

VI О АНДРИЋУ КАО ПРЕВОДИОЦУ МИЦКЈЕВИЧА

У својој познатој и често навођеној речи на IV конгресу Међународне федерације преводаца у Дубровнику 1963. године Иво Андрић је истицао да преводац „треба да оствари нешто што изгледа немогуће: да потпуно осети и упије у себе дух једног страног језика, и да га, затим, изрази најадекватнијим, и то редовно посве друкчијим нијансама свога језика, а да се притом никад не забуни и не помеша та два подручја: да их приближи до крајњих могућности и у исто време да их држи строго одвојене“, пресуђујући одмах потом да „са магијом понекад граничи и на праве подвиге личи рад доброг преводиоца“.¹ Имао је, дакле, Андрић пуну свест о сизифовском послу преводиоца осуђеног да се успиње ка идеалу а да га никад не досегне, јер одливци из његове уметничке ливнице увек само мање или више „личе“.

Проучаваоце пољско-српских књижевних веза интригирао је Андрић због свога дубоког и сложеног односа према Пољској, њеној култури и књижевности, на шта је и сам знаменити писац у више прилика скретао пажњу.² Задатак је овога прилога да на примеру посмртно објављеног Андрићевог

1 Иво Андрић, „Са магијом понекад граничи и на праве подвиге личи рад доброг преводиоца“, у: *Умјетник и његово дело : Сабрана дела*, 13, Београд: Просвета и др., 1981, 337.

2 Вид. Милорад Живанчевић, „Андрић у Пољској“, *Зборник Мајице српске за славистику*, 1985, 28, 7–43; исто у *Polonica*, Нови Сад: Матица српска, 1987, 203–325; Борђе Живановић, „Андрићев Краков“, *Научни састајанак славистија у Вукове дане*, 1994, 22/1, 141–146.

превода песме Адама Мицкјевича „Мајци Пољкињи“ провери колико се магији из горњег цитата приближио сам југословенски нобеловац.

1.

Име и дело инспиратора и барјактара пољског романтизма не само што Иву Андрићу нису били непознати, већ би се на основу спорадичних Андрићевих исказа могло говорити о нашем писцу као компетентном читаоцу, па и поштоваоцу пољског романтичара-пророка.

Прву недвосмислену манифестацију овог свог става пружио је Андрић у беседи о Мицкјевичу, поводом 100-годишњице смрти. Те, 1955, с почетком отопљавања односа тадашње Југославије и земаља источног блока, није било озбиљнијих политичких препрека да се и у нашој средини обележи овај јубилеј, па су Удружење књижевника и група интелектуалаца одлучили да организују свечану академију тим поводом. Као осведочени полонофил и краковски ђак, Андрић је био на челу одбора за припрему овога скупа. Академија је одржана на сам дан смрти пољског песника – 26. новембра 1955. на Коларчевом народном универзитету.³

Андрићева уводна реч, штампана тек у сабраним делима из рукописне заоставштине, можда није на висини његове есејистике,⁴ можда је оптерећена флоскулама карактеристичним за своје време,⁵ али недвосмислено потврђује да је наш писац одлично познавао бар два Мицкјевичева дела. Када

3 Није сувшино споменути да је овом приликом предавање о Мицкјевичу одржао проф. Георгијевић – вид. Krešimir Georgijević, „Stogodišnjica smrti Adama Mickjevića“, *Život* (Sarajevo), 1955, 12.

4 Уп. опаску приређивача у коментару уз овај текст у: Иво Андрић, *Историја и лејенда : Сабрана дела*, 12, Београд: Просвета и др., 1981, 261. У истој напмени истиче се да Андрићево интересовање за Мицкјевича потиче још из 1914, када је посетио песников гроб у крипти на Вавелу и о томе писао већ у првом писму из Кракова...

5 Нпр., стожерна мисао је да је Мицкјевич посебно близак Југословенима као песник „слободе и човечности“, који је „ослухнуо и чуо како куцају срца ’под радничким капутима париског пука“ – Иво Андрић, [Адам Мицкјевич], у: *Истио*, 155.

каже: „Од ране младости његов стих је тражио да заједнички циљ свима треба да буде 'срећа свих људи'“⁶ Андрић парафразира и интерпретира стих из Мицкјевичеве „Оде младости“ („Oda do młodości”, 1820) – „w szczęściu wszystkiego są wszystkich cele” (=у срећи свега свих је циљ), тај младалачки реликт вредносне хијерархије века просвећености. Даље у истом тексту, поредећи с познатом Његошевом мишљу, наводи Мицкјевичеве стихове: „Ко никад у животу није био човеком, / томе човек не може помоћи“.⁷ У питању је дослован цитат из другог дела *Задушница* (*Dziady*, cz. II, 1823).

У отвореном разговору с проф. Вилимом Франчићем из 1961, непосредно по проглашењу добитника Нобелове награде, Андрић је истицао: „и данас најрадије читам, разумем се, изузевши матерњи језик, на пољском“.⁸ Нешто мало раније у истом разговору, говорећи о Кракову своје младости, рекао је:

Краков је једино место у Европи – иако није једино које сам упознао! – чија су успомена и име у стању да ми узбуде срце и загреју крв. Парафразирајући Мицкјевича, могао бих да кажем:

Kraków – on zawsze zostanie
 święty i czysty, jak pierwsze kochanie...
 (Краков – он ће увек остати
 свет и чист, као прва љубав...)⁹

Овде је Андрић парафразирао суседне стихове (68–69) из тзв. *Ејилоја* великог Мицкјевичевог спева *Пан Тадеуш*, при чему је алузију – скројену сасвим према пољском читалачком искуству – начинио управо мајсторски. *Краков* је, наиме, у Андрићевој парафрази доспео на место Мицкјевичеве синтагме „Kraj lat dziecinnych“ (=земља из детињих година) и тако се, у вишим сферама „подразумеваног“, савршено уклопио у смисаони паралелизам *Краков = земља из детињих година*.

6 *Исто*, 155–156.

7 *Исто*, 156.

8 Милорад Живанчевић, „Андрић у Пољској“, у: *Polonica*, Нови Сад: Матица српска, 1987, 211.

9 *На истом месту*.

Имајући на уму ове разговетне путоказе, не чуди што је Андрић – окрећући се, крајње ретко, преводу, а још ређе песничком – међу својим рукописима оставио и превод једне Мицкјевичеве песме, и то не било које.

2.

„Do matki Polki” најпознатија је и најпопуларнија Мицкјевичева патриотска песма. Ушла је врло брзо по свом настанку у канон пољске патриотске поезије XIX века, а према једнодушном суду књижевних историчара, спада у несумњива ремек-дела ове врсте. Њена популарност била је валовита: враћала се у снажан оптицај кад год би – а то се нарочито током XIX, али и у XX веку догађало често – национално биће Пољака бивало угрожено.

Песма је, како стоји у аутографу из споменара Еве Анквичевне, настала „на путу за Ђенову“ („w drodze do Genui”), што допушта да се време њеног настанка доста прецизно смешти између 11. и 14. јула 1830. Ово није неважно, јер се пре проналаска и објављивања аутографа (1891) углавном везивала за актуелна расположења непосредно пред пољски Новембарски устанак против руске доминације, подигнут 29. новембра 1830.

Патриотски набој песме „Do matki Polki” и њена општа атмосфера почивају на дубоком песимизму који је, међутим, вербализован необично скромним, намерно сведеним стилским средствима. То ју је ослободило патетике, а заузврат дало експресивну сликовност. Вацлав Борови, један од најпроницивљивијих њених интерпретатора, подсетио је на то да се њен фатализам „обично посматра [...] као историјски споменик који необично верно одсликава националну свест и осећања једнога периода”.¹⁰ Мисли се притом на период између неславног свршетка Наполеонових ратова и Новембарског устанка (1830–1831).

Борови указује на, уосталом, сасвим очигледан борбени патриотизам по формули „валенродизма“ (према ставу

¹⁰ Waclaw Borowy, *O poezji Mickiewicza*, II, Lublin: KUL, 1958, 27.

јунака Мицкјевичевог *Конрада Валенрода*¹¹), али констатује да је његово контекстуализовање у времену садашњем управо фактор песимизма. Изворни „валенродизам“ који промовише индивидуални трагични чин саможртвовања у име несумњивог постигнућа (пораза непријатеља), овде је добио судбинску колективну димензију, а трагика се продубљује потпуном безизгледношћу борбе од које, међутим, нема одустајања.¹²

Син је Пољкиње мајке „wyzwany do boju bez chwały / I do męczeństwa... bez zmartwychpowstania“,¹³ што у Андрићевом филолошком преводу којем се на мало чему може замерити гласи: „позван у бој без славе, / на мучеништво... без ускрснућа“¹⁴ –

Bo on nie pójdzie, jak dawni rycerze,
Utkwić zwycięski krzyż w Jeruzalemie,
Albo jak świata nowego żołnierze
Na wolność orać... krwią polewać ziemię (321).

[Јер он неће као стари витезови / Побит' (изнет') победни крст на Јерусалим / Нит ће ко борци новог света / За слободу орати... и земљу заливат' крвљу.]

Његов је усуд борба без икаквог витешког патоса и без изгледа за посмртно трајање у сећању поколења. Завршница песме, тешка као жрвањ детерминизма, звучи као сурова пресуда:

Wyzwanie przyszłe mu szpieg niezajomy,
Walkę z nim stoczy sąd krzywoprzysiężny;
A placem boju będzie dół kryjomy,
A wyrok o nim wyda wróg potężny.

11 Вид. II поглавље у овој књизи.

12 Уп.: W. Borowy, *Нав. дело*, 26.

13 Adam Mickiewicz, *Wiersze. Dzieła*, I. Warszawa: Czytelnik, 1998, 320 – даље у загради бр. стране према овом издању.

14 Овде и даље за превод цитираних пољских стихова користимо Андрићев филолошки превод. Вид. прилог 1 у додатку уз овај рад.

Zwyciężonemu za pomnik grobowy
Zostaną suche drewna szubienicy,
Za całą sławę krótki płacz kobiécy
I długie nocne rodaków rozmowy (321).

[Њега ће шпијун (ухода) изазват' непознати, / Бој ће с њим бити суд кривоклетнички, / Поприште боја биће скровита (мрачна) доља, / А осуду ће изрећи моћни непријатељ. // А као споменик на гробу побеђеног / Биће суве греде танких вешала, / Цела му слава кратки плач женски / И дуга ноћна причања земљака.]

Синтагма из последњег стиха „długie nocne rodaków rozmowy” врло се брзо „осамосталила“ и постала – пословица: биће да су тих година патње у неслободи одиста биле карактеристична тема ноћних разговора Пољака-патриота.

Када песник апострофира збирног јунака – мајку Пољкињу – и износи серију црних, злослутних запажања о васпитању њенога сина, такође збирног јунака, он – према оцени Вацлава Боровог – излази на границу богохуљења, јер сина Пољкиње мајке пореди са Сином Божјим.¹⁵ Па ипак, и та паралела, и припрема за Пољаково *мучеништво* без васкрсења отварају, по Боровом, Мицкјевичевој песми сакралну димензију. Та се димензија појачава упућивањем на католичку иконографију:

Nasz Odkupiciel dzieckiem w Nazarecie
Piastował krzyżyk, na którym świat zbawił:
O matko Polko! ja bym twoje dziecię,
Przyszłymi jego zabawkami bawił (321).

[Спаситељ наш је, кô дете у Назарету, / У наручју носио крст, на ком је свет искупио. / О Пољкињо мајко! ја бих хтео да се твоје дете / Играчкама будућности игра.]

Борови у овим стиховима види призивање, поред осталог, познате Рафаелове Мадоне из Лувра (тзв. *La belle jardinière*),¹⁶ на којој се мали Исус, у друштву св. Јована Крститеља, игра – крстом. У овом контексту није згорег подсетити још и на не-

¹⁵ W. Borowy, *Нав. дело*, 27.

¹⁶ Уп: *Исџо*, 26–27.

што раније неприкривено призивање иконографске представе Госпе Жалосне:

O matko Polko! źle się syn twój bawi...
Kłęknij przed Matki Boleśnej obrazem
I na miecz patrzaj, co Jej serce krwawi:
Takim wróg piersi tve przesyje razem! (320)

[Пољкињо мајко! Опасна је игра твог сина! / Клекни пред лик ожа-
лошћене Богородице {Госпе од жалости}, / Погледај мач што јој срце
пробија; / Таквим ће душман пробит твоје груди!]

Ова рефлексива могла би се надоградити у још једном смеру. Наиме, у моделу „валенродизма“ као начину (индивидуалне) борбе, где се више добро – слобода свог народа – претпоставља личној срећи, али и темељним моралним нормама, па чак и спасењу властите душе, још увек нема ни трага паралели *пољски њајриоџа-мученик || Син Божји*. То Мицкјевичеву песму „Do matki Polki” дефинише као прекретни корак ка *месијанизму* – идеологији која ће тек нешто касније завладати међу пољским романтичарима – односно уверењу да је *Пољска Христос међу народима*, што ће сам Мицкјевич формулисати у трећем делу својих *Задушница* (*Dziady*, cz. III, 1832), а нарочито у нешто каснијем политичком спису из исте године *Књиге народа пољскога и ходочашћа пољскога* (*Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, 1832). Овим се трагом може ићи и даље, те не би била погрешна ни тврдња да песма „Do matki Polki”, као једна од најранијих манифестација ове идеје, стоји у самом корену пољског романтичарског месијанизма.¹⁷

3.

Бирајући, дакле, из Мицкјевичевог опуса песму за превод, Иво Андрић је одабрао несумњиво једну од најзначајнијих

¹⁷ Отуд не треба да чуди што ју је Мицкјевич, у ауторизованој верзији, први пут објавио у другом издању својих *Задушница III* (*Dziady III*, Париз, 1833).

и најпознатијих, а свакако најкарактеристичнијих за његов поглед на патриотску мисију свога и будућих поколења Пољака. Такав избор, уверени смо, није могао бити насумичан, већ утемељен на дубинском познавању дела знаменитог пољског романтичара.

Текст Андрићевог превода који је, према преводиочевом дактилограму с исправкама, приредила Јасмина Нешковић и објавила у *Преводилачкој свесци* (1994), а пре тога у *Књижевним новинама* (1992), није датиран и за закључивање о времену његовог настанка нема никаквог чврстог темеља. Па ипак, нека нам не буде замерено што ћемо изнети пре неодређено домишљање неголи претпоставку да се у видокругу Андрића-преводиоца песма „Мајци Пољкињи“ могла наћи поводом припрема за обележавање стогодишњице песникове смрти (1955) или непосредно после овога догађаја. Као што је већ било речи, наиме, Андрић је био на челу одбора за обележавање Мицкјевичеве годишњице, па је на самој свечаној академији држао и уводно слово. Тешко је замислити да би његовој пажњи могло промаћи да се за две-три године око овог датума код нас појачало преводилачко занимање за Мицкјевича: појавила се позната песма из *Задушница III* „Пријатељима Московима“ у преводу Ђорђа Живановића 1953, прегршт лирских песама у сарајевском *Живојћу* 1954. у преводу Крешимира Георгијевића, „Фарис“ у *Савременику* 1955. у преводу Трифуна Ђукића, „Док тело моје“ у преводу и с белешком о писцу из пера Петра Вујичића у *Пољима* за исту годину, па и засебна публикација *О српској народној ѿезији* (1955, прев. Стојан Суботин). Није немогуће, дакле, да је и Андрић осетио потребу да баш истим овим поводом пружи и свој преводилачки допринос.

Међутим, поред неразрешеног (неразрешивог?) проблема датирања, постоји још један. Тешко је, наиме, наћи и одговор на питање зашто се Андрић није одлучио да објави превод песме „Мајци Пољкињи“, иако је, као што ћемо се уверити, потпуно заокружен и готово спреман за штампу. Једино логично објашњење могло би бити да из неког разлога није био задовољан постигнутим резултатом...

Пре но што приступимо запажањима о овом Андрићевом преводилачком прегнућу, требало би напоменути да текст/текстови „Мајци Пољкињи“ који су угледали светлост дана захваљујући Ј. Нешковић нису обичне рукописне, односно дактилографске варијанте, већ да су у питању – две верзије превода: филолошки и песнички. Она верзија која је у *Преводилачкој свесци* штампана прва – заправо је финална, тј. песнички превод.¹⁸ Верзија која у истом издању следи за њом представља једну од двеју редакција¹⁹ филолошког, дословног превода, онога што би одговарало руском термину «подстрочник». У прилогу раду дајемо обе верзије које смо настојали да уобличимо у редакције реконструисане према подацима о руком унетим ауторовим исправкама из текстолошког апарата Ј. Нешковић. У односу на текстове из *Преводилачке свеске* у прилозима је редослед обрнут, јер циљ нам је да прикажемо процес превођења, па смо филолошком преводу дали предност будући да је свакако претходио финалном продукту – песничком преводу.

(a)

Као што смо у претходном одељку већ споменули, на Андрићев филолошки превод тешко да би се могла наћи каква суштинска замерка. Неке формулације могле су бити прецизније, али нигде нисмо приметили неразумевање Мицкјевичевог изворника, нити какво битније размимоилажење с основним смислом.

Не изневеравајући, дакле, мисао оригинала, Андрић је и у дословном преводу допуштао себи извесну слободу. Даћемо неколико карактеристичних примера.

У 6. стиху изворника (2. строфа) старац пева *dumy* (=думе, епске песме), а Андрић то у преводу додатно објашњава: „старинске песме“. У 8. стиху синтагму *przodków* [...] *dzieje* (=историја / повесница предака) преводилац преноси као

18 Вид. Прилог 2 у додатку уз овај рад.

19 Разлика међу тим двама варијантама састоји се само у формулацији 4. строфе. Вид Прилог 1 у додатку уз овај рад.

„подвиге предака“, што на основном лексичком нивоу, наравно, није исто, али што се ипак мирне душе може сматрати еквивалентом на ширем семантичком плану. Икона „Matki Bolesnej“ из 10. стиха најпре је пренета са „лик ожалошћене Богородице“, што преводиоца није задовољило, па је руком дописао: „Госпе од жалости“ – с правом, јер само католичка иконографија Госпе Жалосне, односно Госпе од седам жалости објашњава мач, односно седам мачева који јој пробадају срце. У 19. стиху: „Oddychać parą zgniłą i wilgotną“ (=да удише труло и влажно испарење) у филолошком преводу налазимо: „Да влажни задах гнилежи удише“, што није можда одливак „реч по реч“, али јесте пун смисаони еквивалент.

Једину озбиљнију непрецизност – на којој бисмо завршили ово поређење – запазили смо у преношењу стихова 27–28:

O matko Polko! ja bym twoje dziecię,
Przyszłymi jego zabawkami bawił.

које код Андрића налазимо преточене у:

О Пољкињо мајко! ја бих хтео да се твоје дете
Играчкама будућности игра.

У питању су заправо *његове будуће играчке*, не тек „играчке будућности“. Ова непрецизност биће да замагљује онај Мицкјевичев blasphemични сарказам на који је био тако осетљив Вацлав Борови.

Скренули бисмо пажњу и на једну амплификацију у филолошком преводу за коју ће се објашњење наћи у трагању за завршним обликом песничког превода. Стих 42 оригинала „Zostaną suche drewna szubienicy“ (=остаће суве греде вешала) Андрић преноси са: „Биће суве греде танких вешала“. Атрибут „танка“ уз вешала нема упориште у Мицкјевичевом тексту. У коначној варијанти песничког превода ове амплификације нема – стих гласи: „на грубу греде вешала ће бити“.

(b)

Кад је реч о песничком преводу – због низа уступака које изискује формална организација текста – питање еквиваленције између оригинала и превода најчешће се, као што је познато, своди на чвршћу или лабавију кореспонденцију. У случају Андрићевог песничког превода песме „Мајци Пољкињи“ запажа се, међутим, необично висок степен смираоне еквиваленције, па и еквиваленције на нивоу формалне организације текста. Разлог томе треба тражити – поред, дакако, Андрићевих литерарних предиспозиција – у напред већ истицаној сведености стилске организације изворника.

Покушаћемо то и да покажемо.

(α)

Пример песме „Мајци Пољкињи“ не може, разумљиво, служити за било какво веродостојно уопштавање у вези с Андрићевом поетиком превођења, односно песничког превода, али – будући да је сачуван и првобитни, филолошки превод – указује на путеве којима се у (пре)осмишљавању Мицкјевичевог поетског текста југословенски нобеловац кретао, настојећи да притом не изиђе из његове орбите. Тако случај Мицкјевичеве песме речито указује на Андрићеву хијерархију поступака у конституисању песничког превода: „подижући“ га од филолошког ка песничком, размишљао је о еуфонији, а у тој области највише пажње посветио је – рими.

Како је реч о генетски сродним језицима, погдекад је рима дошла готово сама од себе. Строфа из филолошког превода:

Јер, и да цео свет у миру процвате,
 Да се измире државе (влaде), људи и мишљења,
 Син твој је позван на бој без славе [неславну борбу],
 На мучеништво... без **ускрснућа**.

у песничком добија облик:

И да у миру свет руже преплаве,
сложе се земље, људи, мњења
син твој је позван на борбу без славе,
на мучеништво... а без **ускрсења**.

Имамо на уму готово аутоматску трансформацију *ускрснућа* у *ускрсења*. Притом је, наравно, мотивација била реч *мишљења* која је потом промењена у *мњења*.

Већ у филолошком преводу спонтано су се појавила сазвучја:

Ако бежи из друштва вршњака
Ка старцу који старинске песме пева,
Ако оборене главе слуша
Приче о подвизима предака;

која су била добар пут ка коначном уобличавању у:

ако бежи из друштва **вршњака**
старцу што старинске песме пева,
и ћутљив слуша од јутра до **мрака**
о јуначким делима праочева;

Такође:

Ту ће научит да гнев свој под земљу **крије**,
Да му мисао буде кô повор непрозирна,
Да речима потајно трује кô отровним дахом
И да на изглед буде хладан као **змија**.

што је преводиоца одвело до крајњег резултата:

Ту ће научити да гнев под земљу **крије**,
да му мисо буде ко повор непрозирна,
да наизглед стоји хладан попут **змије**,
и реч му, што мукло трује, буде мирна.

Пажљив читалац текстова у додатку уз овај рад приметитће још понеки сличан пример где је природна асоцијација извор-

ног говорника нашег језика резултирала добро пронађеном римом.

Само смо у једном случају запазили преводиочев уступак рими, што ће резултирати додатним „објашњењем“ пољског текста и преводиоца одвести у амплификацију. Преносећи строфу 5:

Kaźże mu wczęśnie w jaskinię samotną
Iść na dumanie... zalegać rohoże,
Oddychać parą zgniłą i wilgotną,
I z jadowitym gadem dzielić łoże! (321)

преводиоца помало губи значењску еквиваленцију „стих по стих“:

Него га шаљи у пећину да бежи,
размишља на рогозу окружен тмицом,
да влажни задах удише трулежи
и лежај дели с гујом отровницом.

Пољско *iść* (=ићи) с почетка другог од наведених стихова појачава са *бежи* и враћа га на крај првог, у зону риме – да би римовао са *трулежи*. Амплификација је, међутим, у нечем другом. Други стих, према Андрићевом филолошком преводу, „На размишљање... на лог од рогоза“ добија проширење у виду додатног описивања ситуације лирског јунака – *окружен тмицом*, због риме са *отровницом*. У оригиналу нема помена о томе да је у пећини мрачно, а преводиоца се ради постизања риме користи оним што свако зна: да у пећини јесте мрак...

Уопште узев, међутим, Андрићев римаријум песме „Мајци Пољкињи“ раскошан је и углавном неизвештачен, те одише високом литерарношћу. За ову литерарност можда би се чак могло рећи да прелази у књишкост. Ипак, Андрићу-преводиоцу на томе не треба замерати, ако се има у виду атмосфера исказа и општа стилска гама пољског изворника: не заборавимо, наиме, да је у питању патриотска песма с иманентним патосом, па и извесном реторичношћу.

Мицкјевичев изворник укрштено је римован изузев последње строфе, чија се поента појачава и „ишчашењем“ у аутоматизму римовања – увођењем, као јединог изузетка, обгрљене риме. Све је то у свој песнички превод доследно пренео и Андрић. У филолошком преводу последња строфа гласи:

А као споменик на гробу побеђеног
Биће суве греде танких вешала,
Цела му слава кратки плач женски
И дуга ноћна причања земљака.

Она ће добити јувелирски цизелиран завршни облик:

Као споменик побеђена јунака
на гробу греде вешала ће бити,
сва слава женски јецај часовити
и дуга ноћна причања земљака.

Вредност ове Андрићеве преводилачке поенте додатно расте кад се упореди с напред већ навођеном Мицкјевичевом завршном строфом у оригиналном звучању:

Zwyciężonemu za pomnik grobowy
Zostaną suche drewna szubienicy,
Za całą sławę krótki płacz kobiécy
I długie nocne rodaków rozmowy (321).

Не треба бити филолог-полониста па наслутити да је Андрићево решење у исто време и дословни значењски еквивалент.

Како видимо из изворног дактилограма који је објавила Ј. Нешковић, преводиоцу се ово коначно решење није лако дало. Андрић је, с добрим разлогом, одустао од двају претходних решења:

Споменик на гробу побеђенога
суве греде танких вешала ће бити,
сва слава женски јецај кратки, скрити,
и причања земљака по ноћи многа.

ОДНОСНО:

Споменик побеђеноме суве греде
танких вешала на гробу ће бити,
сва слава женски јецај кратки, скрити,
и причања земљака док ноћу седе.²⁰

Пошто је посреди стваралачки процес, квалитет Андрићевих (превазиђених) решења не можемо коментарисати. Разлог због којег смо их навели – осим да истакнемо квалитет коначне варијанте – био је и атрибут уз реч *вешала* на који смо већ указивали као на тешко објашњиву амплификацију у филолошком преводу. А биће да објашњење лежи у томе што је преводилац, радећи на филолошком преводу, већ полако у духу стварао – песнички, а тамо је у једном тренутку видео сврсисходност употребе тог атрибута.

(β)

Други битан елеменат у еуфонијском обликовању текста песничког превода јесте еуритмија, дакле питање ритмичке организације исказа, односно питање стиха.

Погледајмо најпре да ли се у случају Андрићевог превода „Мајци Пољкињи“ може говорити о – *еквиметрији*. Мицкјевичева песма „Do matki Polki” базира се на једном од његових честих метричких образаца – једанаестерцу са схемом 5+6. У питању је силабички стих чије су метричке константе, поред цезуре (медијане) после 5. слога, наглашеност 4, односно 10, што је делом условљено прозодијом пољског језика (акценат на пенултими), а делом песничком традицијом.²¹ Из тога, међутим, не треба аутоматски закључивати о његовим силаботонским тенденцијама (јампској или дактилској) или њиховом преплитању, јер је наглашеност осталих слогова практично произвољна, што га заправо и дефинише као силабички.

20 *Преводилачка свеска: Иво Андрић*. Прир. Јасмина Нешковић. Нови Сад: Светови, 1994, 33.

21 О медијалној парокситонези и парокситонези клаузуле у пољском песничком виду. Мирослав Топић, Петар Буњак, *Од ритма ка смислу*. Београд: Славистичко друштво Србије, 2013, 13–14.

У метричком лику Андрићевог превода већ на први поглед може се уочити изостанак изосилабизма, тј. да су стихови неједнаке дужине. Пажљивијом увидом доћи ћемо до тога да се стих Андрићевог превода „Мајци Пољкињи“ креће у распону од 9 до 13 слогова. Екстреми су стих 14 („сложе се земље, људи, мњења“, 9 слогова), односно 21, 22, 26 и 40 са по 13 слогова (пример ст. 40: „непријатељ осуду изрећи ће бритку“ – што је „чист“ пољски тринаестерац 7+6). Остатак песме чини 19 једанаестераца, 18 дванаестераца и 2 десетерца. Једанаестерце ћемо приказати на примеру треће строфе (ст. 9–12), која је уједно и једина цела у том сразмеру:

опасна је игра | твог сина млада! (6+5)
 Клекни пред лице | Госпе од жалости, (5+6)
 погледај мач | што [|] срце јој пробада; (4+7 или, условно, 5+6)
 таквим ће душман | груди ти пробости! (5+6)

Као што се можемо уверити, обрасцу 5+6 без ограда одговарају само стихови 10 и 12.²² И без великог „доказног поступка“, а посебно кад је реч о стиховима с другачијим слоговним капацитетом, можемо закључити да је цезура (медијана) као граница између акценатских целина – флотантна, баш као и формат стиха, а тиме, дакле, случајна и метрички ирелевантна.

Отуда следи дилема: да ли је Андрићев песнички превод само римована проза или је ипак у питању стих? Опет, ако јесте стих, да ли је анархично „слободан“ или у њему ипак постоји неки систем?

Пошто је реч о познатој песми великог пољског романтичара у песничком преводу јединог југословенског нобеловца, прошли смо кроз текст „Мајци Пољкињи“ класичним квантитативним методом метричке анализе. Очекивано, нисмо добили одговоре, јер – није реч о *метричком* стиху, тј. стиху који је на нивоу песничког текста по својим основним сегмен-

22 У 11. стиху могло би се говорити – кад би цезура (медијана) у Андрићевом стиху била релевантна појава – о тзв. опкорачењу медијане за један слог. Вид. Kiril Taranovski, „O ulozi cezure u srpskohrvatskom stihu“. *Zbornik u čast Stjepana Ivšića*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1963, 366–367; М. Топић, П. Буњак, *Нав. дело*, 49.

тима квантитативно строго самерљив (број слогова, број и распоред комбинација наглашених и ненаглашених слогова). Уверили смо се да је у питању заправо *шонски* стих, где је, по већ класичној дефиницији Михаила Гаспарова, јединица мере (самерљивости) реч која носи акценат.²³ Међуакценатски интервал у Андрићевом стиху креће се у распону од 0 до 5 слогова (екстреми-изузети), при чему највећи број стихова (преко 84%) има међуакценатске интервале од 1 до 3; у целини гледано, ипак, тешко се може тврдити да је реч о појавама које Гаспаров сврстава у прелазне облике између силаботонике и тонике (у овом случају „тактовик“). Понајпре ће то бити, по Гаспаровљевој терминологији, *акценатски стих*.

Кад се упореде метрички налази оригинала и превода, уочава се једна једина, али врло речита подударност: и у пољском тексту и у преводу постоји тенденција да се на нивоу стиха остваре по 4 акцента (иктуса), при чему је у изворнику она блага (око 66%) а у преводу израженија (близу 73%). Ова тенденција приближиће нас дефиницији стиха превода као *4-акценатског* (или *4-иктусног шонског*).

Није се Андрић, наравно, свесно бавио конструисањем оваквог стиховног обрасца, па у њега уклапао твориво свога превода. Па ипак, иако је до њега дошао спонтано, то, тврди-мо, није била случајност. Чини се, наиме, вероватним да је овако обликован стих заправо „колатерална штета“ – производ преводиочевог снажног настојања да што чвршћом одржи смисаону кореспонденцију између оригинала и превода. Нека нам као илустрација послужи пример напред већ навођених стихова 17–20 (пета строфа). Упоредимо два текста:

Każże mu wcześniej w jaskinię samotną
Iść na dumanie... zalegać rohoże,
Oddychać parą zgniłą i wilgotną,
I z jadowitym gadem dzielić łożę! (321)

према:

²³ Вид. М. Л. Гаспаров, *Современный русский стих : метрика и ритмика*. Москва: Наука, 1974, 12.

Него га шаљи у пећину да бежи,
размишља на рогозу окружен тмицом,
да влажни задах удише трулежи
и лежај дели с гујом отровницом.

Као што се можемо уверити, у оба предлошка у сваком стиху постоје по 4 логичка акцента, односно по четири семантички, па тако и интонационо самосталне речи. То ће нам бацити и додатно светло на оно пређашње запажање о концесији рими на истом овом примеру: осим што је *ѿмица* била потребна због риме, читава синтагма *окружен ѿмицом* требала је ради допуне стиха блоком од двају логичких акцената.

И да сведемо ова своја запажања. Док је проналажење адекватних рима у Андрићевом раду на песничком преводу „Мајци Пољкињи“ било првенствено у служби постизања еуфоније и преношења стилског кода изворника, дотле је стих добио своје атрибуте из потребе да се у што приближније рухо заодене његова смисаона организација.

4. Закључак

Поводом овога и других Андрићевих песничких превода које је уврстила у *Преводилачку свеску : Иво Андрић, Ј. Нешковић* закључује:

„С преведеном књигом је као и са женом. Ако је верна, није лепа, ако је лепа, није верна.“ У складу са овом француском пословицом, коју је радо наводио, Андрић и у властитом преводилачком раду, нарочито када је реч о поезији, занемарује прецизност и тачност у корист лепоте. Оглушујући се често о законе метрике, он преводи доста слободно, али не и произвољно тако да ти преводи, и лексички и стилски, носе препознатљив печат пишчевог књижевног рукописа.²⁴

Кад је реч о песми „Мајци Пољкињи“, после свег претходног излагања, не можемо се мирне душе сложити да преводилац „занемарује прецизност и тачност у корист лепоте“, већ

²⁴ *Преводилачка свеска*, 180.

ћемо пре рећи да необично успешно удружује прецизност и тачност с лепотом. У погледу пак Андрићевог оглушивања „о законе метрике“ опет ћемо се заложити за нешто пажљивији избор речи. Строга смисаона еквиваленција коју је постигао у овоме преводу – а то ће пре бити преводачка дисциплина, неголи „слобода“ – није довела до тога да се поезија прелије у прозу. Квалитет стиха јесте битно промењен, али остао је – стих. И није ли можда баш у томе „препознатљив печат“ Андрића-преводиоца, толико потцењиваног у односу на Андрића-писца?

ДОДАТАК

Прилог 1.

Реконструкција филолошког превода према: *Преводачка свеска: Иво Андрић*. Прир. Јасмина Нешковић. Нови Сад: Светови, 1994, 33–35:

АДАМ МИЦКЈЕВИЧ

МАЈЦИ ПОЉКИЊИ

О Пољкињо мајко! ако у твог сина
У зеницама сја блесак генија,
Ако му с чела детињскога зари
Племенитост и понос древних Пољака,

- 5 Ако бежи из друштва вршњака
Ка старцу који старинске песме пева,
Ако оборене главе слуша
Приче о подвизима предака;

Пољкињо мајко! Опасна је игра твог сина!
10 Клекни пред лик ожалошћене Богородице [(Госпе од жалости)],
Погледај мач што јој срце пробија;
Таквим ће душман пробит твоје груди!

Јер, и да цео свет у миру процвате,
Да се измире државе (владе), људи и мишљења,
15 Син твој је позван на бој без славе [неславну борбу],
На мучеништво... без ускрснућа.

[Јер ако у миру цео свет процвета,
ако се измире државе (владе), људи и мишљења,
15] син твој је позван у бој без славе,
на мучеништво... без ускрснућа.]²⁵

Него га шаљи зарана у самотну пећину
На размишљање... на лог од рогоза,
Да влажни задах гњилежи удише
20 И са гујама отровним лежај дели.

Ту ће научит да гнев свој под земљу крије,
Да му мисао буде кô понор непрозирна,
Да речима потајно трује кô отровним дахом
И да на изглед буде хладан као змија.

25 Спаситељ наш је, кô дете у Назарету,
У наручју носио крст, на ком је свет искупио.
О Пољкињо мајко! ја бих хтео да се твоје дете
Играчкама будућности игра.

За времена му везуј руке ланцем
30 И упрежи га у робијашка колица,
Да (доцније) не бледи пред крвниковим мачем (секиром),
Да не црвени кад угледа уже.

Јер он неће као стари витезови
Побит' (изнет') победни крст на Јерусалим
35 Нит ће ко борци новог света
За слободу орати... и земљу заливат' крвљу.

25 Друга варијанта филолошког превода разликује се само у овој строфи: вид.
Преводилачка свеска: Иво Андрић. Прир. Јасмина Нешковић. Нови Сад:
Светови, 1994, 169.

Њега ће шпијун (ухода) изазват' непознати,
Бој ће с њим бити суд кривоклетнички,
Поприште боја биће скровита (мрачна) доља,
40 А осуду ће изрећи моћни непријатељ.

А као споменик на гробу побеђеног
Биће суве греде танких вешала,
Цела му слава кратки плач женски
И дуга ноћна причања земљака.

Прилог 2.

Реконструкција песничког превода према: *Преводилачка свеска: Иво Андрић*. Прир. Јасмина Нешковић. Нови Сад: Светови, 1994, 31–33:

АДАМ МИЦКЈЕВИЧ

МАЈЦИ ПОЉКИЊИ

О, Пољкињо мајко! ако сина твога
блеском генија зенице се заре,
ако му сја са чела детињскога
племенитост и понос Пољске старе,
5 ако бежи из друштва вршњака
старцу што старинске песме пева,
и ћутљив слуша од јутра до мрака
о јуначким делима праочева;
опасна је игра твог сина млада!
10 Клекни пред лице Госпе од жалости,
погледај мач што срце јој пробада;
таквим ће душман груди ти пробости!
И да у миру свет руже преплаве,
сложе се земље, људи, мњења
15 син твој је позван на борбу без славе,
на мучеништво... а без ускрсења.

Него га шаљи у пећину да бежи,
размишља на рогозу окружен тмицом,
да влажни задах удише трулежи
20 и лежај дели с гујом отровницом.

Ту ће научити да гнев под земљу крије,
да му мисо буде ко понор непрозирна,
да наизглед стоји хладан попут змије,
и реч му, што мукло трује, буде мирна.

25 Исус [је] као дете у Назарету
у наручју носио крст на ком свет спасе.
О, Пољкињо мајко! ја бих да у свету
твој син играчком будућности игра се.

Ланцима му везуј руке зарана,
30 упрежи га у робијашка колица,
да после не бледи пред мачем душмана,
под вешалима не црвени у лицу.

Јер он неће као стари витезови
ићи да крст на Јерусалим пободе,
35 нити ће као борци за свет нови
крвљу росит бразде за семе слободе.

Њега ће изазват шпијун непознати,
суд кривоклетнички с њиме биће битку,
све ће се у мрачној дољи одиграти,
40 непријатељ осуду изрећи ће бритку.

Као споменик побеђена јунака
на гробу гредe вешала ће бити,
сва слава женски јецај часовити
и дуга ноћна причања земљака.