега, тражи пуни и прави смисао изворног текста; то пак не значи да се он удаљује од хеленског оригинала. Без обзира на то, њихови циљеви у преводу били су истоветни. Као педагози, они су желели да младима пренесу етичко-дидактичке поуке које садржи овај Исократов паренетички спис.

У истој 1874. години Папакостопулос преводи још једно старогрчко дело сасвим другог карактера. У питању је сатиричко дело *Разјовори мршваца* (*Διάλογοι τῶν Νεκρῶν*) Лукијана из Самосате<sup>12</sup>, једног од најплоднијих грчких писаца другог века нове ере. Ово Лукијаново дело, у коме се сатирички приказује веровање људи онога времена, колико знамо, до тада није било преведено на српски језик. Али то не значи да је Лукијан тада био сасвим непознат у Срба. Једно друго његово дело *Суд самојласника* (*Ἡ δίκη τῶν φωνήεντων*), већ је било превеођено 1834. године, под псеудонимом *Филосерб Кријион*<sup>13</sup>. *Разјовори мршваца* пак први пут су целовито дати у Папакостопулосовом преводу на српски језик.

Панајот Папакостопулос наставља свој преводилачки рад и у наредним годинама. Тако 1877. године *јосрбљује* старо поетско дело *Вајџрахомиомахија* (*Βαϊραχομιομαχία*) или *Бој жаба и мишева*, које је у хеленистичко доба погрешно приписано Хомеру. Ово нетачно приписивање Хомеру прихвата, очигледно, и сам Папакостопулос, када свој превод насловљава *Омирова Вајџрахомиомахија*<sup>14</sup>. Међутим, ово поетско дело, у коме се мешају хумор и сатира, он не преводи у стиху већ у прози, како је превео и Софоклову *Антијиону*.

Врхунац Папакостопулосовог преводилачког рада представља његов прозни превод целе Хомерове *Одисеје* (*Ὀδύσσεια*). Овај превод остао је у рукопису и објављен је постхумно 1881, две године после његове

<sup>10</sup> *Исокрајова беседа, Савеји Димонику*. С јелинског оригинала превео проф. др Папакостопулос. У Београду, у државној штампарији, 1874.

<sup>11</sup> Види Ioannis A. Papadrianos, *Der griechische gelehrte Georgios Zahariadis und sein Beitrag zum slawischen Schrifttum im 19. Jahrhundert*, *Balkan Studies*, vol. 17, N. one (1976), p. 86–87.

<sup>12</sup> *Лукијанови разјовори мршваца*, Превео с јелинског оригинала проф. др П. Папакостопулос. У Београду, у државној штампарији, 1874.

<sup>13</sup> Највероватније да се под псеудонимом *Филосерб Кријион* крије учени Грк Георгије Захаријадис, о коме смо претходно говорили (види: Papadrianos, *Der griechische Gelehrte G. Zachariadis*, p. 90–91).

<sup>14</sup> *Омирова Вајџрахомиомахија или бој жаба и мишева*. С јелинског превео др Папакостопулос. У Београду, у државној штампарији, 1877.

II 12859

521

ЛУКИЈАНОВИ

РАЗГОВОРИ МРТВАЦА.

*преведено с јелинског оригинала*

ПРОФЕСОР

ДР. П. ПАПАКОСТОПУЛОС.

(ПРЕШТАМПАНО ИЗ СРП. ПОВИЧА.)

У БЕОГРАДУ,

У ДРЖАВНОЈ ШТАМПАРИЈИ

1874.




смрти, у издању Чупићеве задужбине.<sup>15</sup> Значај овог Папакостопулосовог превода Хомерове *Одисеје* за српску књижевност, посебно за њену историју превођења, јесте у чињеници да је то први целовит српски превод овога ненадмашног Хомеровог дела, које су Срби до тада познавали само у одломцима.<sup>16</sup>

Мада преводи у прози, Панајот Папакостопулос верно репродукује хексаметарски текст оригинала и његов поетски смисао. Као пример тога навешћемо део превода шестог певања, који се односи на Наусикају, кћерку феачког краља Алкиноја:

„Чим заруде зора, пробуди се гиздава Навсика, зачуди се сну, и сиђе у палату да родитељима, милом оцу и мајци, јави, и затече их обоје у соби. Мајка сећаше са служавкама окрећући преслицу код огњишта и предући пурпурну вуну, а оца сrete на вратима. Беше пошао у веће славних краљева, у које су га дични Фејачани позвали били. Ту стаде до милог јој оца и прозбори: „Мили бабо! Је ли да ћеш допустити да ми се опреме једна висока кола с лепим точковима, која ће ми до перишта одвући танано рубље, које ми лежи прљаво? И теби самом не пристоји кад одеш у веће, међу најодличније, а да немаш на себи чиста руха. У кући су ти пет милих синова, два ожењена, а три млада и зелена нежењена; они сви хоће да имају опрано рубље, па да иду наигру, а за то све морам да се старам“. Тако она говораше, јер се стиђаше да спомиње миломе оцу своме о удаји својој; али он све разумеде и рече: „Нећу ти одрећи . . . чедо моје! Иди, а слуге нека ти опреме висока кола са лепим точковима и пространом лесом“. То рекавши, заповеди момцима, а они послушаше и издиђоше те опремише висока кола са лепим точковима, доведоше мазге под јарам и упрегоше их, а девојка изнесе из ложнице танано рухо и рубље и положи га у лепа кола, а мајка стави у један сандучић довољно разне хране и куваних јела и напуни једну козју мешину вином. Девојка се попе на кола, а мајка јој даде златну боцу са мирисавим уљем, да се намаже пошто се са својим другарицама окупа. Дошавши код бистре реке, где бејашу перишта увек пуна бистре воде, којом се свака прљавштина спира, испрегоше мазге и пустише их да поред валовите реке медну росуљу пасу; поскидаше рубље и рухо с кола, потопише га у дубоку воду и гажаху га ногама у јами, надмећући се која ће брже. А кад опраше и сваку прљавштину очистише, простреше га редом поред обале морске, да се суши на шљунку што га море испира. Пошто се и оне окупаше и месним уљем намазаше, пребацише велове и стадоше се играти лопте. Прво отпоче игру белорука Навсика. Као што поносила Артемида, веселећи се ловом дивљих свиња и брзих јелена, трчи по високом Тајгету или Ериманту, а с њоме играју и пољске нимфе, кћери силнога Ју-

<sup>15</sup> Пуни наслов превода Хомерове *Одисеје* види № 1.

<sup>16</sup> О преводима Хомерових епова *Илијаде* и *Одисеје* код Срба, Хрвата и Словенаца види М. Н. Ђурић, *Хомер у нашим књижевностима*. Покушај библиографије превода *Илијаде* и *Одисеје* и радова о Хомеру. „Жива антика“, IV, св. 2 (1954), 416—424.; Даринка Невенић Грабовац, *Хомер у Срба и Хрваџа*. Београд 1967, стр. 167 и даље.

LIBRARY  НУБРОЈЕ КРИТИКЕ	1981 Ср.
---	-------------

# ОДИСИЈА

ОМИРОВ СПЕВ У XXIV ПЕСМЕ

ПРЕВЕО С ЈЕЛНСКОГ

† ДР. ЈАНАЈОТ ЈАПАКОСТОПУЛОС



У БЕОГРАДУ

ШТАМПАНО У ДРЖАВНОЈ ШТАМПАРИЈИ  
1981

питера, а Лита се у себи радује, што јој је кћи поносна, те је сваки лако познати може мада су све лепе — тако се и мома Навсика одликоваше међу другарицама својима“ (стр. 112—114).

Папакостопулосов превод Хомерове *Одисеје* доживео је и друго издање 1950, управо пуних 69 година после првог издања. Друго издање је дело издавачке куће „Просвета“, а у редакцији Милентија Стојиљковића.<sup>17</sup> Редактор другог издања овога превода трудио се да не мења текст првог издања, како би читалац пред собом имао Папакостопулосов превод, а не прераду превода. Извесне језичке поправке извршене су само тамо где је дело требало учинити ближжим данашњем српском младом читаоцу. То се, углавном, своди на чешћу замену имперфекта перфектом, обликом који је ближи духу српског народног причања, или у јаснијем формулисању неких недовољно јасних места, што је учињено према Маретићеву преводу<sup>18</sup>. Имена богова, која Панајот Папакостопулос узима према римској митологији (Јупитер, Минерва, Венера, Марс, Вулкан и др.), дата су у новом издању према грчкој митологији, као што је и у оригиналу (Зевс, Атена, Афродита, Арес, Хефест итд).

Поред тога, редактор је, како нас и сам извештава (стр. VI), успоставио при штампању грчких личних имена старогрчки, дакле етацистички облик, уместо новогрчког, итацистичког, какав је био свугде код Папакостопулоса. По нашем мишљењу, ово је учињено сасвим уместо, јер је доиста требало грчка лична имена штампати у овом облику, који стварно одговара њиховом изговору у класично доба. У томе је, међутим, требало, како је то већ приметио и Стеван Јосифовић<sup>19</sup>, поступити консеквентно, а не само код познатијих имена. Тако док читамо *Одисеја*, уместо *Одисија*, *Пенелоја* уместо *Пинелоја*, *Телемах* уместо *Тилемах*, код појединих имена налазимо итацистичке облике, као *Анџиклија* (стр. 294), *Аџир* (стр. 73, 290), *Арифонџи* (стр. 54, 56), *Ганимид* (стр. 297), *Тиресија* (стр. 115, 293).

Да резимирамо. На основу досадашњег излагања о преводилачком делу Панајота Папакостопулоса намећу нам се следећи закључци: 1. овај учени Грк, имајући дубоко осећање наставничке дужности, почиње да преводи у последњој декади свога живота, када је већ имао довољно искуства. Отуда се његови преводи одликују јасним и лепим стилем. 2. Папакостопулосово преводилачко дело показује, с једне стране, његов пуни смисао да одабере текстове за превођење, а с друге стране, имао је у виду да тиме постигне практичне циљеве. Желео је, наиме, као васпитаваач, да младима пренесе етички садржај одређених текстова хеленских писаца које преводи.

<sup>17</sup> Види Хомер *Одисеја*. Превео са старогрчког Др Панајот Папакостопулос. Редактор Милентије Стојиљковић, издање Просвете, Београд 1950.

<sup>18</sup> Томо Маретић превео је целу Хомерову *Одисеју* 1882, следећи метар оригинала, тј. хексаметар. Види *Homeroва Odiseja*. Preveo, uvod napisao i tumač dodao Tomo Maretić, naklada Matice hrvatske, Zagreb 1882.

<sup>19</sup> Његову критику о другом издању Папакостопулосовог превода Хомерове *Одисеје* види „Летопис Матице српске“, Година 127, књ. 367. Нови Сад, јануар 1951, стр. 56—62.

Ioannis A. Papadrianos

PAPAKOSTOPULOS' UEBERSETZUNGEN ALTGRIECHISCHER  
TEXTE IN DIE SERBISCHE SPRACHE (1874—1879)

Z u s a m m e n f a s s u n g

Unter den Griechen, die einen lebhaften Anteil an der grekoserbischen Zusammenarbeit auf dem Gebiet der geistigen Kultur genommen haben, kommt Panajot Papakostopulos (1820—1879) ein besonderer Platz zu. Dieser gelehrte Grieche, der in dem alten serbischen Gymnasium in Beograd Lehrer der altgriechischen Sprache war, u. zwar in der Zeitperiode 1874—1879, hat in die serbische Sprache Homers *Odysee*, Sophocles *Antigona*, Isocrats *Brief an Dimonicus*, Lucians *Totengespräche* und *Batrahomiomania* oder *Kampf der Frösche mit Mäusen* übersetzt.

Es besteht leider noch kein Studium über die Uebersetzungsleistungen Panajot Papakostopulos'. Daher ist der Autor gezwungen, viele dieses Thema betreffende Fragen zu beantworten. Wir wollen also versuchen, in unserer Mitteilung besonders die bestimmten Fragen in Bezug auf Papakostopulos' Uebersetzungen der hier genannten Werke der hellenischen Schriftsteller zu beantworten.

## САДРЖАЈ

### ПРОБЛЕМИ ПРЕВОЂЕЊА СА СРПСКОХРВАТСКОГ И НА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК

Љерка Faverey-Зечковић (Amsterdam)		5
Лингвистичке и литерарне нормe у процесу превођења — —		
Мр Јелисавета Милојевић (Београд)		
Друштвено-дијалекатске језичке варијанте: неки социолингвистички проблеми дидактике превођења — — — — —		15
Др Крунослав Прањић (Загреб)		
Крлежа у пријеводима — — — — —		23
Мр Љиљана Јухас (Београд)		
Проблеми превођења са српскословенског на савремени српскохрватски језик — — — — —		33
Др Јанко Јуранчич (Љубљана)		
Јарников словеначки превод рускословенског текста из <i>Цветника</i> Јована Рајића — — — — —		49
Dr Manfred Jähnichen (Berlin/DDR)		
О преводу поезије Десанке Максимовић на немачки — — —		59
Dr Hilmar Walter (Leipzig)		
Проблеми превођења српскохрватске публицистичке прозе на немачки језик — — — — —		67
Др Видосава Јанковић (Београд)		
Милорад Шапчанин и његов превод једне америчке песме —		73
Мр Смиљка Стојановић (Београд)		
Два превода песама Васка Попе на енглески језик — — —		81
Др Младен Михајловић (Београд)		
Превосење напоредног везника <i>a</i> на енглески језик — — —		89
Др Владо Драшковић (Београд)		
Из француских превода <i>Горског вијенца</i> — — — — —		99
Мр Бранка Новаковић (Београд)		
Варијанте Првог Малдоровог певања и преводи на српскохрватски језик — — — — —		111
Dr Eros Sequi (Београд)		
Питања књижевног превођења са италијанског на српскохрватски (и обрнуто) — — — — —		119
Мр Мирка Зоговић (Београд)		
Лазара Томановића превод Гверацијевог романа <i>Обсада Фироренције</i> — — — — —		127
Др Љиљана Павловић-Самуровић (Београд)		
О превођењу шпанских термина <i>juglar</i> и <i>juglaresco</i> на српскохрватски језик — — — — —		141

Dr Carin Davidson (Turku)	О техници превода приповетке А. П. Чехова <i>Длини́й язык</i> на српскохрватски језик — — — — — — — — — —	151
Марианна Петровна Киршова (Москва)	Нека питања превођења у настави на Филолошком факултету Универзитета — — — — — — — — — —	157
Dr Milica Jakóbiес-Semków (Wrocław)	Теорија и пракса превода српске народне песме у Пољској у доба романтизма — — — — — — — — — —	167
Dr Włodzimierz Kót (Kraków)	Мажуранићев спјев <i>Смрт Смаил-аге Ченгића</i> у пољским преводама — — — — — — — — — —	177
Мирјана Костић (Београд)	Нешто о Бенешиневом преводу <i>Трена</i> Кохановског — — — —	191
Др Мирослав Квапил (Прага)	Маргиналне примједбе уз пријевове прозног опуса Мирослава Крлеже на чешки између два рата — — — — — — — —	199
Др Војислава Стојановић (Vucureşti)	Неки аспекти компензације при превођењу турцизама са српскохрватског на румунски језик — — — — — — — — — —	209
Мр Светлана Слапшак (Београд)	Проблеми превођења српских реалиста на грчки — — — —	217
Ioannis Paradrianos (Thessaloniki)	Папакостопулосови преводи грчких текстова на српски језик (1873—1881) — — — — — — — — — —	221

За издавача:  
проф. др *Радмила Пешић*

Редактори:  
*Богдан Терзић*, виши лектор-предавач  
доц. др *Божо Ђорић*  
доц. др *Злата Бојовић*

Технички уредник:  
*Драгутин Миленковић*

Коректор:  
*Првослав Радић*

Ликовна опрема:  
*Ново Чогурић*

Овај Зборник се штампа уз помоћ:  
Републичке заједнице науке Србије и  
Покрајинске заједнице за научни рад Војводине

Издаје: Међународни славистички центар  
Филолошки факултет  
11000 Београд, Студентски трг 3





