

DVA SISTEMA U PRENOŠENJU ELEMENATA STIHA

ZLATAN JAKSIĆ

Pitanja i problemi pred kojima zastaje prevodilac literarnoga teksta brojna su i teška, a teorija prevođenja ne daje odgovora ni na ona osnovna. Sami prevodioci kao i njihovi kritičari još se nisu suglasili u tome da li treba prevoditi svaku riječ originala, ili je dovoljno prednijeti same ideje; mora li prijevod odražavati stil pisca ili stil prevodioca; mora li prevedeno djelo biti suvremenik originala ili prevodioca; smije li prevodilac dodavati ili oduzimati originalu itd. K tomu prevodilac poezije prisiljen je rješavati i specifične probleme, uz one već poznate probleme vesifikacije. Uzmimo na primjer pitanje bukvalnog prevođenja ili prepjevavanja stranog pjesnika. U valoriziranju tih metoda obično se polazi od pretpostavke da se prepjevavanjem pjesme može ostvariti viši stupanj estetske doživljajnosti, ali da se ne može istodobno garantirati stopostotna autentičnost misli i ideja. I obratno: da se bukvalnim prijevozom sigurnije može prenijeti ideja i smisao originala, ali ne može se dostići željena umjetnička razina. Ako je to tako, za koju se od dviju metoda odlučiti i kojoj dati prednost? Osim toga, opredjeljenje za jednu od metoda zavisit će i od niza raznih faktora: od sposobnosti i temperamenta prevodioca, od njegovih mogućnosti i afiniteta; od prirode jezika s kojega i na koji prevodi; od stupnja stranog poznavanja jednoga i drugoga jezika; od samoga teksta, koji može biti lako prevodiv i gotovo neprevodiv. Dodajmo još da su rijetki prevodioci poezije što se konstantno služe jednom određenom metodom za prevođenje stiha, jer u jednoj istoj pjesmi mi možemo naći bukvalno prevedene strofe paralelno s prepjevanima, ili bukvalno prevedene stihove u kombinaciji s prepjevanima.

Prema tomu, da parafraziramo Aleksandra Petrovića, osim postojećih etičkih principa koji se svode na zahtjev da prijevod mora biti vjeran originalu, nemoguće je dati i odrediti neki sveobuhvatni princip prevođenja.¹ Teorija tu ne može mnogo učiniti.

¹ Aleksandar Saša Petrović, »Književno prevođenje — stvaralaštvo ili zanat?«, *Zbornik radova o prevođenju*, Beograd, 1966.

Ali kada je riječ o prijevodu stiha, teorija je u mogućnosti učiniti nešto drugo. Moguće je, naime, u prijevodnoj literaturi otkriti i definirati neke određene sustave koji u prevodilačkoj praksi već funkcioniraju, a uspostavljeni su radi savladavanja osnovnih problema iz oblasti versifikacije. Analizirajući prijevode može se ustanoviti da su pojedini prevodioci te probleme (u prvome redu probleme silabe i sroka) rješavali prema vlastitim formulama, držeći se striktno klišeja i obrazaca koje su sami izradili.

Te klišeje i obrasce, koji su u bazi određenoga sistema, potrebno je otkrivati, proučavati i definirati, radi njihova valoriziranja i selekcioniranja. Jer u doglednoj budućnosti, kad na primjer mehanička pomoć u prevodenju poezije postane imperativ vremena, ma koliko se mi suprostavljali takovim tendencijama, teorija prevodenja morat će odrediti norme i zavesti stanovite sisteme za prenošenje pojedinih eemenata stiha i strofe. A to će biti moguće učiniti najprije kompariranjem i provjerom funkcioniranja u praksi već uspostavljenih sustava. Takvo prognoziranje ne treba ocijeniti kao zagostavljanje tehničkih metoda pri prevodenju stiha, niti kao oponiranje kritičarima koji su prema takovim metodama, kada se radi o prevodenju čiste poezije, izrazili nepovjerenje i prezir.² Jer smo sasvim suglasni da je prevodenje kreativan akt (proces), a prevodilac stvaralac u dvostrukom smislu, kako je to pokazala Ranka Kulić³ (kreativan i rekreativan), te je udio Čovjeka-stvaraoca neophodan i nenadomjestiv. Prognoza je dakle zasnovana na realnoj procjeni dostignuća i pretenzija tehničke znanosti.

U ovom napisu bit će prezentirana dva takova sistema: jedan što ga provodi M. M. Pešić u svojim prijevodima poezije S. Jesenjina,⁴ i drugi što ga provodi K. Taranovski, također u prijevodima poezije S. Jesenjina.⁵

² *Ibidem.*

³ Ranko Kulić, »Prevodenje lirske poezije«, *Zbornik radova o prevodenju*, Beograd, 1966.

⁴ M. M. Pešić najplodniji je naš prevodilac Jesenjine poezije. Prvu knjigu prijevoda pod naslovom *Sergije Jesenjin* izdao je god. 1931 (Beograd, izd. Gece Kona). Nakon toga izlazile su mu knjige prijevoda: — *Novi Jesenjin*, Beograd, izd. Gece Kona, 1931. — *Sergije Jesenjin, Pjesme i poeme*, Beograd, Nopok, 1952. — *Sergej Jesenjin, Pjesme i poeme*, Beograd, Nolit, 1959. — *Sergej Jesenjin, Pjesme i poeme*, Beograd, Nolit, 1962. Svi su citati u ovome radu prema izdanju iz 1962. godine. U toj knjizi nalazi se prevedeno 80 naslova.

⁵ Beogradski književnik, poslije istaknuti znanstvenik. Kiril Taranovski, bavio se koncem dvadesetih godina prevodenjem ruskih pjesnika. Rezultat tih nastojanja bila je knjiga prijevoda *Iz ruske lirike*, Beograd 1927. Poslije je Taranovski intenzivnije stao prevoditi S. Jesenjina, za kojega je pisao da zauzima »osobiti i najistaknutiji položaj u ruskoj poeziji«. Rezultat bavljenja Jeseninom bila je knjiga K. Taranovskog pod naslovom *Iz Jesenjine lirike*, Beograd 1931, izd. knjižarnice »Skerlić«. Knjiga sadrži osamnaest prevedenih naslova.

Okolnost da su jedan i drugi prevodili istoga pjesnika (Jesenjina) kao i određen broj istih pjesama, daje velike mogućnosti za uspoređivanje prijevoda.⁶ Zahvaljujući toj okolnosti mi smo u mogućnosti uočiti bitne razlike i odrediti značajke i elemente jednoga i drugog sistema.

II

Iz analize prevodilačkog opusa uočljiva je osnovna karakteristika Pešića kao prevodioca: težnja da ne odstupa od izvornika, nastojanje da se strogo pridržava originala u sadržajnom i formalnom pogledu, želja da dosljedno prenese sve osnovne elemente stiha i strofe. U skladu s takvom koncepcijom on u dvostruko rimovanim katrenima dosljedno provodi dvostruku rimu ABAB, a u stihu s muškim završetkom ne odustaje od iznalaženja muške rime, već je uporno primjenjuje bez obzira na okolnost da mu srpskohrvatski jezik ne daje adekvatne mogućnosti.

Insistirajući uporno na prenošenju svih naznačenih elemenata stiha i strofe, Pešić se našao pred mnogobrojnim, teškim problemima u domeni versifikacije. Te je probleme različito rješavao: obilnim eksploatiranjem fonda jednosložnih riječi, uvođenjem inverzija i elizija, unošenjem arhaizama, provincijalizama i stranih riječi, te nadodavanjem riječi i dijelova rečenice kojih u originalu nema. Klasičan je primjer Jesenjinova kratka pjesma »Blato i niz bara«, koju donosimo u originalu i Pešićevu prijevodu:

Topi da bolota
Sinij plat nebes.
Hvojnoj pozolotoj
Vzvenivaet les.

Ten'kaet sinica
Mež lesnyh kudrej,
Temnym eljam snitsja
Gomon kosarej.

Po lugu so skripom
Tjanetsja oboz —
Suhovatoj lipoj
Pahnet ot koles.

Sluhajut rakity
Posvist vetrjanoj...
Kraj ty moj zabytyj,
Kraj ty moj rodnoj!...

Blato i niz bara,
Nebo-plav rub sja,
Ko res četinarara
Zvecka šuma ta.

Iza čupe granja
Zri senice krik
Mračni jelak sanja
Kosidbeni klik.

Livadom uz škripu
Niz kola gre čak —
A na suhu lipu
Miri točak svak.

Sluša vrbak gusti
Vetra zvižduk, poj...
O ti kraju pusti,
Dragi kraju moj!

⁶ Neke usporedbe dvaju prevodilaca izvršio je Miodrag Sibinović u svom napisu »Elementi konflikta i melodije Jesenjinove pesničke slike u prevodima na srpskohrvatski jezik«, *Zbornik radova o prevodenju*, Beograd 1966, ali se ta poređenja, kako se i iz naslova vidi, ne odnose direktno na pitanje versifikacije.

Z. JAKŠIĆ

Tu se oĝlědā i nastojanje prevodioca da što vjernije prenese ritam originala (smjenjivanje šesteraca i peteraca s muškim završcima u parnim stihovima), i insistiranje na očuvanju svih rima kako ih je uspostavio Jesenjin (ABCB), i upotreba velikog broja jednosložnih riječi na kraju stiha kako bi se postigla muška rima (sja — ta, čak — svak, poj — moj), arhaizmi (gre), elizije (ko res), inverzije (vrbak gusti, vetra zvižduk, senice krik) i konačno — nadodane riječi kojih u originalu nema (sja, ta, čak, svak, poj).

Za nas je od posebnog zanimanja to posljednje: nadodavanje riječi i izrazā kojih u originalu nema. Jer se u Pešića ta sklonost za »dodacima« manifestira na osobit, njemu svojstven način i u razmjerima koji prelaze okvire *licentiae traductionis*. Analizirajući naime njegove prijevode, otkrivamo fond po kalupu izrađenih sintagmi, skupove i metafore, koji se prema potrebi raspoređuju na određena kritična mjesta u strofi i to isključivo za podmirenje potrebā silabe i rime. Na primjer: ako ne postoji bolja mogućnost, rima se ostvaruje nadodavanjem imenici jednoga ili dvaju pridjeva, ili uvođenjem komparacije gdje je u originalu nema, ili naljepljivanjem novoga stiha.

Kako takav sistem ispomaganja funkcionira, neka nam pokažu Pešićevi prijevodi iz Jesenjinove lirike.

Pjesma »Grubima radosti...« u Jesenjina glasi:

Grubym daetsja radost'.
Nežnym daetsja pečal'.
Mne ničego ne nado,
Mne nikogo ne žal'.

Očito je da pjesnik u trećem i četvrtom stihu stavlja prevodiocu u usta gotov tekst:

Meni baš ništa ne treba
nit mi je žao ma koga.

Zato je Pešić u toj strofi pošao od tih dvaju stihova i prema njima tražio rimu za prva dva stiha. Ali mu tekst originala nije pružio mogućnost za iznalaženje dobre rime, pa je problem riješio tako da je u prvom i drugom stihu nadodao komparacije kojih u Jesenjina nema.

Grubima radosti — ko hleba
a nežnim — žalosti do Boga.
Meni baš ništa ne treba
nit mi je žao ma koga.

(Nadodane riječi pisane su kurzivom).

DVA SISTEMA U PRENOŠENJU ELEMENATA STIHA

U pjesmi »Sve što živi« prva strofa u Jesenjina glasi:

Vse živoje osoboj metoj
Otmečatsja s rannih por.
Esli ne byl by ja poetom,
To, naverno, byl mošennik i vor.

Kod Pešića nalazimo ovakav prijevod:

Sve što živi neki ožiljak ima,
belegu detinjstva, *nezarasto čir*
Da nisam pesnik među pesnicima,
bio bih zacelo lopov ili žbir.

Nadodan je objekt »nezarasto čir« i to isključivo da se postigne rima. U istoj pjesmi Jesnjin za sebe kaže da je kao dječak bio mršav i nizak. Pešić međutim nadodaje još jednu karakteristiku:

— Suvonjav, mali, s *grudma nerazvijenim*.

U poznatoj »Pesmi o keruši« rime su opet najčešće ostvarene s pomoću dodataka.

A uveče kad živina *juri*
da zauzme motku i *prut jak*,
izišo je tad domaćin tmuri
i svu štenad *potnpo* u džak.

Tu nadodavanja nisu ni najmanje izmijenila osnovni smisao, ali ona otkrivaju Pešićevu sklonost za epskom deskripcijom na mjestima gdje je Jesnjin savršeno koncizan. Tako prevodeći stihove u kojima majka-kučka očajnički trči za seljakom što nosi u vreći njezinih sedmero mladih, Pešić kaže:

A ona je za tragom trčala,
stizala *ga kao kad uhode*.

Očigledno je da nadodana komparacija »kao kad uhode« daje poseban, drugačiji smisao cijeloj strofi. Jer kučka seljaka nije slijedila izdaleka, »špijunski« oprezno, već odlučno, instiktivno.

U pjesmi »Večer je crne obrve natušio« nadodaje imenicama attribute kojih značenje nije do kraja jasno, a to zbog toga što su ti atributi mehanički nalijepljeni na kraju stiha da se podmiri potreba rimovanja:

Nečiji konji stoje pred ulazom *holim*
Naš život ode bez traga *rumena*.

Identičan je slučaj u pjesmi »Sad lagano svako od nas teži«, gdje Jesnjin, predviđajući i predosjećajući smrt, govori o pjesnicima koji su već napustili ovaj svijet, pa u tom kontekstu spominje odlazak *legiona*. Kod Pešića nalazimo:

Pred odlazak *legiona nagih*
ne mogu da skrijem jade strašne.

Tako isto u pjesmi »Rusija« upotrebljava pridjeve koji nemaju određenoga smisla, a nalaze se u funkciji rime:

Objaviše četovođe *bolne*
da rezerve obrana se krene,

Zakukaše seljanke okolne
plač potrese tišinu i stene.

Nagomilavanje pridjevâ nalazimo u pjesmi »Da svršeno«. Na primer:

Pašće dom moj i niski i viti.

U Jesenjina nalazimo samo niski dom.

Klasičan primjer robovanja rimi jest Pešićev prijevod Jesenjinove pjesme »Kantata«, gdje se za račun dobre rime žrtvuje smisao i sadržaj originala. Prvi stih te pjesme u Pešićevu prijevodu glasi:

Spavajte o braćo draga!

S tim se stihom rimuju svi neparni stihovi u trima strofama (draga — snaga — blaga — vraga), pa smo dobili:

1. Nova su u svetu *naga*
začeca...
2. Sunce — žig zlatni *blaga*
pred vratima šeće.

U tom je smislu zanimljiv prijevod »Zamahni krilima dugim«, gdje u četvrtoj strofi iza pjesnika Koljčova korača pjesnik Kljujev kao sva t samo zato da bi se dobila rima s »njegov srednji brat«, a Čapiginu je izmijenjeno ime u »Čapige«, i to zbog stiha »Od trave pletemo knjige«.

Nelogičnost nalazimo i u pjesmi »Da li ste videli«, gdje prevodilac za potrebe rime nadodaje pridjeve vran i kriv. Tu nalazimo:

1. Skače ždrebac žutogrivi, *vran*
2. Dragi, dragi, smešna ludo *kriva*

Nelogičnost je u tome što je konj istodobno i žut i vran, a nije jasno što to znači kad kažemo konju »ludo kriva«.

Tako isto u »Pismu sestri« nelogičan je izraz »bašta kleta« (pridjev je nadodan radi rime), jer pjesnik pjeva o vrtu koji je, kako sam kaže, bio potreban roditeljima za krumpir, a djeci za igru. Svi su ga dakle voljeli, pa zašto takav epitet! (bašta kleta).

U pjesmi »Uminu moja nekadanja rana« nadodavanja su učinila nejasnom petu strofu:

DVA SISTEMA U PRENOŠENJU ELEMENATA STIHA

E, ali onoj, za *gibanje znana*
Što licem potseća na zoru *istinski*
ja ću dati šal iz Horosana
i pokloniti joj ćilim *persiski*.

»Gibanja znana« ovdje treba da znači »gibanja tela«.

Nadodane riječi izazivaju nejasnoće i mijenjaju smisao u pjesmi »Zapevaj mi onu pesmu kradom«:

Ti mi pevaj. *Radost je ne strta* —
Što voleo nisam nikad sam
I vratnice jesenjega vrta
i opalo lišće s *višnje* — *šljam*

U toj pjesmi kod Jesenjina u prvome stihu »Zapevaj mi onu pesmu *kradom*) ne nalazimo prilog *k r a d o m*. Ne treba dokazivati kako takav prilog unosi u pjesmu poseban smisao.

U pjesmi »De ljubi me...« smisao prvoga stiha četvrte strofe u Jesenjina je: De, ljubi me! Tako ja hoću!

Taj stih Pešić prevodi:

De ljubi me. *Tim me služi!*

Još jedan primjer za mijenjanje prvobitnoga smisla nalazimo u pjesmi »Izgleda da je od iskonji tako«. Smisao četvrte strofe u Jesenjina je sljedeći :

Taj mi prsten ciganka natakla,
Skinuvši ga, tebi sam ga dala.

U Pešićevom prijevodu taj distih glasi:

Taj mi prsten ciganka natače,
dadoh ti ga — *oturih od sebe*.

U sljedeća dva primjera uzima slobodu da nadodaje strane francuske riječi:

Ah, recimo, grešim!
Jer mesečina je »*bona*«
Zar još dodati nešto
svetu dna, *uz mimiku?*
Možda će okruglih bedara
tajno doći »ona«
da joj čitam svoju
trulu liriku.

(pjesma »Crni čovek«)

Očito je da su potcrtane strane riječi upotrebljene kao rekvizit.

Strane riječi (francuske) upotrebljava i u »Pismu ženi«:

Al ko od nas na korablju gnusnom
nije padao, povraćo i psovao ko *gamen*?

(franc. riječ *le gamin* = »huligan«)

Nadodavanja i naljepplivanja novih riječi i izraza kao i cijelih stihova posebno su uočljiva u prijevodima poznatih Jesenjinovih »Pisama« i pjesama što spadaju u ciklus koji obično nazivamo ciklusom pjesama s naslovom (Pismo ženi, Pismo sestri, Povratak u zavičaj, i sl.). U pjesmi »Proleće« nalazimo ovakav stih:

Zašto trule žaliti, *kleti*

Zadnja riječ nadodana je i ona uvelike iskrivljuje smisao originala. Jesenjin kaže da trule ljude ne treba žaliti, ali ne postavlja pitanje treba li ih kleti ili ne.

U pjesmi »Pescnicima Gruzije« nalazimo ovakvo mjesto:

reči ljudi u jedan jezik
sliče se i — *okrenuće se.*

Futur glagola koji je nadodan unio je veliku nejasnoću u tekst strofe. Jesenjin tu proriče budućnost u kojoj će se svi narodi sjediniti i progovoriti istim jezikom. Zato nije jasno što u Pešića treba da znači dodatak.

Zanimljivi su odlomci iz »Pisma ženi«:

A sada su godine prošle.
Izmenio sam se silno.
Drukče osećam, mislim, *daleko od skandala.*

A danas u *štimungu sam*
nežnosti, *pod nebom tmurim.*
Setih se umora vašeg, *tače me bola krilo.*
I evo, *sada u pismu*
da vas izvestim — žurim
kakav sam bio negda
i što je sa mnom bilo.
.....
Ne bih vas mučio ko pre
nit diro čuvstva vaša

Zadnjega stiha kod Jesenjina nema.

Evo još jednoga karakterističnog ulomka iz pjesme »Povratak u zavičaj«:

Lepo, bogme, dete,
ne poznaješ dedu! Čak *ni kad govori.*
— Zar si ti, dedice? *S glave kapa sleće*
.....

DVA SISTEMA U PRENOŠENJU ELEMENATA STIHA

Dodoše komšije...
Seljanka s detetom *pride radoznalo*
Niko me ne zna, *nikog da ozarim*.

I sestra raspali, i to odjednom,
otvoriv ko Bibliju debeli »Kapital« —
jao —
o Marksu, o Engelsu...
A takve knjige ja nisam čitao
nikad u životu svom.

U »Pismu od majke« nalazimo:

Ako možeš, sine,
dođi nam za praznik,
ne budi jogunica.

Posljednji stih je nadodan. Nadodavanja stihova nalazimo i u pjesmi »Starice«:

Hteo bih da budem
Građanin i pesnik,
svakom gordost, primer:
to je moj smer

(radi rime sa SSSR)

U »Pismu dedi« čitamo:

Al unuk nauku tu
ne svlada *zbog svoje čupe*.

Jesenjin, međutim, ne govori zbog čega nije savladao nauku u djetinjstvu. Razlog je nadodao prevodilac (»zbog svoje čupe«). U istoj pjesmi, najlirskije stihove, gdje Jesenjin pita djeda šta će raditi kad on (Jesenjin) umre, prevodilac je ovako proširio:

Je li, dedice,
da umrem *ko guja*.

Takovih primjera ima još mnogo, pogotovo ako se uzmu u obzir one mnogobrojne jednosložne riječi na kraju stiha, upotrebljene u funkciji muške rime. Ali dodajmo samo još dva izrazita, upravo klasična primjera koji otkrivaju Pešićevu sklonost za proširivanjem, nadodavanjem, mjestimično popravljanjem ili najblaže rečeno objašnjavanjem teksta originala.

U pjesmi »Preobraženje III« u posljednjoj strofi Jesenjin gradi sliku najminimalnijim sredstvima, s pomoću samih imenica, koje stavlja u odnose bez predikata, pa čak i bez veznika. Pešić tu sliku reproducira epski, kao da tumači Jesenjinovu terminologiju, kao da se boji jednostavnosti i konciznosti.

Jesenjin: Remen kobili / plavetnilo. / A praporci / zvijezde.

Pešić: Grudnjak od ama je / plavetnilo na njoj / A zvonca na amu su / zvezde.

U pjesmi »Mećava« kod Jesenjina imamo:

Zviždi mećava
kao vepar
koga se spremaju ubiti

Pešićev prijevod glasi:

Zavija mećava
Ko kad vepu nagle
udarce zadadu i nož mu zarinu.

Jedan drugi prevodilac preveo te stihove na naš jezik ovako:

Mećava vrišti i zavija
ko vepar kad ga neko kolje.

Tu je komentar suvišan.

Očigledna je dakle Pešićeva sklonost za proširivanjem teksta i nadodavanjem riječi i izraza, ali je isto tako očito da se nadodavanjima služi kao sredstvom za rješavanje određenih problema stiha, a prema obrascima i normama koje se dadu definirati.

III

Sasvim je drugačiji postupak Kirila Taranovskoga, koji je Jesenjina prevodio u razdoblju između dva rata i iste godine kao i Pešić (1931) izdao knjigu pjesama *Iz Jesenjinove lirike*.

K. Taranovski istaknuti je znanstvenik i rijedak poznavalac ruskog jezika. U svom znanstvenom radu bavio se izučavanjem teorije stiha i o problemu versifikacije napisao nekoliko radova, pa bi već iz toga razloga bilo zanimljivo utvrditi kako on kao teoretičar tretira elemente stiha u vlastitoj poetsko-reproduktivnoj praksi .

Pogledajmo najprije kako se Taranovski odnosi prema strofi, kako je organizira s obzirom na reproduciranje sadržaja, ideje i ugođaja originala.

Njegov se postupak u pravilu svodi na to da ona dva stiha u strofi za koja smatra da sadržavaju srž (poentu) strofe, prevodi doslovce, bukvalno, a druga dva stiha (radi se o katrenima) prevodi slobodno, tj. prepjevava, i to tako da osnovni ugođaj nastoji sačuvati u najvećoj mogućoj mjeri. Klasičan je primjer takova postupka prva strofa iz pjesme:

Svijet je obavijen tajanstvenim velom
 čak ni vetra nije čuti šum.
 Davi grlo moga rodnog sela
 kamenim rukama drum.

Doslovan prijevod ove strofe glasio bi:

Svijete moj tajanstveni, svijete moj drevni,
 Ti si se pritajio i utihnuo kao vjetar.
 Davi grlo moga rodnog sela
 Kamenim rukama drum.

Osnovna ideja ove strofe, i cijele pjesme, sadržana je u trećem i četvrtom stihu. To je jedna od najizrazitijih Jesenovih antiurbanih pjesama. Zato Taranovski stihove u kojima pjesnik napada direktno »kameni drum« što donosi propast patrijarhalnom selu, kao centralne stihove strofe (i pjesme) ostavlja u doslovnom prijevodu. Druga dva stiha, međutim, prepjevava.

Identičan postupak Taranovski primjenjuje u najvećem broju prijevoda, a najevidentniji je u »Pismu djedu«, koje inače ulazi među najuspjelije njegove prepjeve Jesenjina. Podaci koje ćemo navesti dat će nam točan uvid u sve prijevode Taranovskoga.

Samo je dvije pjesme Taranovski preveo doslovno (bukvalno) od početka do kraja (»To nije vetar« i »Jesen«, dok je jednu u cijelosti prepjevao (»Otvori čuvaru oblačni«).

U svim drugim pjesmama smjenjuju se doslovno prevedene strofe s prepjevanima i doslovno prevedeni stihovi sa stihovima što su prepjevani.

Prepjevane strofe prevladavaju u tri pjesme (»U tom kraju gde kopriva žuta«, »Gde večita spava tajna«, »Ne žalim, ne zovem, ne plaćem«) a bukvalno prevedeni stihovi imaju prevagu u četiri pjesme (»Vratih se opet u svoj dom«, »Kroz crveno džbunje lutat neću«, »Pod čipkama mesečevim«, »Ne ljubi me...«).

Kako se vidi, u Taranovskog se radi o kombinaciji dviju metoda: prepjevavanja i bukvalnog prevodenja. Kombiniranje dviju metoda nije nikakva novost ni neobičnost u prevodilačkoj praksi, naprotiv. U slučaju K. Taranovskoga, međutim, javlja se u specifičnom vidu, i provodi sistematski, prema određenim normama.

U prenošenju zvučnih elemenata stiha i strofe Taranovski je također originalan i smion. On eliminira dvostruku rimu u strofi; mušku rimu u pravilu zamjenjuje ženskom i daktilskom; uvodi nepravu i nečiste rime!

Konkretno: Jesenjina u strofi koja ima četiri stiha (katren) primjenjuje sljedeću shemu:

Z. JAKŠIĆ

A B A B

A = ženska rima

B = muška rima (jampski završetak).

Na priloženoj tabeli pokazujemo kako se Taranovski odnosi prema takvoj shemi originala.

<i>Jesenjin</i>	<i>Taranovski</i>
ABAB A = ženska rima B = muška rima (završetak)	ABAB (»To nije vetar iznad šuma«) A = ženska rima B = ženska rima (samo u I strofi muška)
ABAB A = ženska rima B = muška rima	ABAB (»U tom kraju gde kopriva žuta«) A = ženska rima B = ženska rima (samo u zadnjoj strofi muška)
ABAB A = muška rima B = ženska rima	ABCB (»Vratih se opet u svoj dom«) B = ženska rima
ABAB A = ženska rima B = muška rima	ABAB (»Kroz crveno džbunje lutat neću«) A = ženska rima B = ženska rima (ali i muška u I, V i VI strofi)
ABAB A = ženska rima B = muška rima	ABCB (»Pod čipkama mesečevim«) B = ženska rima
ABAB A = ženska rima B = muška rima	ABAB (»Probudi me sutra na uranku«) A = ženska rima B = ženska rima
ABAB A = ženska rima B = muška rima	ABAB (»Otvori čuvaru oblačni«) A = ženska rima B = ženska rima
ABAB A = muška rima B = ženska rima!	ABAB (»Umorio me zavičaj«) A = muška rima (ali i ženska u III, V i VI) B = ženska ili muška rima!
ABAB A = ženska rima B = muška rima	ABAB (»Svet je obavijen tajanstvenim velom«) A = ženska rima B = ženska rima (ali i muška u I i VIII strofi)

DVA SISTEMA U PRENOŠENJU ELEMENATA STIHA

<i>Jesenjin</i>	<i>Taranovski</i>
<p>ABAB</p> <p>A = ženska rima B = muška rima</p>	<p>ABCB (*Ne žalim, ne zovem, ne plaćem*)</p> <p>B = ženska rima (u I i IV strofi muška)</p>
<p>ABAB</p> <p>A = ženska rima B = muška rima</p>	<p>ABCB (*Ne ljubiš me, ne žališ me, draga*)</p> <p>B = ženska rima (samo u pretposljednjoj strofi muška)</p>
<p>ABAB</p> <p>A = muška rima B = ženska rima</p>	<p>ABAB (*Kad tebe gledam, seta veća biva*)</p> <p>A = ženska rima B = ženska rima (samo u III strofi muška)</p>
<p>ABAB</p> <p>A = ženska rima B = muška rima</p>	<p>ABCB (*Do viđenja, družē*) i ABAB</p> <p>A = ženska rima B = ženska rima</p>

Tu se lijepo vidi kako prevodilac u relativno velikom broju primjera odstupa od Jesenjinove sheme rimovanja.

A) Pokazuje tendenciju da Jesenjinovu shemu ABAB zamijeni shemom ABCB, što znači da želi izbjeći reproduciranje dvostruke rime. Takova je tendencija u suprotnosti s praksom M. M. Pešića, koji dvostruku rimu provodi dosljedno, bez bojazni da mu ona u određenim prilikama postane kočnicom za adekvatno prenošenje drugih elemenata. Zanimljiva je u tom smislu Jesenjinova pjesma »Ne žaleju...«, u kojoj Taranovski odstupa od dvostruke rime, a Pešić je dosljedno i uporno provodi. Jedan i drugi prijevod donosimo radi kompariranja:

M. M. Pešić

Ne žalim, ne zovem, ne plaćem,
sve će proći, ko s belih jabuka kad.
I zlatom venenja zakačen
neću biti ni ja više mlad.

Ni sad već ne klija tvoja klica
srce, što te od hladnoće grčim
ni zemlja me brezinoga cica
namamiti neće da bos trčim.

Duše skitnje! ti retko, ko slavlje,
plamen usta raspaljuješ sjajna.
O, ti moje izgubljeno zdravlje,
bujne oči, plimo osećajna.

K. Taranovski

Ne žalim, ne zovem, ne plaćem,
Sa cvećem jabuka nestao je jad.
Zlatom venenja nenadno obavijen
Skoro neću biti više mlad.

Skoro prestaeš da kucaš, srce,
Mrz jesenji spušta se i davi.
Zemlja brezinog platna neće zvati,
da prošetam bos po rosnoj travi.

Ređe plamen usta mojih kreće
Duh što luta, duh što večno sanja.
O svežino moja — izgubljena —
Plamen oka, vikor osećanja.

Z. JAKŠIĆ

Ja sad ne dam da me želje more,
To život moj? il snovi u jatju?
Kao da nam s proleća pre zore
protrči na ružičastom hatu.

Svi i sve je tu trošno, maleno,
lišća bakar s duba tiho gre...
Navek nek je sve blagosloveno
što je došlo do cveta i mre.

Savladujem sada svoje želje
I život je možda samo san,
Što projahah na crvenom konju
U proletnji, nasmejani dan.

Svi smo, svi smo, došli da umremo:
Sa klenova bakar lišće leti...
Blagosivljaj zato sve što dođe,
Sve što dođe cvetati i mretž.

Upozoravamo samo na dva zadnja stiha treće strofe, gdje se radi o nijansiranju značenja. Originalu je vjeran prijevod Taranovskoga. Očito je da »izgubljeno zdravlje« Pešić uvodi radi podmirenja rime. Nije potrebno dokazivati da je prevodilac koji insistira na dvostrukoj rimi u daleko težem polazaju od onoga koji se takove obaveze (stege) oslobodio, ali se mora postaviti pitanje, nije li u tom slučaju svrsishodnije zanemarivanje dvostruke rime? Ilustrativna je u tom smislu i pjesma »V lunnom kruževe ukradkoj«, koja pripada Jesenjinovim pjesmama najtežima za prevođenje:

Pešić

Neko drzak, smehu, jače
zavidljive posla strele.
Mrak izbulji beonjače,
Luna — ko sred ljuljke bele.

Razigra se trojka-bura,
hladan ljigav znoj se začu,
i šljam plačni džbunja sura
skoči vetru na grbaču.

Taranovski

Neko drzak, nepokoran,
Ljubomorno se razljuti;
Crno veće otkri oči
I mesec se sakri žuti.

Razigrana trojka bura
Razbacuje hladnu penu,
Dok zavija vetar čudnu
Tugovanku svoju snenu.

Taranovski, koji se odrekao dvostruke rime, točnije je prenio sadržaj i smisao originala na početku obiju strofa. Osim toga stih »Razbacuje hladnu penu« ima svoju umjetničku težinu: tu se bijes vjetra i hladnoća sugeriraju ponavljanjem suglasnika p, b, t, d a snaga i brzina vjetra isticanjem početnog suglasnika. Obratiti valja pažnju na aliteracije u trećem i četvrtom stihu prve strofe.

Na kraju još samo jedan primjer, strofa u kojoj je Taranovski izvanredno pogodio i prenio osnovni ton i raspoloženje, iako je odustao od primjene dvostruke rime :

I često, u večernjoj magli,
Sa pritajenom setom nekom,
Molim se mekoj, vlažnoj zemlji,
O nepovratnom i dalekom.

B) Gornja tabela otkriva nam i realan odnos prevodioca prema muškoj rimi. Već je rečeno da Taranovski, u pravilu, izbjegava muške rime; takovu rimu u njega nalazimo samo u pojedinim strofama, a nema slučaja za njezinu upotrebu u čitavoj pjesmi. Muška se rima nalazi u Taranovskoga najčešće u prvoj ili posljednjoj strofi. Njezina upotreba na tim ključnim mjestima u pjesmi dokazuje da prevodilac od nje nije odustajao zbog toga što stihovi s jampskom intonacijom ne bi odgovali duhu našega jezika (kako se to često ističe), već je upotrebu te rime sveo na najmanju mjeru kako bi izbjegao opasnost ponavljanja istih (jednosložnih) riječi, koje u toj poziciji postaju banalni rekviziti. I baš zbog takva ekonomiziranja i racionalnog korištenja, te rime, u rijetkim slučajevima kada se jave, unose u prijevod dah i svježinu originala. Na primjer:

To nije vetar iznad šuma,
Nit' zlatno lišće kiti bor —
Sa plavetnila nebeskog druma
Zvezdani psalam bruji hor.

Inače je Taranovski, kako se lijepo vidi, mušku rimu zamjenjivao ženskom rimom (ili drugim višesložnim rimama), kao u sljedećem primjeru:

Razbudi menja zavra rano,
O moja terpelivaja mat'!
Ja pojdu za dorožnym kurganom
Dorogogo gostja vstrečat'.

Probudi me sutra na uranku.
Moja draga i strpljiva mati,
Da ja mogu na čumskom proplanku
Našeg dragog gosta dočekati

C) Za nas su od posebnog zanimanja nepravne ili nečiste rime, koje Taranovski vrlo smjelo i sistematski upotrebljava. Jer je vrlo indikativno da nepravne rime, u obliku kako ih nudi Taranovski i u sistemu rimovanja koji je on uspostavio, ne djeluju rogobatno ni disharmonično, već naprotiv, u većem broju primjera sasvim su funkcionalne i, što treba naglasiti, dojmlju se jače, sugestivnije i impresivnije od mnogobrojnih čistih rima, ako one osim formalnih ne bi imale i drugih potrebnih kvaliteta. Na primjer:

Umorio me zavičaj,
Prostranih polja sad sam *rad*.
Ostavljam brže mili kraj
Odlazim — skitnica i *tat*.

Tu je očigledna tendencija prevodioca da razbije ustaljene, banalne oblike rima, da rimu osvježi uvođenjem riječi koje se u cijelosti ne podudaraju. Jednako dobro funkcioniraju nepravne rime i u pjesmi:

Kad tebe gledam seta veća *biva*:
Koliki bol iz tuge *posta*
Izgleda, bakar vrbe *sive*
U septembru nam samo *osta*

Imamo uglavnom dvije vrste takovih rima.

U prvu bi vrstu ulazile one tipa *rog/skok/rad/tat*, gdje imamo podudaranje vokala, ali nema formalnoga podudaranja dočetnoga suglasnika. Pjesnik, međutim, s razlogom pretpostavlja uvjetno gubljenje zvučnosti suglasnika na koncu riječi (kao u ruskome jeziku), nakon čega dolazi do fonetskoga izjednačavanja (rok kao skok).

Drugu vrstu sačinjavale bi dvosložne i višesložne rime tipa *vlada/rado*, gdje Taranovski, opet u duhu ruskoga jezika, pretpostavlja uvjetno slabljenje vokala na kraju riječi i u položaju iza naglašenog sloga, što opet vodi ka fonetskom izjednačavanju. Tako iskovanе rime brojnije su od onih prvoga tipa:

vlada / rado
velom / sela
trči / hrče
biva / sive
mučiš / istučeš
čeka / čoveku
sneno / rumena
njivom / sivim.

Tendencija k razbijanju banalnih oblika rima očituje se također u njegovu nastojanju da što je moguće češće rimuje dvosložne riječi s višesložnima. Tako su kod njega vrlo česti primjeri tipa: *guju/oluju*; *okom/žestokom*; *sanja/osećanja*; *sivu/lokomotivu*; *žena/ramena*; *nekom/dalekom*; *teškim/viteškim*; *nose/pokose*; *snenih/orvenih*; *žuti/razljuti*; *leta/kometa*; *mati/dočekati*; *grana/neoprana*; *nežnom/belosnežnom*; *smerno/neizmerno*.

Dakako, vrijednost i funkcionalnost takovih rima moguće je realnije ocijeniti na osnovi većeg broja primjera i u kontekstu odgovarajućih strofa i pjesama. To međutim ne činimo, jer se u ovome času vrednovanje sredstava i elemenata stiha ne postavlja kao primaran cilj. Prvi je naš zadatak u ovome radu bio: utvrditi sredstva kojima se dva prevodioca ispomažu u prenošenju elemenata stiha i strofe; zatim pokazati kako su jedan i drugi određena sredstva uklopili u sustav i dokazati da jedan i drugi sustav funkcioniraju u praktičnoj primjeni.

Iz predočenog materijala vidljivo je da se oba sistema precizno mogu definirati i to onako kako smo to naprijed učinili. Dođuše, kod Pešića je izlučen samo jedan, osnovni element sustava, ali se bez teškoća isto tako mogu izlučiti i svi ostali (elizije, inverzije, arhaizmi), koje smo na početku naznačili, jer je Pešić vrlo dosljedan u svom prevodilačkom postupku.

Neki su kritičari već tridesetih godina uočili i istaknuli osnovne karakteristike stila jednoga i drugog prevodioca, ali su u svojim kritikama ostali samo na golim konstatacijama i općenitim opaskama.⁷ Valja reći da se kritika u pravilu pozitivno odnosila prema prijevodima M. M. Pešića, da su njegove knjige prijevoda dočekane svaki put s glasnim priznanjima i da se danas Pešić obično smatra »jedinim« i »pravim« autentičnim tumačem Jesenjinove poezije na našem jeziku.⁸ S druge strane, prepjevi Kirila Taranovskoga u doba kada su se pojavili, pa ni poslije, nisu izazivali većega zanimanja niti imali šireg odjeka. Sigurno je da prihvaćanje odnosno neprihvatanje jednoga prevodioca zavisi od niza faktora. Mi smo u jednom napisu pokazali kako je konkretno u slučaju Jesenjinove poezije mogao presudnu ulogu odigrati izbor pjesama.⁹

Na kraju se nameće zaključak da u prijevodnoj literaturi postoje razni sistemi po kojima pojedini prevodioci razrješavaju različite probleme versifikacije. Teorija prevođenja morala bi otkriti, definirati i valorizirati te sisteme. Tako bismo dobili čvršće kriterije za vrednovanje prijevoda u stihu, a poslije, možda, i ključ za rješenje versifikacijskih problema pri strojnom prevođenju poezije, naravno, u granicama mogućnosti.

⁷ Velimir Živojinović, »Dva prevodioca Jesenjinove lirike«, *Misao*, XXXIV/1932, str. 297—300.

⁸ Na primjer: Lav Zaharov, »O Jesenjnu i Pešićevim prevodima Jesenjina«, *Letopis Matice srpske*, 1953, knj. 372, sv. 5; Petar Mitropan, *Južni pregled*, 1932, br. 2; Vladimir Milić, *Slobodna misao*, 1931; Vltomir Radovanović, *Smena*, II/1931, br. 7—8; Petar Lazić, *Linija*, I/1931, br. 1; Iset Saražlić, *Književne novine*, 1960, od 16. XII; Miodrag Kulundžić, *Tribina*, 1956, br. 1, i dr.

⁹ Zlatan Jakšić, »O kultu Jesenjina kod Srba i Hrvata«, *Radovi Filozofskoga fakulteta u Zadru*, god. 8—9, sv. 8, Zadar, 1970.

РЕЗЮМЕ

Две системы передачи стиха

Анализ переведенных стихотворных произведений показывает, что авторы при переводе стихов на родной язык для решения основных проблем версификации (в первую очередь это проблемы количества слогов в стихотворной строчке и рифмы), как правило, вынуждены для этого создавать свои собственные формулы и образцы. Таким образом, в переводной литературе мы наблюдаем и можем охарактеризовать отдельные системы перевода стихотворных произведений, созданные в целях преодоления основных проблем версификации.

В настоящей статье представлены переводческие системы двух авторов (М. М. Пешича и К. Тарановского), переводивших Есенина на сербохорватский язык.

Проблемы версификации М. М. Пешич решает следующим образом: он обычно использует определенные односложные слова для достижения мужской рифмы; часто употребляет инверсии, элизии (усеченные слова); включает архаизмы, провинциализмы и иноязычные слова; вставляет слова и словосочетания, которых нет в оригинале. Так рифма часто достигается прибавлением к существительному одного или двух определений, добавлением слов в сравнительной степени, которые в оригинале отсутствуют и, наконец, введением новой стихотворной строки (новой фразы).

Вышесказанное проиллюстрировано в статье на ряде примеров из многочисленных переводов есенинской лирики М. М. Пешичем, которую он переводит начиная с 1927 г. по сей день.

Другой переводчик Есенина К. Тарановский при передаче звуковых элементов стиха и строфы подходит весьма смело к тексту оригинала: как правило, он избегает воспроизведения парных рифм; мужскую рифму, несвойственную сербохорватскому языку, заменяет женской или дактилической; вводит неточные рифмы. Основной характеристикой его переводов является следующее: в четверостишии он точно воспроизводит те два стиха, которые ему представляются стержневыми, а другие два переводит более свободно, что и проиллюстрировано в статье на ряде примеров из стихотворений, которые К. Тарановский перевел и опубликовал в 1931 г.

Теория перевода должна была бы заняться вопросом изучения отдельных систем передачи различных элементов стиха на другой язык в следующих целях: в первую очередь для оценки самих систем, а в дальнейшем, когда машинный перевод стихотворных произведений станет условной действительностью, для решения конкретных проблем стихотворного перевода.