

# „Stihovani prijevodi“ Nikolaja Gumilëva iz savjetnika *Principi umjetničkoga prevođenja* (*Principy hudožestvennogo perevoda*, 1919)

## I.

Stihovi se mogu prevesti na tri načina: prvi podrazumijeva da se prevoditelj služi metrom i rimama koje mu slučajno padnu na pamet, zatim vlastitim jezikom koji često odudara od autorova jezika te da po vlastitom nahodanju produljuje ili pak skraćuje original; dakako, takav je prijevod amaterski.

Kada je u pitanju drugi način, prevoditelj se ponaša otprilike isto, samo što nudi teorijsko opravdanje za to što čini: uvjerava nas da bi dotični pjesnik, kada bi kojim slučajem pisao na ruskome jeziku, pisao upravo tako. Taj je način bio dosta rasprostranjen u 18. stoljeću. Tako su prevodili Homera Pope u Engleskoj i Kostrov u nas (u Rusiji, op. prev.) i pritom bili poprilično uspješni. Toga se načina 19. stoljeće odreklo, ali održao se u tragovima sve do danas. Neki još uvijek misle da mogu jedan metar zamijeniti drugim, na primjer šestostopni metar petostopnim, da se mogu oglušiti na rimu, uvesti nove slike i tomu slično. A sve bi to trebala opravdati činjenica da je prijevod očuvao duh izvornika. Ipak, pjesnik koji je dostojan toga naziva, upravo formom izražava duh. Nastojat ću sada naznačiti kako bi trebalo prevoditi.

## II.

Prvo što privlači pažnju čitatelja i što je po svemu sudeći ključno za pisanje poezije, premda je često podsvjesno, jest misao, odnosno slika, jer pjesnik razmišlja u slikama. Njihov je broj ograničen, diktiran životom, što znači da je pjesnik rijetko kada njihov tvorac. Njegova ličnost dolazi do izražaja samo u njegovu odnosu prema njima. Tako su, na primjer, perzijski pjesnici doživljavali ružu kao živo biće, srednjovjekovni pjesnici kao simbol ljubavi i ljepote, Puškinova je ruža predivan cvijet na stapki, kod Majakova je uvijek bila ukras, modni dodatak, kod Vjačeslava Ivanova ruža poprima mističku vrijednost i sl. Jasno je da u navedenim slučajevima izbor riječi i sintagmi ne može biti isti.

Unutar jednoga odnosa postoji tisuću nijansi: tako se, primjerice, replike Byronova Gusara u kontekstu autorova psihološko-kitnjasta opisa ističu svojom konciznošću i tehničkim izrazima. Edgar Allan Poe u *Gavranu* nagovještuje prikrivenu temu koja jedva da je naznačena te upravo zato ostavlja tako dubok dojam. Da netko, recimo, prevodeći spomenutoga *Gavrana*, prenosi s minucioznom usredotočenošću vanjska, odnosno fabularna kretanja ptice, zanemarujući pritom pjesnikovu bol zbog mrtve ljubavi, taj bi postupio protivno autorovoj namjeri i ne bi ispunio svoju zadaću.

## III.

Neposredno nakon što izabere slike pjesnik odlučuje o njihovu razvoju i proporcijama. I jedno i drugo utječe na izbor broja stihova i strofa. U tome je prevoditelj dužan slijepo slijediti autora. Nije moguće skraćivati ili produljivati pjesmu, a da joj se pritom ne promjeni ton, pa čak i u situaciji da su sačuvane sve slike. Zamisao diktira i konciznost i amorfnost slike, a svaki suvišan ili nedostatan stih mijenja stupanj njezina intenziteta.

Što se pak tiče strofa, svaka od njih dočarava jedinstven, ni s čime usporediv, tijek misli. Tako, primjerice, sonet u prvoj katreni iznosi određenu tvrdnju, da bi već u drugoj iskazao njezinu antitezu, u prvome se tercetu naznačuje njihovo međudjelovanje, dok u drugom tercetu nastupa neočekivani obrat skriven u posljednjem stihu, često čak i u posljednjoj riječi, zbog čega ona i jest ključ svakoga soneta. Šekspirijanski je sonet s nerimovanim katrenama gibak i mekan, ali lišen potrebne snage; talijanski sonet sa svojim ženskim rimama iznimno je liričan i svečan, ali nije podatan za priču ili opis, za što najbolje odgovara običan sonet. Jedna te ista riječ ili čak izraz koji se u gazeli ponavlja na kraju svakoga stiha (Europljani ga pogrešno razbijaju na dva), ostavlja dojam šarenoga ornamenta ili zaklinjanja. Rastegnuta i prostrana kao nijedna druga strofa, oktava je idealna za smirenu i polaganu priču. Čak i sasvim jednostavne strofe, poput četverostiha

i dvostiha, imaju svoje posebnosti na koje pjesnik, makar i podsvjesno, računa. Uz to valja reći da dobro poznavanje pjesnika pretpostavlja poznavanje njegovih ukusa po pitanju strofa i načina na koje ih je sve koristio. Upravo je zato prevoditelj obavezan prenijeti strofu točno onako kako piše u izvorniku.

#### IV.

Kada je riječ o stilu, prevoditelj bi trebao dobro usvojiti poetiku autora. Svaki pjesnik ima svoj rječnik i često je potkrijepljen teorijskim opažanjima. Wordsworth, primjerice, ustraje na uporabi razgovornoga jezika, Hugo na doslovnome značenju riječi, Heredia na njihovoj točnosti, Verlaine, posve suprotno, na njihovoj jednostavnosti i nemarnosti, itd. Posebno je važno istaknuti karakter poredbi kod pjesnika kojega se prevodi: Byron, recimo, uspoređuje konkretnu sliku s apstraktnom (sjetimo se Lermontovljeva čuvena primjera: „Zrak je čist i svjež, kao što je poljubac dojenčeta“), Shakespeare apstraktnu s konkretnom (kod Puškina stoji: „Pandžasta zvijer koja nagrizla srce, savjest“), Heredia konkretnu s konkretnom („Poput jata sokola koje je sletjelo s rodnih litica... oprostili su se s Palosom vojnici i kapetani“), Coleridge izabire sliku za poredbu iz dramske riznice („i pjevala je svaka duša, kao što je moja strijela“), kod Edgara Poea poredba prelazi u sliku koja se razvija i sl. U stihovima se često susreću paralelizmi, potpuna ponavljanja, promijenjena, skraćena, kao i točno ukazano vrijeme ili mjesto, citati umetnuti u strofu i slični postupci koji imaju poseban, hipnotizirajući učinak na čitatelja. Savjet je da ih se pomno prenese, žrtvujući ono što je manje bitno. Također, mnogi su pjesnici pazili na smisao svojih rima. Théodore de Banville je čak tvrdio da su rime te koje prve nastaju u pjesnikovoj svijesti te čine kostur pjesme i zato su najvažnije – zbog toga je poželjno da se bar jedna riječ koja se rimuje s drugom slaže s riječi s kojom se završava izvorni stih.

Prijeko je potrebno upozoriti većinu prevoditelja na uporabu čestica, kao što su: „već“, „samo“, „pa“ i slično. Sve su one itekako izražajne te obično udvostručuju intenzitet predikata. Može ih se izbjeći i usredotočiti se na izbor koji se nudi među ekvivalentima koji ipak nemaju jednaku težinu, kakvih ima mnogo u ruskome jeziku, na primjer (...) „Gospodin – Bog“, „ljubav – strast“...

Dopušteni su slavjanizmi ili drugi arhaizmi, ali s njima treba vrlo pažljivo, valja ih koristiti samo kada je riječ o prijevodu stare poezije prije Jezerskih pjesnika i romantizma ili pak stilista, poput Williama Morrisa u Engleskoj ili Jeana Moréasa u Francuskoj.

#### V.

Na koncu ostaje još zvučna strana stiha – nju je ujedno i najteže prevesti. Ruski silabički stih još nije dovoljno razvijen da prenese francuske rime; engleski dopušta proizvoljno miješanje muških i ženskih rima, što nije svojstveno ruskome jeziku. To znači da treba pribjeći uvjetnome prenošenju: silabičke stihove prevesti jambima (gdjekad i trohejima), u slučaju engleskih stihova uvesti ispravnu izmjenu rima, trudeći se, gdje je to moguće, da budu samo muške rime jer su one karakteristične za taj jezik. Po svaku cijenu treba se pridržavati takva parcijalnoga prijenosa jer on nije slučajna; uglavnom ostavlja gotovo isti dojam kao i original.

Svaki metar ima svoju dušu, svoje posebnosti i zadaće: jamb kao da silazi niza stepenice (naglašeni je slog po tonu niži od nenaglašenoga) – slobodan je, jasan, tvrd i divno prenosi ljudsku riječ, intenzitet ljudske volje. Trohej se u zanosu uspinje, uznemiren je – jedan je čas rastrgan, drugi nasmijan – njegova je specijalnost pjevanje. Daktil – koji se oslanja na prvi naglašeni slog i ljuljuška dva nenaglašena, kao što palma njiše svoj vrh – moćan je i svečan, progovara o stihijama dok su u stanju mirovanja, o postupcima bogova i junaka. Njegova je suprotnost anapest – silovit, buran, on je stihija u zamahu, vrhunac ljudske strasti. A amfibrah, koji je njihova sinteza, uljuljkan je i prozračan te govori o spokoju božansko-jednostavna i mudra bivanja. Svaki od njih ima svoje svojstvo: četverostopni jamb najčešće se koristi za lirsku priču, petostopni za epiku ili dramu, šestostopni za razmišljanja i sl. Pjesnici se često bore sa spomenutim svojstvima forme, zahtijevaju od nje druge mogućnosti i katkad im to polazi za rukom. Kako god bilo, ona utječe na sliku pa je zato važno očuvati tragove te borbe u prijevodu, točno se pridržavajući metra i stope iz originala.

Pitanje rima pjesnicima je oduvijek vrlo važno: Voltaire je zahtijevao zvučne rime, Théodore de Banville vizualne. Byron je spretno rimovao vlastita imena, upotrebljavao je složene rime, parnasovci bogate, Verlaine – posve suprotno – ugasle, simbolisti pak često posežu za asonancama. Prevoditelj treba ponajprije ovladati karakterom autorove rime i pridržavati je se.

Izuzetno je važno pitanje prijenosa rečenice iz jednoga retka u drugi, odnosno enjambement. Njega su odbijali klasicisti, poput Corneillea i Racinea, uveli su ga romantičari, a modernisti razvili do neslučenih granica. Prevoditelj se i po tome pitanju mora pridržavati autorova mišljenja.

Iz svega se daje zaključiti da prevoditelj stihova mora biti pjesnik, a k tome i pomni istraživač te iskreni kritičar koji će izabrati ono što je najtipičnije za svakoga pojedinog autora pa će si dopustiti, ako nema druge, da žrtvuje ostalo. Idealno bi bilo da prijevodi ne budu potpisani.

Onaj tko želi dodatno razraditi tehničke značajke prijevoda, može ići korak dalje: pobrinuti se da rime zvuče isto kao u originalu, prenijeti silabički stih istim ruskim stihom, pronaći jezik kojim se izražavaju glavni junaci (Kiplingov vojnički engleski jezik, Laforgueov pariški žargon, Mallarmé-ova sintaksa i sl.).

Dakako, za prosječnoga prevoditelja to uistinu nije potrebno.

Ponovimo ukratko što sve treba prenijeti: 1) broj stihova, 2) metar i stopu, 3) raspored rima, 4) karakter enjambementa, 5) karakter rimâ, 6) karakter rječnika, 7) vrste poredbi, 8) posebne postupke, 9) promjenu tona.

To je prevoditeljevih devet zapovjedi, jedna manje od Mojsijevih, no nadam se da će se njih više pridržavati.

S ruskog jezika prevela Ivana PERUŠKO