

Мирослав Топић • Петар Буњак

ОД РИТМА КА СМISЛУ

Мирослав Топич
Петр Буняк

ОТ РИТМА К СМЫСЛУ

*Метрические проблемы перевода
сербских народных песен
косовского цикла на польский язык*



Славистическое общество Сербии
Белград • 2013

Мирослав Топић
Петар Буњак

ОД РИТМА КА СМИСЛУ

*Метрички проблеми превођења
српских народних песама
косовског циклуса на пољски језик*



Славистичко друштво Србије
Београд • 2013.

Уредник
Биљана Марић

Рецензенти
Милосав Ж. Чаркић
Дејан Ајдацић

Издавач
Славистичко друштво Србије
Београд, Студентски трг 3
www.slavistickodrustvo.org.rs

За издавача
Биљана Марић

Штампа
Дијамант принт
Београд

Тираж
75

ISBN 978-86-7391-030-7

ПРЕДГОВОР

Рад који се читаочевој пажњи нуди у овој брошури писан је после изненадне смрти првопотписаног аутора Мирослава Топића (1937–2012), ерудитивног познаваоца како словенског фолклора, тако и науке о стиху. Текст због тога, нажалост, није и не може бити онакав какав би био да је прошао његову критичку редакцију.

Питање српске косовске епике у пољским преводима начелно смо продискутовали пре више година јер смо га углавном већ истражили испитујући метрички аспект преводаштва српског и јужнословенског фолклора на пољски језик. Као реферат за XV међународни конгрес слависта у Минску рад о овој теми пријавили смо 2011. године. То је, међутим, требало да буде само провера основних поставки и изведених закључака, јер сложили смо се да ово истраживање наставимо у правцу стварања монографске студије о српским епским песмама косовског циклуса у виђењу пољских преводаца.

Из дубоког пијетета према своме Учитељу и обавези према дугогодишњој плодној сарадњи са њим, други писац одлучио је да рад на овој теми заокружи у мери у којој је то у овом часу могуће. За публикацију у конгресној свесци *Зборника Матице српске за славистику* текст под насловом „Метрички проблеми превођења српске народне епике на пољски језик (на материјалу пољских превода песама косовског циклуса)“ морао је бити упола краћи у односу на изворно написани. Ова околност послужила је као повод да се под насловом *Од ритма ка смислу: метрички проблеми превођења српских народних песама косовског циклуса на пољски језик* објави интегрални текст тога рада, чиме би се

учинio макар симболични корак у остварењу замисли Мирослава Топића о монографској студији.

Различитим питањима превођења забележеног српског фолклора на пољски језик, у првом реду метричким, потписници ових редова бавили су се дуго. Стицај несрећних околности хтео је да ова прилика послужи као својеврсна рекапитулација нашег методолошког инструментаријума, па и свеукупног истраживања. Стога се, потпуно неуобичајено, али умесно и нужно, таква рекапитулација прави у одељку „Увод“, да би се потом, на илустративном материјалу из пољских превода песама косовског циклуса, приступило најпре прегледу неких битних метричких особина преводног еквивалента стиха, затим анализи његове сегментације и, напослетку, примерима превођења карактеристичних ритмичко-метричких формула. Све ово требало би да помогне у осветљавању преводилачких стратегија појединих пољских песника-преводилаца српског фолклора и превредновању њиховог доприноса.

Захвалност дугујемо гђи Јоани Кенђелској, експерту Библиографског института Народне библиотеке у Варшави, која је током дугог низа година много пута прискакала у помоћ омогућавајући увид у библиографски ретке, а за нас кључне материјале. Без њене помоћи ни посао на довршавању ове брошуре не би могао бити успешно окончан.

Посебна захвалност припада породици Мирослава Топића на свесрдном омогућавању приступа његовим исписима и књигама.

Истраживање је обављено у оквиру међууниверзитетског научног пројекта *Превод у систему компаративних изучавања националне и стране књижевности и културе* (бр. 178019), подржаног од Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

П. Б.

У Београду,
18. фебруара 2013.

УВОД

Традиција научног разматрања рецепције српске народне поезије у пољској средини траје читаво столеће¹ и за то време појавила су се бројна истраживања, међу којима нарочито треба истаћи монографију Крешимира Георгијевића *Српскохрватска народна песма у пољској књижевности* (Георгијевић 1936). Ипак, и тако монументална прегнућа остављала су више него довољно места за нове студије и нове резултате, какви су, поред осталих, радови пољске слависткиње Милице Јакубјец-Семковове (вид. Jakóbcówna 1965, Jakóbić-Semkowowa 1975, 1978, 1991, Јакубјец-Семковова 1982, 1983) или синтеза српског полонисте Стојана Суботина (1982). Па ипак, на материјалу пољских превода српске народне поезије ретко се проучавао *метрички* аспект, тако да су у тој области, без обзира на појединачна настојања да се ова питања уопште (вид., Kochol 1968, Horálek 1972), многе чињенице остале незапажене и недовољно адекватно интерпретиране. Циљ коауторског истраживања Мирослава Топића и Петра Буњака био је да се ова празнина, колико је то било могуће, попуни.

При томе, *метрички аспект* у нашем схватању – премда себе сматрамо адептима статистичког метода у науци о стиху који је разрадио знаменити југословенско-амерички версолог Кирил Тарановски – никако није било само евидентирање смењивања акценатованих и неакценатованих слогова. Трудили смо се да реконструисемо најшири контекст метричких појава и упо-

¹ Ту је традицију започео још Едмунд Колођејчик (Kołodziejczyk 1911).

требимо их као инструменте за разматрање *књижевног превода* у више равни: 1) као чињенице рецепције једне књижевне традиције у другој,² 2) као полазне тачке за сагледавање релација двеју фолклорних традиција, 3) као индикатора индивидуалних преводилачких поетика – при чему се превод посматрао и као критеријум за књижевноисторијску оцену а) књижевне адаптације страног фолклора или пак б) фолклорне адаптације према обрасцу домаће усмене традиције – и, напослетку, 4) као књижевноисторијске чињенице у развојном луку саме пољске књижевности.

У избору кључа за све то ослонили смо се на стиховни образац – несиметрични десетерац 4+6 (НД). Корпус полазних текстова ограничили смо, дакле, на српску народну поезију засновану на НД, и то углавном из збирки Вука Караџића. А планирани исход свих наших истраживачких напора био је да свестрано утемељимо, уз помоћ најширег контекста релације српских оригинала и пољских превода, тезу да је *НД појава општесловенског карактера*. Имали смо при том на уму древно порекло тога размера, изворно фолклорни статус, епску функцију, као и његову функционалност и релативну фреквентност у (пољској) уметничкој литератури. Различите преводилачке приступе – посебно кад је реч о песницима-преводиоцима – разматрали смо као неодвојив део стилских парадигми у књижевноисторијском процесу пољске књижевности, независно од тога да ли је реч о свесном удаљавању од еквиметрије или потрази за приближним еквиметријским моделом.

Током једног и по века, колико је – од друге деценије XIX до друге половине XX века – трајало релативно систематско превођење српског фолклора на пољски, створен је више него релевантан пољски корпус НД. Он

² Овај сегмент углавном је проучен и описан у претходним истраживањима.

броји око 25.000 стихова, од којих смо, према главним параметрима, статистички обрадили укупно 23.735 стихова. За веродостојне версолешке закључке овај је корпус био више него довољан.

Ипак, да бисмо постављене циљеве остварили колико-толико успешно, морали смо најпре да одредимо шта и са чим поредимо, а то нас је суочавало с мноштвом крутих предрасуда и чињенички неутемељених интерпретација. У низу радова били смо приморани да се бавимо отвореним питањима описа како српског НД, тако и предубеђењима о карактеру пољског размера 4+6.³ За ову прилику издвајамо параметре описа једног и другог стиховног обрасца које смо за потребе нашег истраживања сматрали кључним.

1.

Српски народни несиметрични десетерац јесте десетосложни стих с медијаном⁴ – границом између акценатских целина – после 4. слога, која дели стих на два неједнака полустиха: први од 4 и други од 6 слогова. У „класичном“ облику српског НД у објављеним збиркама Вука Караџића – које су у великој већини случајева служиле као изворници за пољске преводе – таква силабичка сегментација НД чини *метричку константу* (остварена је практично у 100% случајева). Структура

³ Вид. одељак „Библиографија радова с коауторског пројекта 'Рецепција српске народне поезије у пољској књижевности – метрички аспект' на крају рада, посебно *Топић, Буњак 2002* и *Топић, Буњак 2009*.

⁴ Термин *медијана*, кореспондентан пољском *średniówka* – уместо уобичајеног *цезура* – преузимамо од Кирила Тарановског, који га је користио у својој књизи *Руски дводелни ритмови* (1953), премда се у каснијим радовима (нпр. *Taranowski 1963*) вратио термину *цезура*.

4+6 његова је *differentia specifica* и супротставља га симетричном десетерцу (5+5).

Поред тога, важна одлика структуре НД јесте *зеугма (мост)*: 3. и 4, односно 9. и 10. слог припадају једној акценатској целини, двосложној или вишесложној. То, другим речима, значи да се у 4. и 10. избегава једносложна акцентована реч. У првом полустиху одступања су врло ретка (око 0,1%), док их у другом практично нема.

Укореењена представа о томе да је српски НД силаботонска структура, петостопни („српски“) трохеј, темељи се на трохејској тенденцији коју региструје статистика наглашености непарних слогова – према новоштокавској прозодијској норми. При томе се *зеугма* понекад сматра последицом новоштокавске акценуације, па тако и главним аргументом у корист трохејског карактера НД.

Појава *зеугме* је, међутим, и шира, и старија од просторно-временских оквира новоштокавске акценуације. Тако ће се у добром делу „епске“ Црне Горе наћи и НД с наглашеним 4, односно 10. слогом – и ништа мање стабилним мостом. На граници првог полустиха, нпр., често стоји *јунâк*, леонинска рима може звучати: „Од вр(х) *гла̋вѣ* до зелене *тра̋вѣ*“, а гласовити почетак словенске антитезе добија и овај лик: „Али *г̋рми̋*, ал’ се земја *трѣсѣ* (у пиперском говору: *трѣсѣ̋*). Биће, дакле, да *зеугма* није последица већ управо узрок ненаглашености 4. и 10. слога у условима новоштокавског преноса акцента, па отуда може бити аргумент против силаботонског а у корист силабичког карактера стиха.

За ово друго говори и структура знатног дела ритмичко-метричких формула НД 4+6.⁵ Није мали број, наиме, оних чији је распоред акцената – чак и у новоштокавској акценуацији – супротан трохеју. Довољно је за ову прилику на примеру формула приказати врло *фреквентну* ситуацију говорења: а) у првом полустиху

⁵ О формули и формулности вид. III део овога рада.

ху – „ал’ гòворї“, „ал’ бès(j)едї“; б) у другом полустиху – „ријеч гòвòрио“, „стаде гòвòрити“. Као што видимо, 2. слог у српском стиху може бити искључиви носилац јединог акцента у првом полустиху, док је у примерима за други полустих – наглашена антепенултима (на нивоу целог стиха – 8. слог).

Међу структурним особеностима српског НД које су биле релевантне за пољске преводиоце треба истаћи још најмање две: неримованост⁶ и астрофичност.⁷

2.

Настојања упоредне словенске метрике да реконструише систем прасловенске версификације, у којем би централно место заузимао гномско-епски НД, често су у старијој српској фолклористици остајале у сенци ставова да је реч о некаквој релативно новој и специфично јужнословенској метричкој творевини.

А управо пољски споменици сведоче о постојању словенских народних песама у НД још у средњем веку. Најважнији је тзв. *Cantilena vulgaris* (или *Wiersz o małżeństwie*, inc. *Nie wybieraj, junochu, oczyma...*), записана око 1460. Пет различитих варијаната те песме објавио је Александар Брикнер у Јагићевом *Archiv für slavische Philologie* 1892, а њихове варијације сведоче да је то доиста била „cantilena vulgaris“, тј. да је циркулисала у

⁶ Рима на крају стиха у српској епизи крајње је ретка и, по правилу, околионална појава; чешће се среће леонинска рима, тј. рима полустихова. То је у потпуности карактеристично за записе Вука Караџића и старије. Парна рима јавља се у млађим песмама (уп. Матицки 1974). У лирици се рима среће, али ни тамо није системска појава.

⁷ Српској народној епизи строфичка структура је туђа. У лирици, међутим, иако и ту преовлађује астрофичан стих, има и упечатљивих примера строфичке грађе.

усменом оптицају много пре но што је први пут записана (уп. Krzyżanowski 1958).

Као аргумент против међу истраживачима пољско-српских литерарних веза увреженог схватања да у пољској књижевној традицији нема НД може послужити врло речита чињеница да су пољски песници златног XVI века (Клерика, Бјелски, Реј, Кохановски и др.) користили, поред осталог, и НД, па је тај стих, штавише, постао препознатљиво обележје несумњивих ремек-дела пољске ренесансне поезије: довољно је навести пример песме Јана Кохановског *Serce roście patrząc na te czasy!...* При томе, ти песници нису користили некакав туђи, дотадашњој традицији несвојствени размер, чему је посредно сведочанство то што већ на прелазу из XVI у XVII век НД, према Марији Ренати Мајеновој (Маєнова 1969), звучи архаично и „простонародно“, па се у неким поновљеним издањима (нпр. дѐла Клерике и Бјелског) замењује модернијим, „европским“ стиховима – једанаестерцем и тринаестерцем.

А да ли у пољском фолклору постоји НД 4+6? Свакако, премда његов корпус у квантитативном погледу није самерљив с десетерачким корпусом српског фолклора.

На материјалу од 557 НД из пољских народних песама Мирослав Топић је у својим ранијим истраживањима дошао до следећих статистичких података (слог / наглашеност у %):

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
49	27,6	70,7	4,3	42,7	37	42,4	0,9	100	0

Табела 1.

Кључне су следеће карактеристике: 1) зеугма, својствена и пољском народном НД, која је на крају првог

полустиха доминанта, а на крају стиха константа (уп. наглашеност 3. и 4, односно 9. и 10. слога); 2) наглашеност 9. слога као константа; 3) наглашеност 3. слога као ритмичка тенденција.

Прво смо означили као суштинску типолошку сличност са српским обрасцем. Друго је пак кључна типолошка разлика између пољског и српског стиха: парокситонеза клаузуле (наглашеност претпоследњег слога у стиху), која се у пољском размеру остварује у 100% случајева, супротстављена је српској тзв. квантитативној клаузули. Треће је специфичност која се у пољској версификацији претворила у правило тзв. медијалне парокситонезе, тј. обавезне наглашености претпоследњег слога у првом полустиху.

Карактеристике пољског НД XVI века Мајенова (Maenowa 1969: 94) илуструје статистиком наглашености слогова (у %) на материјалу од 95 стихова песника Миколаја Реја (*Rzeczpospolita narzekając mówi...*):

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
49,4	15,7	65,2	7,3	44,2	36,8	46,3	0	100	0

Табела 2.

Једине величине које се у народном и уметничком НД XVI века озбиљније разликују јесу израженија зеугма на крају полустиха (наглашеност 3. и 4. слога) у народном, односно ненаглашеност 8. слога као константа у уметничком, док је то у народном НД – доминанта.

О медијалној парокситонези као о метрички релевантној појави у пољској версификацији, према Луцили Пшчоловској, може се говорити тек од Јана Кохановског, код којег у појединим песмама испеваним у НД полустихови с парокситонезом полустиха варирају

између 72 и 86% (Pszczołowska 1985), што још увек остаје на нивоу ритмичке тенденције.

Правило наглашености претпоследњег слога у првом полустиху у различитим стиховним обрасцима формирало се крајем XVIII века. Код песника позног класицизма оно је метричка константа или, у најмању руку, доминанта која тежи константи (99% и више; уп. Корczyńska 1963: 150–155). У случају НД та се норма односи на обавезну наглашеност 3, односно ненаглашеност 4. слога, подударајући се делимице с исконским обележјем тога размера – зеугмом на крају полустиха.

У пољском народном размеру 4+6, као и у српском, 2. слог може носити једини нагласак у полустиху. Од 557 стихова у 29,3% 3. слог остаје ненаглашен; од тога се у 7,2% случајева једини нагласак остварује на 1. слогу, а трипут више (22,1%) – на другом.

Пољски фолклорни НД, као и српски, чува своју унутрашњу сегментацију. Од 600 стихова пољских десетерачких песама 1,2% стихова нема структуру 4+6. Код 0,7% од њих нема никакве границе између 4. и 5. слога, док у 0,5% случајева постоји граница између речи (латентна медијана).⁸ Сегментација 4+6 у пољском фолклорном размеру – премда није метричка константа као у случају српског НД из збирки Вука Караџића – остварује се као снажна доминанта од 98,8%.

За пољски НД карактеристична је могућност преплитања унутар истог системског низа (текста) двеју силаботонских тенденција – трохејске и анапестичке. О доминацији једне од њих – наравно, ако се стихови посматрају хоризонтално, тј. „један по један“ – одлучује наглашеност 5. и 7 (трохеј) или 6. слога (анапест), што

⁸ Под латентном медијаном имамо у виду случај када уместо очекиване границе између акценатских целина на уобичајеном месту у стиху – код НД то је граница између 4. и 5. слога – постоји само граница између речи. О томе детаљније вид. II део овог рада.

смо документовали у једној ранијој прилици (Топић, Буњак⁹ 1999). У оријентацији може бити од помоћи напред наведена статистика наглашености слогова у пољском НД: тенденција наглашености 3. слога прилично је јака, а 9. је увек наглашен; разилажење вредности за 5. и 7. с једне и 6. слог с друге стране указује на коегзистенцију трохејске и анапестичке тенденције.¹⁰ У истом том узорку од 557 НД однос између трохеја и анапеста је следећи: 44,7% стихова одговара трохејском ритму, 25,9% анапестичком, док је „осталих“, тј. оних који немају силаботонску физиономију – 29,4%.

На нивоу песничког текста пољски НД, како у фолклору, тако и у ауторској поезији XVI в., среће се, по правилу, у римованим формацијама.

Због непостојања епике, НД у пољском фолклору остварује своју примарну (епску) функцију захваљујући својој употребљивости у мање или више развијеним лирско-епским, па понекад и чисто лирским структурама које се одликују *наративношћу*, на шта је обратила пажњу још Хелена Виндакјевичова (Windakiewiczowa 1913).

Књижевна реституција статуса НД могла се догодити само у условима суштински измењеног односа према „простонародности“. И то се догодило у доба романтизма. Захваљујући свом позитивном вредновању фолклора, романтизам је обезбедио и трајно учврстио културни статус народног стваралаштва. С тим је, поред свега осталог, и НД поново ушао у активни метрички оптицај значајних песника.

⁹ Списак референци ових аутора читалац ће наћи на крају, у одељку „Библиографија радова с коауторског пројекта 'Рецепција српске народне поезије у пољској књижевности – метрички аспект'“.

¹⁰ Треба истаћи да наглашеност/ненаглашеност 1. слога за структуру пољског анапеста није релевантна, те да се пољској науци о стиху облик 1-3-6-9 (тј. са наглашеним 1. слогом), због природе пољске прозодије, сматра сасвим регуларним анапестом.

Стих Мицкјевичевих „устаничких“ балада *Śmierć pułkownika* и *Nocleg* показује начелну сродност с НД народних војничких песама, нпр. *Nie jedź, nie jedź braciszki na wojnę...* из „ратних“ песама у Колберговој збирци (Kolberg 1963: nr 334). Међутим, за разлику од народног, углавном силабичког НД, стих ових Мицкјевичевих песама организован је силаботонски: то је тростопни хиперкаталектички анапест (иктуси се реализују на 3, 6. и 9. слогу). С друге стране, међу Мицкјевичевим анапестичким десетерцима има и оних чија унутрашња силабичка сегментација није више обавезно 4+6. Реч је, разуме се, о чистом силаботонском стиху с фолклорним реминисценцијама.

Захваљујући Мицкјевичу и другим пољским романтичарима, па потом и преводиоцима српске народне десетерачке поезије, НД је за пољске песнике каснијих времена, с једне стране, постао метричка стилизација фолклора, а са друге – ресурс за квалитативно нови силаботонски размер (анапест), па и троиктусни тонски стих.

*

Пратећи издвојене метричке параметре настојали смо да објективно вреднујемо свако појединачно преводилачко решење, па и да понудимо нову аксиолошку пирамиду. С друге стране, ограничавање илустративног материјала на одабране пољске преводе српских народних десетерачких песама из косовског циклуса – које су преводиоцима, истичемо, стигле у изосилабичном, јасно сегментованом НД 4+6 – помогло нам је да сводне закључке још једном проверимо и идентификујемо карактеристична решења читаве галерије заслужних пољских песника-преводилица.

I МЕТРИЧКЕ ОСОБИНЕ ПРЕВОДНОГ СТИХА

Косовски циклус епских народних песама које се односе на непосредан контекст косовске битке, оне прве из 1389. године (уп. Костић 1939), спада у старији слој фолклора како српског, тако и других балканских словенских, па и несловенских народа. Тај круг песама, пре свега на тематско-мотивском плану, чини окосницу укупне српске епске традиције, а као такав извор је, као што је познато, специфичних митолошких и идентитетских представа српског народа (уп., поред осталог: Ређеп 1973; Ређеп 1991). За нашу тему занимљив је као есенцијалан пример епског филтрирања историје и изворне фолклорне историозофије, што је, нарочито у доба романтизма, осим начелне оријентације према фолклору, морало бити важан фактор у погледу преводачке мотивације.

О високом вредновању косовске епике међу пољским романтичарима говори ентузијазам највећих, а пре свих Адама Мицкјевича као предавача словенских књижевности у Паризу. Уз ослонац на оцене Јулијана Кшижановског, Стојан Суботин пише:

Објашњавајући и излажући косовски циклус, Мицкјевич је ишао трагом традиција класичне филологије, у којој се одавно говорило о претхомеровском циклусу песама, па је поједине песме и сачуване одломке анализовао као целину, као сачуване делове епа о животу и делима кнеза Лазара, „најсавршенијег витеза тих времена, правог јунака“ почевши од *Женидбе кнеза Лазара* па преко *Зидања Раванице*, комада од различитих косовских песама, *Цара Лазара и царице Милице* до *Косовке девојке*. Такав распоред и такав начин третирања косовског циклуса

преузеће од Мицкјевича и наша књижевност и наука почевши од Јоксима Новића Оточанина и Стојана Новаковића (Суботин 1982: 96).

Уз то, у превођењу те епике огледао се један број веома значајних песника-романтичара. Богдан За-кшевски пише да је песник и најзаслужнији преводи-лац српског фолклора на пољски Роман Зморски био „очаран величином те јуначке епике, која је тада била третирана не само као уметничко дело и легитимација сјајне словенске прошлости него и као ослободилачки манифест“ (Суботин 1982: 80–81). Парадигматична је формулација заслужног пољског педагога Евариста Естковског (1820–1856): „Скоро хомеровске су песме јужних Словена о Косову пољу, о Краљевићу Марку итд.“ (Суботин 1982: 81).

Да је тема косовске битке заокупљала машту по-колења романтичара речито сведочи још један податак. Знаменити пољски историограф Карол Шајноха (1818–1868) писао је историјску драму *Bitwa na Kosowem Polu*. Како се можемо обавестити код Милице Јакубјец-Семковове, Шајнохина недовршена драма остала је у рукопису који се чува у Библиотеци Осолињских, а „настала је 1840. године, инспирисана српским епским песмама из којих је аутор поцрпао мноштво догађаја, ликова и сцена, па чак и појединих стилских фигура, условљен како традицијом народне епике, тако и романтичарске драме“¹¹ (Jakóbięc-Semkowowa 1991: 63).

Занимање за српску епику, посебно косовски циклус, није малаксавало ни кроз цео XIX, а прелило се и у XX век. Осим знатног броја превода, од којих су неки били доста популарни,¹² о односу пољског читалишта последњих деценија XIX века према Косовској бици

¹¹ Овде и даље сви преводи цитата потичу од аутора рада.

¹² Нпр., преводи песама косовског циклуса Ј. Б. Залеског, читани све до дубоко у XX век, појавили су се у више издања (од 1852. до 1947. било их је бар шест нама знаних, од чега три у масовној

и трагичној судбини кнеза Лазара посредно говори популарност серије романсираних прозних текстова о српској историји, међу којима је био и овакав: *Car Łazarz czyli Bitwa na Kosowem Polu*. Појавио се 1877. најпре у познањском недељнику *Warta* (бр. 157–163), затим исте године засебно, а 1889. у новом издању. Од свих података уз овај текст стајало је само „obrazek historyczno-romantyczny” и „niewiązane tłumaczenie z czeskiego”. И поред свег занимања за ове текстове који су кружили на самој граници стратума тривијалне литературе, ваља нагласити да није реч о чињеницама рецепције песама косовског циклуса, нити уопште српске књижевности, како се то у једној прилици тврдило. Анонимни аутор, скривен иза тих пољских „слободних превода с чешког“ био је нико други до познати чешки писац историјских романа Прокоп Хохолоушек (1819–1864), а ови преводи потицали су из његовог романескног циклуса *Jih. Historicko-romantické obrazy z dějin jihoslovanských* (1862–1863), и то управо прва три из првог дѐла: *Pole Kosovo*, *Mileva* и *Angora*.¹³

Занимање филолошке науке за пољску рецепцију косовског циклуса српске народне епике датира још из прве половине прошлог века.

На II међународном конгресу слависта у Варшави 1934. хрватски и пољски слависта Вилим Франчић (1896–1978) имао је саопштење под насловом „Pieśni o boju na Kosowem polu – w Polsce” (Frančić 1934). Ту је начинио сажет, али фактографски коректан преглед преводилачке рецепције српског фолклора у пољској књижевности, а затим скицирао динамику појављивања превода песама из косовског циклуса – од мало познатог првог преводиоца Влођимјежа Падлевског (1846),

серији „Biblioteczka Uniwersytetów Ludowych” фирме Гебетнер и Волф 1909, 1936. и 1947).

¹³ Овај податак не региструју ни пољске библиографије, ни електронски каталози референтних библиотека.

преко значајних преводилаца-песника Јузефа Бохдана Залеског и Романа Зморског, до њему хронолошки најближег – Изидора Коперњицког. Франчић се због краткоће излагања није бавио анализом појединих превода и преводилачких поступака, али је и поред тога успоставио растућу вредносну хијерархију од Залеског до Коперњицког. Преводи Залеског су „од свих превода косовског циклуса најпоетичнији, али и најудаљенији од оригинала“; за разлику од њега, Зморски „је узео у обзир у првом реду прецизност оригинала и његово верно преношење“, док превод Коперњицког „преноси најсуптилније особине оригинала и погађа ритам десетерца и у том погледу заузима прво место међу преводиоцима косовског циклуса“ (Frančić 1934: 40).

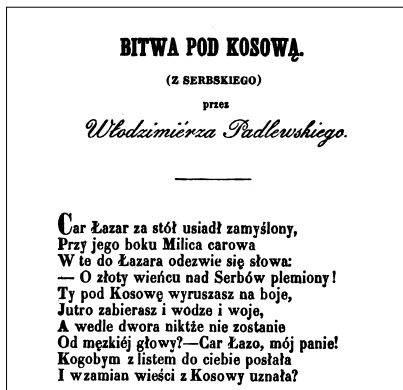
У неку годину касније публикованој фундаменталној монографији *Српскохрватска народна песма у пољској књижевности* (1936) Крешимир Георгијевић – после исцрпне и материјалом поткрепљене критике преводилачких грешака – изводи врло сличну оцену (Георгијевић 1936: 309).

Уз ослонац на досадашњу литературу и наша запажања, укратко ћемо представити карактеристичне преводилачке конкретизације, стављајући у први план ритмичко-метричка питања.

1.

Иако не спада у еквиметричне преводе – што је основни предмет нашег интересовања – не можемо заобићи први пољски превод из косовског циклуса, иначе детаљно представљен у досадашњој литератури. Реч је о тексту „*Bitwa pod Kosową*“ Влођимјежа Падлевског (Padlewski tłum. 1846), испеваном у једанаестерцу 5+6 с богато разуђеном римовном схемом. Изворник му је била песма „Цар Лазар и царица Милица (о боју Косов-

ском)¹⁴ (II 45¹⁴), коју је Вук записао од Тешана Подруговића.



Слика 1.

Biblioteka Warszawska, 1846, III, стр. 114, фрагмент

Франчић је имао простора само за констатацију: „иако је језик превода гладак, истанчан, не оставља утисак, јер је ураћен у једанаестерцу, и то поврх свега римованом, без поштовања цезуре после 4. слога [sic!]“ (Frančić 1934: 37–38). Наравно да није могло бити речи о цезури – односно, по нашој терминологији, медијани – после 4. слога, јер је одабран стандардни формат 11 (5+6), те је замерка промашила мету.

Георгијевић (1936: 281) Падлевском посвећује краћи одељак и углавном повољно оцењује смисаону еквиваленцију (штавише, ставља га испред Залеског), па и оригиналност, коју види у независности у односу на немачки превод Талфј.

Милица Јакубјец-Семкова, која се темељито бави поетиком превођења епохе романтизма, више пута се враћа овоме преводу и детаљно га описује (Jakóbiec-

¹⁴ Бр. књиге и песме Вуковог бечког издања према *Караџић* 1988, вид. попис извора на крају рада.

Semkowowa 1978, 1991). Примећује, нпр., изостављање нагомиланих анафорских понављања и стајаћих епитета (1978: 71), симплификације и амплификације, реинтерпретацију песничких слика (1978: 72–75) и сл. На основу свега овога, оцењује преводачку стратегију Падлевског као прилагођавање преводног текста литерарној конвенцији (1978: 82) и, што је најважније, његов поступак доводи у везу с преводачком поетиком песника-предромантичара Казимјежа Брођињског (1978: 70), пионира превођења српског фолклора на пољски.

Ми бисмо, за ову прилику, скренули пажњу и на нека места на којима је, ипак, и поред очигледне тежње ка литерарном преуређењу текста, Падлевски сачувао одређена стилска обележја оригинала. Нпр. стихове:

Када сјутра бјел дан осване,
Дан осване и огране сунце...

(II 45: 22–23)¹⁵

преноси као:

Jutro raniutko gdy dzień zajaśnieje,
Dzień zajaśnieje, słońeczko przygrzeje...

(Padlewski tłum. 1846: 22–23)

Бјел дан јесте код пољског преводиоца само *дан*, али је зато опстало анадиплотичко понављање читаве синтагме *dzień zajaśnieje*. Ово би се исто догодило и на једном другом месту – да није концесије рими. Стихове:

Али више Српска него Турска,
Бранећ, госпо свога господара,
Господара, славног кнез-Лазара.

(II 45: 176–178)

¹⁵ Овде и даље у парентезама курзивним арапским бројевима обележавамо број стиха.

Падлевски преноси овако:

Lecz więcej padło Serba niż Turczyna
Broniąc, carowo, swego gospodyna,
Oj, gospodara, sławnego Łazara!

(Padlewski tłum. 1846: 173–175)

Реч *gospodyna* добила је, без сумње, свој рутенски облик не би ли се римовала са *Turczyna*, па је тако – разбијена уметањем узвика – нестала анадиплоза оригинала. А нестала је и рима на крају стиха, тако ретка у српској епици. Ипак, опстала је леонинска рима, макар и по цену увођења пољском језику туђих облика *gospodara... Łazara*.

Наведени стих 175 превода („Ој, gospodara, sławnego Łazara!”), међутим, привлачи нашу нарочиту пажњу. А сличних има још подоста – за ову прилику наводимо само оне са узвицима:

Hej! Gołubanie, sługo ma kochana (103)

[Голубане, моја вјерна слуго! (103)]

Hej ponad basztą sławnego Łazara (122)

[Баш на кулу славнога Лазара (123)]

– Héj Milutynie! jakżeś poraniony! (151)

[Што је, болан! слуго Милутине? (152)]

Да није, наиме, свих тих једносложница на почетку стиха, били би то регуларни НД, па би се онда остварила и она Франчићева „цезура после 4. слога“: **gospodara, sławnego Łazara*; **Gołubanie, sługo ma kochana*; **ponad basztą sławnego Łazara*; **Milutynie! jakżeś poraniony!* Узвици-протезе, осим што је ваљда требало дају призивук „простонародности“, заправо су само помоћна средства у грађењу једанаестерца 5+6. Њихова нам пак употреба недвосмислено указује на то да се преводилац свесно „борио“ против десетерца чак и онда када га је пољски лексичко-ритмички материјал природно сугерисао.

Конструишући овакве стихове, Падлевски је, додуше, ишао већ утрвеном, можда и добро му познатом стазом. Као посебан тип стиха, наиме, пољски фолклор познаје једанаестерац 5+6 који је еволуирао од НД – аналогно примерима са украјинског и белоруског простора које наводи Роман Јакобсон (Jakobson 1952: 32) – тако што је ненарушеној структури десетерца 4+6 додата једносложна анакруза (схема је у том случају 1+4+6). На пољском терену такав пример проширења срећемо, рецимо, у случају десетерачке свадбене песме из збирке Доленге-Ходаковског:

Heja, heja, || mój starosiu panie,
a gdzież nasza || chorągiewka stanie?
(Dołęga-Chodakowski 1973)

која код Колберга има овакву варијанту:

A | hela, hela, || mój starościciu panie,
a | kędy-z nasza || chorągiewka stanie?
(Kolberg 1963: nr 97).

Представљање овог превода Влођимјежа Падлевског завршићемо констатацијом да свакако јесте реч о литерарној промоцији фолклора, али и о доста успешном покушају (романтичарске) стилизације певања „на народну“. Као што смо се могли уверити, фолклорне ароме унутар тога књишког конструкта – иако у траговима – ипак има.

У даљим разматрањима пољских преводних конкретизација бавићемо се искључиво ритмичко-метричким питањима НД.

Првенство у примени неримованог НД као пољског преводног еквивалента српском размеру 4+6 припада песнику, припаднику тзв. „украјинске школе“ пољског романтизма Јузефу Бохдану Залеском (1802–1886), чији је преводилачки опус досад детаљно описан и прокоментарисан (Георгијевић 1936: 194–221; Суботин 1982: 84–91; Jakóbiec-Semkowowa 1978, 1991). Иако су му преводи публиковани први пут тек у IV књизи сабраних песничких дела 1852. године (раздео „Pieśni serbskie spolszczone”), они су, по свој прилици, били довршени још 1836. Стицајем околности, преводи овога песника током XIX и прве половине XX века појавили су се у највише издања – у изабраним, сабраним и целокупним делима Залеског, а *Car Łazarz, czyli Bój kosowski* и као засебне брошуре.

Као мото за своје преводе српских народних песама Залески је испевао ефектну осмерачку октаву која је уједно и егземпларна артикулација романтичарског односа према фолклору, и аутопоетичко оправдање сопственог преводилачког интересовања. Ових осам стихова могло би, верујемо, оправдати цело поколење преводилаца-романтичара:

PIEŚNI LUDU — jedwabniki!
Przędza na wiatr — lśniąca — letka;
Któs jój doda kwietnéj krasy,
Umaluje — złotem przetka,
I na wieczne, wieczne czasy,
Adamaszki i atłasy:
Na Królewskie gdzieś pokoje,
A na Dziewic wszystkich stroje.¹⁶

(Zaleski 1855: 4)

¹⁶ „ПЕСМЕ НАРОДНЕ – свилопређе! / Пређа низ ветар – блистава – лака; / Неко ће јој додати лепоте цветне, / Осликати – златом проткати, / И за вечна, вечна времена [то су], / Дамаст и атлас: / понегде за краљевске одаје / А за свих девојака хаљине.“

Залески је добро познавао фолклорне метричке регистре, о чему сведочи у првом реду његово оригинално песничко стваралаштво. Пољак, завичајно везан за Украјину (рођен је и васпитаван на украјинском селу), Залески је и књижевно формиран на украјинској народној песни. Станислав Зђарски вели да су њене чезнутљиве мелодије одзвањале у песниковом слуху још откада је, као дете, боравио под кровом малоруске сеоске куће и наводи за нас врло драгоцене стихове из постхумно објављене аутобиографске песме Залеског *Ptaszę lasze* (*Лешки /пољски/ птић*), испеване – у римованом НД:

Lasze ptaszę jak w chacie go zwano,
Lasze ptaszę rączkami za szyje
Pieści Zuja, całuje w kolano,
To Zujównom od ocząt blask pije,
Jak z siostrami potulne, ochocze,
Gładzi kosy i piosnki szczebiocze.

(Zdziarski 1901)

*

У IV књизи дѐла Залеског читав раздео посвећен је косовском циклусу: „Rapsody gęślarskie. Car Łazarz czyli Bój kosowski”. Препеван је неримованим НД. Какав је тај десетерац?

За пољску формацију 4+6, као што смо истакли у уводу, карактеристична је могућност преплитања двеју силаботонских тенденција – трохејске и анапестичке – док о претежности једне од њих унутар овога размера одлучује наглашеност 5. и 7. (трохеј), односно 6. слога (анапест).

У преводима песама косовског циклуса Залеског изразита је наглашеност управо 6. слога, и то на рачун 5. и 7. Управо зато угледни пољски версолор Марија

Длуска, када описује преводилачки поступак Залеског, закључује како „Залески у своје полонизације српских песама уводи бели десетерац сталног облика“ дефинишући га као „тростопни хиперкаталектички бели епски анапест“ (Dłuska 1970). Ову тврдњу Длуска илуструје неколиким стиховима из *Женидбе кнеза Лазара (Zaręczyny Kniazia Łazarza)* и за њих је у потпуности репрезентативна. Погледамо ли све песме из збора Залеског *Car Łazarz czyli Bój Kosowski* (укупно 932 стиха),¹⁷ открићемо исувише трохејских „одступања“ да би се могло говорити о „сталном облику“, премда је неспорно да је „тростопни хиперкаталектички бели епски анапест“ метричка основа ових превода. Посматрано хоризонтално, тј. „стих по стих“, у целом том узорку, тростопни хиперкаталектички анапест налазимо у 88% несиметричних десетераца Залеског, што се ближи метричкој доминанти, док остатак отпада на „трохејиде“.

Тај анапестички стих Залеског тесно кореспондира са тростопним хиперкаталектичким анапестом напред већ спомињаних Мицкјевичевих балада *Śmierć pułkownika* и *Nocleg* и доприноси његовом фиксирању у уметничкој пракси каснијих пољских песника. Но то је, што је нарочито значајно, и метрички образац којим се Залески-песник служио у својој оригиналној поезији: шест стихова песме *Ptaszę lasze* наведених по Зђарском – управо су тростопни хиперкаталектички анапести који у исто време задржавају и силабичку сегментацију 4+6.

С друге стране, на питање шта је у овом метричком образцу Залеског важније – силабичка сегментација или анапестички ток – одговориће нам управо преводи српских десетерачких песама, о чему ће посебно бити речи у одељку о сегментацији НД у пољским преводима.

¹⁷ Статистика је рађена према издању *Zaleski tłum. 1947* (вид. попис извора на крају рада).

Засад ћемо општи закључак о овој метричкој пропозицији усмерити ка томе да је Залески, изнад свега песник, преводио онако како је и сам певао. Да није тако, свој превод „Косовке девојке“ („Kosowska dziewczyna”) не би започео стиховима (курзив – М.Т./П.Б.):

Ranne ptaszę, kosowska dziewczyna
Wstała z jutrznią – po rosie – w niedzielę,
Zanim z nieba przygrzało słoneczko...

(Zaleski 1855: 85)

3.

И познати варшавски боем Роман Зморски (1822–1867) био је значајан песник. Припадао је другој генерацији пољских романтичара и делио фасцинацију фолклором и народом уопште са многим другим личностима из свога књижевног окружења (поред осталих, и с песником Теофилом Ленартовичем, иначе занимљивим преводиоцем песама о Марку Краљевићу).

Добро упознат с фолклором свога ширег завичаја Мазовша, Зморски – песник, словенофил и познавалац словенских народа – био је врло погодна личност за систематичног преводиоца и популаризатора српског фолклора. Поимајући рад на међусобном упознавању Словена као своју животну мисију, Зморски је уложио велики труд и да, поред свега осталог, пољској култури стави на увид систематизован корпус српског народног песништва. И тај је труд уродио преобилним плодом: Зморски је превео и публиковао око 14.200 стихова. Остао је на том пољу до данас непревазиђен.

О томе да је познавао и ценио своје претходнике, између осталог и у овоме послу, можда би могла посведочити чињеница да је Зморски своје најпознатије дело *Wieża siedmiu wodzów* (1857) посветио никоме другом до – песнику Августу Бјеловском, заслужном преводи-

оцу српске народне поезије (вид. Топић, Буњак 2003^a, 2003^b).

Међу пољским преводиоцима нашег фолклорног песништва, Зморски је први боравио у Србији – током 1856. био је агент кнеза Адама Чарториског у Београду (уп.: Дурковић-Јакшић 1987) – премда је то, стицајем околности, било већ пошто је објавио свој највећи избор од преко 6.000 стихова.

Зморски као преводилац српских народних песама детаљно је представљен у научној литератури (уп.: Георгијевић 1936: 222–278; Jakóbcówna 1965) и ми ћемо се, сем неизбежних основних података, усредсредити на метричка питања његовога стиха.

Први свој превод у којем је употребио неримовани несиметрични десетерац – била је то песма „Зидање Скадра“ („Wybudowanie Skadru“) – Зморски је објавио 1849. године, за свога боравка у Лужици, у часопису *Stadło* (Буђишин), чији је био један од уредника и издавача. Преводе је потом много пута објављивао у периодици – *Biblioteka Warszawska*, *Dziennik Literacki* (Лавов) и др., али кључне су му биле књиге превода: двотомник *Narodowe pieśni serbskie* (1853; друго изд. 1855), *Królewicz Marko. Narodowe pieśni serbskie* (1859) и, нама овом приликом најзанимљивија, *Lazarica. Ustęp z narodowych pieśni serbskich* (1860), у којој се нашло 11 песама косовског циклуса.

Занимљиве су представе које је Зморски имао о метрици српских епских десетерачких песама. У предговору књизи *Narodowe pieśni serbskie*, који следи после историјско-етнографског увода, насловљеном „*Słówko o narodowych pieśniach serbskich i niniejszym ich przekładzie*“ Зморски истиче:

Док је врста женских песама свима словенским племенима заједничка својина, дотле такозване *мушке* искључиво припадају српској поезији чинећи јој главну дику и значај. [...] оне имају себи својствен ритам, додуше, веома монотон, али у тој

једноставности својој неизмерно силан и узвишен. Сваки стих који обично у себи садржи целу мисао састоји се од пет трохеја, са усеком који пада после друге стопе. Таква је грађа, наравно, слабо погодна за певање; но и та њихова такозвана песма у ствари је само скандирана рецитација уз једноличан звук *гусала* [у фусноти описује гусле], који увек пада на претпоследњи слог.¹⁸

Нећемо коментарисати опште констатације из предговора,¹⁹ али скренућемо пажњу на метричке одлике српског несиметричног десетерца према виђењу Зморског: стих је синтаксичко-интонациона целина (нема опкорачења), састоји се од „пет трохеја“ (као што су то тврдили Гете, Вук или Мицкјевич) и медијана му је после 4. слога. Када описује звук гусала који „увек пада [!] на претпоследњи слог“ – вероватно има на уму гусларску мелодију и посебно (музичко) истицање квантитивне клаузуле, односно дугог 9. слога при гуслању.

Нешто даље наићи ћемо на аутопоетички исказ о процесу превођења:

... једино наше настојање било је да се свака песма, са својим врлинама и грешкама како у погледу унутрашње мисли или садржаја, тако и спољашње форме, прелије што је могуће тачније у пољски језик. Држали смо се у томе најједноставнијег начина: писати на пољском читајући српски и тако настали превод остављајући готово недирнут.²⁰

¹⁸ „O ile rodzaj żeńskich pieśni jest wspólną wszystkich plemion słowiańskich własnością, o tyle tak zwane *mężkie* są wyłączną jedynie w poezji serbskiej, której stanowią główną chlubę i wagę. [...] mają one właściwy sobie rytm, wielce wprawdzie monotony, ale w prostocie tej niezmiernie silny i wspaniały. Każdy wiersz, zwykle zawierający w sobie myśl całą, składa się z pięciu trochejów, ze średniówką po drugiej przypadającej stopie. Budowa taka oczywiście mało jest zdalna do śpiewu; to też tak zwany śpiew ich jest istotnie tylko skandowaną recytacją, przy jednostajnym dźwięku *guśli* [...], który zawsze na przedostatnią przypada zgłoskę” (Zmorski 1855: I. 81–82).

¹⁹ То детаљно чини К. Георгијевић (1936: 231).

²⁰ „...usiłowaniem jedyném naszym było, przelanie jak można najdokładniejsze każdej pieśni, z zaletami jęj i błędami tak pod względem

Па ипак, како су показала наша статистичка истраживања на око 8.000 стихова, показаће се да су код Зморскога, кад је реч о метрици, експлицитна преводилачка поетика једно, а преводилачка креација – нешто сасвим друго.

Иако, наиме, зна за „пет трохеја“ у српском десетерцу, Зморски је у својим преводима српских десетерачких песама остварио врло специфичан модел стиха. Представићемо главне одлике овог модела.

(1) Зеугма на првом полустиху (закон ненаглашености 4. слога, односно припадности 3. и 4. слога истој акценатској целини), која се у српском народном десетерцу готово изједначава с константом (одступања има свега 0,1%), у моделу Зморског је доминанта – са око 3% одступања. У пољском фолклорном десетерцу 4+6 проценат одступања у овом случају је 4,3. Иако је статистички испод те вредности, Зморски задржава једнак ред величина. Тиме је, истичемо, изражена типолошка разлика српског и пољског народног десетерца 4+6.

(2) Наглашеност 3. слога која ће код каснијих преводилаца бити закон – код Зморскога је тек на нивоу ритмичке тенденције. На узорку од 1.511 стихова песама косовског циклуса (*Lazarica. Ustęp z narodowych pieśni serbskich*, 1860) ненаглашен 3. слог регистровали смо у 13% стихова. Просек наглашености овог слога је, дакле, 87%, што је – када се упореди са 70,7% у пољском народном стиху – нешто изразитија тенденција него што је случај са фолклорним размером.

(3) Наглашеност 2. слога. Од 13% стихова код којих је на 3. слогу изостао нагласак – свега 2,2% има једини нагласак на 1. слогу, док се 2. слог као једини наглашен у полустиху јавља у 10,8% случајева. Иако ове вредно-

wewnętrznej myśli, lub treści jako i zewnętrznej formy na język polski. Trzymaliśmy się w tém najprostszego sposobu: pisania po polsku czytając po serbsku i w ten sposób powstały przekład nietkniętym prawie zostawując” (Zmorski 1855: I. 89).

сти не прате статистички просек за пољски фолклорни десетерац (13% одступања код Зморског према 29,3% у народном), оне верно одражавају његову унутрашњу хијерархију: и код Зморског се неколико пута чешће срећу примери са акцентованим 2. слогом као јединим у полустиху од оних где акценат носи само 1. слог. Код већине каснијих преводаца овакви стихови (а нарочито они са нагласком на 2. слогу) биће крајње ретки.

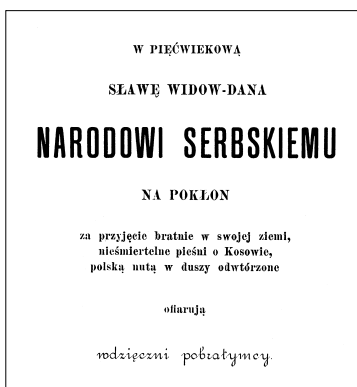
Дистрибуцију трохеј/анапест хоризонтално (по стиховима) анализирали смо такође на узорку од 1.511 стихова песама косовског циклуса из збирке *Lazarica*. Од укупног броја стихова трохејски ритам имаће 60,6%, анапестички 27,6%, док ће се међу „остале“ (који нису ни једно ни друго) сврстати 11,8%. У поређењу са народним стихом, у преводима Зморског донекле се изоштравају вредности, пре свега у погледу смањења категорије „осталих“ са 29,4% (у народном) на 11,8%, односно у повећању укупног постотка силаботонски организованих стихова. При томе је присуство анапеста приближно просеку у фолклорном стиху, док присуство трохеја осетније расте.

Већ на основу изложеног могло би се пројектовати закључак да је Зморски у својим преводима српских десетерачких песама остварио модел стиха начелно близак пољском народном (силабичком) десетерцу, при чему је његова једина кључна системска разлика у односу на народни – неримованост. Кад је о Зморском реч, степен метричких сродности и разлика на релацији *оригинал* → *превод* углавном одражава општи однос српског и пољског фолклорног размера 4+6, што значи да његов стих није калк српског, већ можда под-свесна, али пажљива адаптација.

4.

Угледни лекар, антрополог и пасионирани етнограф, уз то устаник из 1863. године и емигрант, Изидор Коперњицки (1825–1891)²¹ једини је међу великим преводиоцима српских народних песама на пољски којем књижевни рад није био вокација. Нашавши кратко трајно уточиште у Србији током 1864, Коперњицки јој се достојно одужио како етноантрополошким студијама, тако, још и више, новим преводима народне епике.

Први свој превод Коперњицки је објавио у часопису „Ateneum“ 1888. године. Био је то „Van Strahinicz“. Свој највећи допринос – збирку песама из косовског циклуса – објавио је о петстогодишњици Косовске битке – 1889. године. То је књига *Na Vidov-dan. 1389–1889. Pieśni serbskie o Kosowskim boju* са опширним и драгоценим предговором Теодора Томаша Јежа и близу 1.500 стихова у преводу Коперњицког.



Слика 2.

Посвета у књизи *Pieśni serbskie o Kosowskim boju*. W nowym przekładzie przez Izzydora Kopernickiego. Z przedmową T. T. Jeża. Kraków 1889, стр. III.

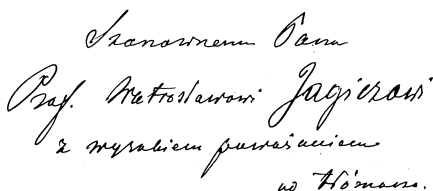
²¹ О Коперњицком као преводиоцу детаљно је писао К. Георгијевић (1936: 305–322).

Излагање о овој књизи почећемо од текста посвете (в. слику 2), пуног топлих емоција према нашем народу. Овако штампан, текст изазива снажан семантички и визуелни ефекат, али када би се цео другачије графички организовао – потпуно би била очигледна још једна његова снажна порука. Покушајмо:

W pięćwiekową sławę Widow-dana
Narodowi Serbskiemu na pokłon
za przyjęcie bratnie w swojej ziemi,
nieśmiertelne pieśni o Kosowie,
polską nutą w duszy odtworzone –
ofiarują wdzięczni pobratymcy.

Не варају нас ни вид, ни слух: то *јесте* несиметрични десетерац 4+6, и то са јасном трохејском схемом у којој се правилно смењују стихови са остварена 4, односно 3 иктуса. Пред нама је, дакле, читава пригодна песма, право мало поетско остварење. Аутор би могао бити учени анатом и антрополог, а можда и писац опширног и темељитог предговора, осведочени пријатељ Срба и Србије, Теодор Томаш Јеж (Зигмунт Милковски)...

Споменућемо као занимљивост да смо се за проучавање превода Коперњицког користили примерком књиге из Јагићевог легата, где смо нашли и руком исписану посвету „Szansomnemu Panu Prof. Watrosławowi Jagiczowi z wysokiem poważaniem od tłómacza”:



*Szansomnemu Panu
Prof. Watrosławowi Jagiczowi
z wysokiem poważaniem
od tłómacza.*

Слика 3.

Посвета Коперњицког у књизи *Pieśni serbskie o Kosowskim boju*. Kraków 1889, стр. II (Библиотека Катедре за српски језик Филолошког факултета у Београду, сигн. J 1704)

У ову пригодну збирку Коперњицког ушло је 14 пе-сама косовског циклуса, од којих се једна – „Јуришић Јанко“ – односи косовску битку из 1448 (уп. Костић 1939). Узорак на којем смо вршили испитивања била је цела ова књига са укупно 1477 стихова, од којих укупно 1476 десетераца и 1 једанаестерац структуре 4+7 (или 0,07% од укупног броја стихова).²² Прегршт статистичких података помоћи ће нам да опишемо образац који је у својим преводима понудио Коперњицки.

Према дистрибуцији трохеј/анапест (хоризонтално) од укупног броја стихова 81,8% их је са трохејским, а 17,9% са анапестичким распоредом акцената, док 0,3% не одговара ниједном силаботонском обрасцу. Присуство трохејског елемента овде је, дакле, јака ритмичка тенденција, уопште узев, знатно јача него у пољском фолклорном НД. С друге стране, мера анапестичности отприлике је двоструко мања од фолклорне.

Кључну разлику стиха Коперњицког у односу на пољски народни НД представља наглашеност 3. слога. Неспорних примера ненаглашеног 3. слога код Коперњицког ћемо наћи свега 1,4%, од тога 1,3% случајева када 1. слог преузима једини нагласак у полустиху и тек 0,1% случајева када је акценат само на 2. слогу. Овде у односу на ситуацију у фолклору и код Зморскога затичемо управо обрнут однос: чак 13 пута мање стихова са јединим акцентом на 2. слогу у односу на оне са наглашеним 1.

Постотак наглашености 3. слога на овом узорку је, дакле, чак 98,6%. У односу на 70,7% у народном стиху и 87% код Зморског, где је то ритмичка тенденција, та вредност код Коперњицког драстично расте и достиже снажну метричку доминанту.

²² Реч је о стиху „jeden majdan koło Kopaonika” (Kopernicki tłum. 1889: 45), где је преводилац у речи *Kopaonik* самогласнике у суседству (*ao*) или држао за дифтонг, или пак помишљао на синицезу.

Стих у преводима Коперњицког, дакле, јасно показује поштовање „прописане“ медијалне парокситонезе и то је његова *differentia specifica* у односу на модел Зморског.

Нисмо дали одговор на питање које се само намеће: зашто је код Коперњицког, у одсуству акцента на 3. слогу, више случајева са наглашеним 1. слогом него оних где је наглашен 2? Одговор би могао да гласи да је Коперњицки, када не би постигао парокситонезу, покушавао то да надокнади тако што ће се потрудити да први полустих учини „трохејским“.

Ово, међутим, не значи да је код Коперњицког сегментација 4+6 константа. Свест о нужности да се акцентује 3. слог, иако изазвана управо грађом 4+6, одводила га је, знатно чешће него претходнике, и ка њеном нарушавању. О овоме ће посебно бити речи у одељку о структури стиха.

Стих Коперњицког могао би се, дакле, описати као корак у смеру литерарности, односно саображавања фолклорног размера егзактним правилима општеприхваћене нормативне поетике. Управо због своје „нормативности“, показаће као модел изузетну виталност.

5.

Четрдесетак година после књиге Коперњицког, у предвечерје II светског рата, као XI књига чувене едиције „Biblioteka Jugosłowiańska“ коју је основао Јулије Бенеших, појавила се веома репрезентативна антологија *Jugosłowiańska poezja ludowa* (1938). Првоћење је било поверено двојници пољских песника – Антоњију Богуславском (1889–1956) и Чеславу Ја-стшембјец-Козловском (1894–1956).

У овој антологији косовски циклус заступљен је са укупно 6 песама, од којих је четири превео Богу-

славски („Budowa Rawanicy”, „Święto święci serbski książę Łazarz”, „Car Łazarz i caryca Milica”, „Stefan Musicz”), а две Јастшембјец-Козловски („Dziewczyna z Kosowa” и „Śmierć matki Jugowiczów”).

Узорак на којем смо изучавали метричке одлике НД Антоњија Богуславског у антологији из 1938. шири је од песама косовског циклуса и обухвата 14 епских песама са укупно 2688 стихова (косовски циклус: 552 стиха).

Модел НД који је изградио Богуславски у битним цртама подсећа на стих Коперњицког, премда је по неким показатељима слободнији.

Од укупног броја стихова њих 81,2% у хоризонталној равни има трохејски ритам, 18% одговара анапесту, док међу „остале“ спада 0,7%, што је готово подударно са Коперњицким, па отуд и једнако далеко од ситуације у фолклору.

У 2,3% стихова код Богуславског ће изостати нагласак на 3. слогу – у 2,1% једини акценат у полустиху пада на 1. слог, а у 0,2% на 2. Мера парокситонезе код Богуславског износи 97,6%, те је, као и код Коперњицког, јака доминанта.

Кад је о општој слици о метру Богуславског реч, статистички подаци указују на то да му је као полазиште у кључним параметрима несумњиво послужио модел Коперњицког.

6.

Јастшембјец-Козловски је заокружио свој преводилачки рад на српској народној поезији у десет година каснијој антологији Маријана Јакубјеца *Jugosłowiańska epika ludowa* (1948), где су се нашле и погледак знатно измењене верзије превода објављених у претходној Бенешихевој антологији из 1938. Узорак на којем изводимо закључке о стиху Јастшембјец-Козловског чини

18 епских песама из 1948. године са 3.948 стихова. Кововском циклусу припадају укупно четири песме („*Widowa Rawanicy*”, „*Car Łazarz i caryca Milica*”, „*Dziewczyna z Kosowa*” и „*Śmierć matki Jugowiczów*”) са 456 стихова.

У поређењу са општом метричком сликом стиха свога савременика Богуславског, па чак и претходника Коперњицког, Јастшембјец-Козловски испољава изразити ригоризам.

Хоризонтално посматрано, присуство трохејског тока изразитије је него код Богуславског и Коперњицког: 88,4% стихова одговара трохеју, 11,4% – анапесту, док је међу „осталима“ 0,2%. Трохеј се, дакле, у моделу Јастшембјец-Козловског приближава доминанти.²³

Појачана је и вредност парокситонезе пред медијаном. Одступања смо регистровали у 0,3% случајева, те ће мера парокситонезе код Јастшембјец-Козловског бити већа него код свих осталих споменутих преводаца – 99,7%. У питању је, дакле, доминанта која се ближи константи.

Према вредностима ових параметара, Јастшембјец-Козловски је у структурирању несиметричног десетерца строжи и доследнији, како од Богуславског, тако и од самога узора – Коперњицког. Смањивши мере одступања, Јастшембјец-Козловски се још драстичније удаљава од пољског фолклорног НД и ствара литерарни конструкт.

²³ Истини за вољу, ова макростатистика замагљује неке екстремне вредности које се могу запазити у појединим песмама. Док с једне стране, на пример, у песми „*Car Łazarz i Caryca Milica*” (преведен је само њен део од 118 стихова) налазимо чак 46,6% анапестичких стихова, дотле у песми „*Ożenek Maksyma Czarpojewicza*” од 1225 стихова ритму анапеста одговара само њих 2,3%. Кад је реч о присуству трохеја у преводима Јастшембјец-Козловског, од песме до песме вредности ће се кретати од благе, једва приметне тенденције (53,4%) до изразите доминанте (97,7). Таквих екстрема није било код претходно разматране двојице преводаца.

Агилни преводац и популаризатор југословенских књижевности у Пољској, публициста Зигмунт Стоберски (1916–2006), непосредно после II светског рата дипломата у Београду (вид. Јакóbiec 2009), аутор је популарне адаптације песама косовског циклуса за младог читаоца – *Bitwa na Kosowym polu* (1962) с ефектним илустрацијама Антоњија Уњеховског. Пошто ова адаптација Стоберског досад није била предмет научне пажње, коју свакако заслужује, на њој ћемо се задржати нешто подробније.



Слика 4.

Bitwa na Kosowym polu. Spolsczył i opracował Zygmunt Stoberski. Ilustrował Antoni Uniechowski. Warszawa 1962.

Лево: предња корица; десно: насловна страна с посветом проф. др Ђорђу Живановићу.²⁴

²⁴ „Profesorowi / Doktorowi Dj. Živanoviciowi / wdzięczny za życzliwość / szczerze oddany / Zygmunst Stoberski / W-wa 19. 4. 62 r.”

У овом случају не би се могло мирне душе говорити о преводу српске народне песме у чисто филолошком смислу. *Bitwa na Kosowym polu*, за коју се на насловној страни каже да ју је З. Стоберски „spolszczył i opracował”, мешавина је стиха и прозе, саткана од прозних препричавања и стиховних низова из појединих песама косовског циклуса. Поред тога, реч је и о настојању да се начини јединствен косовски еп – *Лазарица*. Ово преводилац свесно чини, ослањајући се понајвише на адаптацију косовског епа од Срете Стојковића.

Књига Стоберског снабдевена је веома занимљивим и информативним поговором – занимљивијим, свакако, проучаваоцима превода, неголи читалачкој публици на коју се циљало – где се подаци о српској епизи излажу углавном по Мицкјевичевим предавањима, укључујући и податак о стиху (онај о „пет трохеја“, тј. „пет стопа с дугим слоговима“, док „предах пада после друге стопе“, уп. Stoberski oprac. 1962: 138). Као што је случај и са другим преводиоцима, а у то ћемо се уверити, и Стоберски у пракси ово „правило“ заобилази.

У поговору, пошто наводи издања којима се користио (Срета Стојковић, антологија Војислава Ђурића), Стоберски упућује захвалност „истакнутом песнику, зналцу српске народне поезије“, Милораду Панићу Сурепу, захваљујући чијој помоћи је „употпунио еп фрагментима (мото, завршни четворостих и други)“ (Stoberski oprac. 1962: 138). Дистих који служи као мото и закључни четворостих, није неопходно истицати, такође су десетерци. Књигу, на преднасловној страни, отварају стихови:

Wszystko było święte i uczciwe,
Takoz Bogu miłemu godziwe.

Стихови, рекло би се, одишу аутентичном старо-пољском патином, као да су, онако парно римовани, преузети од каквог богобојажљивог пољског песника

XVI века. Добивши улогу мота за целу књигу, лектиру пољског младог читаоца шездесетих година прошлог века усмеравају ка патосу светости, витештва и части.

У њима препознајемо врло прецизно преведене стихове из завршнице „Пропасти царства српскога“:

Све је свето и честито било,
И миломе Богу приступачно (II 46: 92–93).

У такође веома ефектном завршном „четворостиху“ – који, испоставља се, има пет (!) стихова – слави се уздање упркос косовској катастрофи:

Córy moje, nie płaczcie, najmilsze!
Jeśli nawet sokołów już nie ma,
Pozostały drobne sokoleta.
Wykarmimy te małe ptaszyny,
Nasze plemię nigdy nie zaginie!

(Stoberski oprac. 1962: 133)

И овде је реч о преводу, али овога пута не из Вука. То је завршница једне од варијаната „Смрти мајке Југовића“, записаних у Босни и Херцеговини – „Izgibio Jugovićah“:

Ne plaćite, moje kćerce drage!
Ak' i jesu odleteli ždrali,
Ostali su ptići ždralovići;
Hranit ćemo ptiće ždraloviće,
Naše pleme poginuti neće.

(Jukić, Martić 1858 br. 6: 131–135)

У преводу који је за сваку похвалу примећујемо супституцију – ждрали и ждраловићи постали су соколи и соколићи. Кад је реч о мотиву *сокола* у српској епизици, нарочито управо косовској, рекли бисмо да је супституција учињена сасвим у духу косовског циклуса.

Могли бисмо закључити да је М. Панић Суреџ, ако је доиста сугерисао мото и закључне стихове, суштински утицао на херојски патос књиге *Bitwa na Kosowym polu*,

коју је „попољачио и обрадио“ Зигмунт Стоберски, а да је ова, са своје стране, у једном времену имала утицаја на то да се код шире пољске публике популаризује тематика косовског предања.

*

У „прозаизованој“ преради *Bitwa na Kosowym polu* наћи ћемо, међутим, 2.443 графички издвојена НД, што је сасвим довољно за утемељено закључивање о карактеру грађе тога метричког модела.

Занимљивости ради, напомињемо да сасвим разговетних десетерачких стихова има и утканих у прозно казивање, иако их ми нисмо узимали у обзир за статистичку обраду. Показаћемо то на једноме од многобројних карактеристичних одломака; идентификоване стихове обележавамо курзивом, знаком „/“ условне границе стихова, „|“ – место медијане, а „|“ – латентну медијану (вид. одељак II о сегментацији стиха):

Gdy usłyszał to car Lazar, pojął, że wiła dobrze mu radzi, i zaczął słać listy na wsze strony. Jeden wysłał do króla bośniackiego, drugi do Zeczanina, trzeci do królewicza Marka, czwarty do bana Kostadina, piąty do Lutnicy Bogdana. / *Wszystkich ich car | pozdrawiał i prosił, / by co rychlej | zebrali rycerzy / i przybyli | z pomocą w potrzebie. / Potem wezwał | swoich wojewodów / i rozesłał | ich | po całym kraju, / żeby wojsko zgromadzili i przywiedli na Toplicę (Stoberski oprac. 1962: 24).*

А како, у погледу кључних метричких појава, изгледају она 2.443 графички издвојена стиха?

Од укупног броја стихова у преводу-адаптацији Стоберског 57,5% одговара трохеју, а 41,2% анапесту, док 1,3% не спада ни у један од ових силаботонских образаца. Специфичност грађе стиха код Стоберског – у односу на претходна три модела – састоји се, дакле, у

упадљивом јачању присуства анапеста и слабљењу преваге трохеја.

Ово би пућивало на извесне корелације модела НД код Стоберског с оним који је више од столећа раније понудио романтичар Залески. И статистички индикатор не вара. Упоредимо два превода из „Женидбе кнеза Лазара“ (II 32: 105–111):

*Czy widzicie, bracia moi mili?
Czy widzicie, co księga powiada?²⁵
Że nastąpią kiedyś takie czasy,
Gdy nie stanie owiec ni pszenicy,
A na polach ani pszczół, ni kwiecia;
Kum się z kumem zapozwą na sądy,
A brat brata na majdan wywoła!...*

(Stoberski oprac. 1962: 11)

*Czy słychana o bracio dostojna!
Czy widzicie, co księga powiada?
Przyjdą czasy o czasy poślednie,
Gdy nie stanie owiec ni pszenicy,
A na polach ani pszczół, ni kwiecia;
Kum się z kumem zapozwą na sądy,
A brat brata na majdan wywoła!...*

(Zaleski 1855: 65)

Као што се можемо уверити, у овом одломку 5 од 7 стихова подударају се у потпуности. Није, дакле, само реч о филијацији, већ и о најнепосреднијем преузимању. Кад бисмо били малициозни, па закључивали само на основу одабраног одломка, могли бисмо говорити о лексичком осавремењавању оних места у преводима Залеског који су младом пољском читаоцу с почетка шездесетих година XX века могли бити архаични и слабо разумљиви. Међутим, истини за вољу, Стоберски се у својој адаптацији више нигде није користио преводом старог песника у оволикој мери, а и његов материјал

²⁵ Курзив наш.

у стиху око 2,5 пута превазилази физички обим онога што је из косовског циклуса превео Залески. Ипак, не би, чини се, био погрешан закључак да је анапестичка организација стиха у оволиком постотку тесно повезана с мелодијским шаблоном Залеског.

Наша статистика НД у преводу-преради Стоберског показује, даље, да је парокситонеца пред медијаном и код њега правило: остварена је као убедљива доминанта – 97,7%. Од укупно 2,3% стихова у којима изостаје парокситонеца, у 1,6% једини нагласак у полустиху остварује се на 1. слогу, а у 0,7% – на 2.

Сви параметри – изузев узајамног односа трохеја, анапеста и „осталих“ – указују на то да је модел Стоберског још једна у низу литерарних метричких адаптација народног НД која излази из шињела Коперњицког.

8.

Пољска песникиња Ана Камјењска (1920–1986), позната као врстан преводилац словенског фолклора, објавила је 1967. године своју антологију српскохрватске народне поезије под насловом *Perły i kamienie*. На Ани Камјењској се у хронолошком погледу завршава низ пољских преводилаца српског фолклорног наслеђа на пољски језик, започет 1819. преводом знамените *Хасанагинице* из пера Казимјежа Брођињског.

У корицама антологије *Perły i kamienie*, коју је надахнуто илустровала Данута Сташевска, крије се одиста несвакидашњи, покадшто и фрапантни свет маштовитих преводилачких решења, „песничких парафраза“ и стилизација. Као што је и наговестила у предговору (Kamieńska 1967: 21), песникиња је пре свега експериментисала са лексиком и њени преводи заслужују да се детаљније истраже управо на лексичко-семантичком нивоу. Међутим у овој земљи чуда, сазданој од „би-

сера и камења“, ни метрички лик стиха није измакао онеобичавању.



KSIĄŻĘCA WIECZERZA

Święto święci serbski książę Łazarz
 W kruszewickim obozie kryjomym.
 Wszyscy goście za stołem zasielili.
 Wszyscy goście, pany i wielmożę:
 Z prawej strony dostojny Jug Bugdan
 I dziewięciu synów Jugowiczów.
 Z lewej zaś strony Wuk Brankowicz.

43

Слика 5.

Anna Kamieńska, *Perły i kamienie*. Wybór serbsko-chorwackiej poezji ludowej. Ilustrowała Danuta Staszewska. Warszawa 1967.

Лево: предња страна омота; десно: илустрација уз „Кнежеву вечеру“.

Из косовског циклуса Камјењска је превела 5 песама („Budowanie Rawanicy”, „Car Łazarz i caryca Milica”, „Książęca wieczerza”, „Stefan Musicz” и „Śmierć matki Jugowiczów”) са укупно 551 стихом, од чега облик НД има 433: разлог овоме је што је песма „Budowanie Rawanicy” са својих 118 стихова углавном доследно пренета – симетричним десетерцем 5+5, те је, разуме се, нисмо узимали у обзир. Метричке особености њенога еквивалента НД испитивали смо на узорку целог одељка

„Erika bohatera” (19 песама, укупно 2.676 стихова); већ према устаљеном редоследу, показаћемо најпре однос између трохејске и анапестичке тенденције.

Од укупног броја стихова на том узорку 62,8% има трохејски, а 27,9% анапестички ток, док у рубрику „остали“ сврставамо 9,3%. У том погледу Камјењска је најсроднија Зморском.

Наглашеност 3. слога у стиху превода Камјењске прилично је речита. Од 2.676 стихова 13,3% показује одступање од парокситонезе пред медијаном. Од тога је у 5,7% случајева једини нагласак у првом полустиху на 1. слогу, а чак у 7,6% – на 2. слогу.²⁶ Дакле, укупна мера остварености парокситонезе – премда се за ту појаву не би могло рећи да је у овом моделу метрички релевантна – износи 86,7%. Камјењска као да овако наглашеном ерозијом тога версификацијског правила поново настоји да се приближи Зморском. На тај начин, међутим, остаје на готово истоветној удаљености од фолклора као и Зморски.

По слободи у третману унутрашње сегментације НД – о чему ће посебно бити речи у наредном одељку – метрички модел стиха Ане Камјењске у целом досад представљеном низу заузима потпуно издвојено место.

*

Погледајмо табеларни преглед статистичких података о досад изложеним параметрима пољског народног НД и оног који су обликовали поједини пољски преводиоци српског фолклора (у %):

²⁶ По просеку остварености јединог нагласка у полустиху на 2. слогу ова вредност самерљива је једино са моделом Зморског (10,8%).

	медијална парокситонеза	силаботонске тенденције		
		трохеј	анапест	остало
пољски народни НД	70,7	44,7	25,9	29,4
Ј. Б. Залески	99,5	11,2	88,2	0,6
Р. Зморски	87,0	60,6	27,6	11,8
И. Коперњицки	98,6	81,8	17,9	0,3
А. Богуславски	97,6	81,2	18,0	0,7
Ч. Јастшембјец- Козловски	99,7	88,4	11,4	0,2
З. Стоберски	97,7	57,5	41,2	1,3
А. Камјењска	86,7	62,8	27,9	9,3

Табела 3.

II СЕГМЕНТАЦИЈА СТИХА

Говорећи о структури народног НД, Тарановски истиче да „тај стих има свој мелодијски шаблон: сасвим изразита полукаденца пред цезуром, антикаденца или каденца на крају стихова“ (Taranovski 1963: 364). Како заступа мишљење да „цезура није само стална граница између акценатских целина на одређеном месту у стиху, него да је – бар у изразитој већини стихова – и граница која раздваја синтаксичке целине“ (Taranovski 1963: 363), овај наш версолог, на примерима НД, издваја два случаја: 1) када „цезура одваја засебне синтаксичке целине“ и 2) када је „интонациони сигнал на цезури само [...] потенцијалан, тј. може се остварити, а може се и померити“ (Taranovski 1963: 365). На корпусу од првих 1000 стихова друге Вукове књиге нашао је 948 (94,8%) случајева *индицираног*, 42 (4,2%) *потенцијалног* и само 10 (1%) *искљученог* интонационог сигнала, при чему „таква учесталост тога сигнала на цезури чини да га ми увек очекујемо: он је, дакле, изразита метричка доминанта десетерца“ (Taranovski 1963: 366).

У већини десетераца које Тарановски наводи, ако се прати искључиво синтаксичко-интонациона структура појединих стихова, могуће је у говорној реализацији начинити и њихову другачију сегментацију (нпр., 6+4, 3+7, 2+8 и сл.), тј. место медијани одредити после 6, 3, 2. слога. О томе да се ово у непосредном доживљају не догађа, односно да се „осећа“ потенцијални интонациони сигнал, па чак и да се идентификује место искљученог – одлучује „мелодијски шаблон“ стиха, тј. очекивање да се он доминантно реализује као 4+6.

У овим случајевима може се говорити о појави *опкорачења медијане* која настаје – како то дефинише Тарановски – када је интонациони сигнал на медијани *потенцијалан* (тј. остварив, али необавезан), или пак када је *искључен* логиком текста (као у карактеристичном стиху „Окована сребром, позлаћена“ – Taranovski 1963: 366–367).²⁷ При томе народни стих, по правилу, трпи опкорачење од два слога, изузетно једнога, три или четири. Уз то треба имати у виду да опкорачење медијане у основи не нарушава сегментацију стиха.

Када је пак реч о *искљученом* интонационом сигналу, Тарановски у области уметничке поезије издваја случајеве „максималног ослабљења“ медијане/цезуре „у случајевима кад она пада после једносложне проклитике или много ређе испред енклитике“ (Taranovski 1963: 367). Сводећи резултате разматрања ове појаве, поткрепљене примерима уметничког стиха различитих образаца – осмерца и десетерца – Тарановски констатује да се у њима може говорити о „латентној цезури“ уз ограду: „Додуше, она више није сигнал почетка нове акценатске целине и никад се не реализује у дикцији као пауза, али је ми још увек региструјемо као сигнал почетка нове речи (макар и енклитике, што је, уосталом, најрећи случај)“ (Taranovski 1963: 368).

Истоветну појаву у пољској версификацији описује Зђислава Копчињска, називајући је „«zatarta» średniówka“ (Kopczyńska 1963: 148).

*

Кад у једном системском низу стихова истог формата – песничком тексту – дође до одређених структур-

²⁷ У народном десетерцу 4+6, према статистици Тарановског, потенцијалан сигнал на медијани наћи ће се у 4,2% случајева, а искључен у свега 1%.

них „нерегуларности“ стиха, добија се ефекат превареног очекивања који каткад може имати естетску, па и семантичку мотивацију. Онда, међутим, када такве мотивације нема, такве „нерегуларности“ не треба третирати као нешто што дискредитује цео тај системски низ, већ као нешто чему ваља потражити разлог.

У овом одељку пажњу усредсређујемо на један број случајева када се у пољском десетерачком еквиваленту, уместо очекиване границе између акценатских целина после 4. слога, јавља само граница између речи која при том одваја наглашену реч од њене проклитике или енклитике. То су случајеви када можемо говорити о одступању од сегментације 4+6.

Код пољских преводаца проналазили смо, наиме, доста често овакву сегментацију стиха: $\times \times \times \times | \times | \times \times \times \times \times$ или, знатно ређе, $\times \times \times | \times | \times \times \times \times \times \times$, дакле – 5+5 и 3+7, с границом између речи после 4. слога. То су случајеви који се у српском, али ни у пољском фолклорном НД не могу ни замислити. У „одсеченој“ позицији често су се знали наћи енклитички облик акузатива повратне заменице *się* као најчешћи, затим заменичке енклитике *go*, *mi*, *ti*, *jej* итд. При томе, латентна медијана у НД пољских превода српске народне песме – иако би се схематски могла представити на само један начин – није код свих преводаца мотивисана увек истим разлозима.

Као репер за поређење даћемо један број карактеристичних примера пољског народног НД из збирки Оскара Колберга:

Pytają się | o nocleg spokojny (2: 151)²⁸
Pytają się | o dziewczynę strojną (2: 151)
Nawąchasz się | kwiatka pachnącego,
Napatrzysz się | rumieńca mojego (4: 108).
Nie dziwuj się | mój Jasieńku temu,

²⁸ Први број означава књигу, други – број песме у књизи према: Kolberg 1961–.

Przytrafi się | i tobie samemu.
 Przytrafi się | panience w pokoju,
 Przytrafi się | panience we złocie,
 Przytrafi się | panience w klasztorze (26: 236).
 Zacięna go | w skrzydełko niechący (3: 32)
 Jeszczebym go | kazał namalować (4: 109)
 Wygnała go | ś cielątkiem do lasa (12: 12)
 Napasła go | do domu go gnała (12: 72)
 Wszystkoś ci mi | o małżeństwie prawil (9: 101)
 Zerwałeś mi | ten kwiatusek róży (9: 101)
 I choćbys²⁹ mi | [: ceć co nawet dawał :] (19: 469)
 Uciekła mi | przepióreczka w proso (24: 95)

Кратак коментар. Оно што је карактеристично за све наведене стихове с енклитикама *się*, *go* и *mi* – јесте чињеница да у њима једини нагласак у првом полустиху пада на 2. слог, тј. да медијална парокситонеца нигде није остварена.

1.

У метричком моделу Ј. Б. Залеског сегментација НД по обрасцу 4+6 није метричка константа. И управо ће нам одступања од тог обрасца речито указати на метричке приоритете овог песника-преводиоца.

У узорку од 932 стиха превода Залеског нашли смо 15 несумњивих примера латентне медијане, што износи 1,6%. То ће рећи да је сегментација стиха Залеског по обрасцу 4+6 – јака доминанта (остварена у нешто преко 98,3% стихова). Одступања од константе за 1,6% могла би се учинити метрички ирелевантним, међутим, латентна медијана карактеристична је само за анапестичке стихове у његовим преводима, тј. за оних 88% стихова о којима је било речи у претходном одељку.

²⁹ Овде је само у књижевној норми акцензован 2. слог: нагласак се у говорима најчешће преноси на 3.

Иако тако ретки, примери латентне медијане у преводима Залеског у свом највећем броју сведоче о настојању да се нагласак оствари на 3. односно 6. слогу, тј. да се стих примери схеми анапеста.

У стиховима:

Bo osolić | nam | mogą wieczerzę
(Zaleski tłum. 1947: 31)
I carować | nam | będą pohańce! (37)
Zaduszyny | nam | oto stawiali (35)

могла би се, нпр., простом инверзијом постићи или истаћи медијана после 4. слога: **Bo osolić | mogą nam wieczerzę*; **I carować | będą nam pohańce!*, односно, **Zaduszyny | oto nam stawiali*. Залески се за то није одлучио, иако је то, наравно, могао, јер би тако реализовао акценат на 5. слогу, а тиме и нарушио структуру анапеста.

Ево још примера:

Ale toczy | się | sama przez pole
(Zaleski tłum. 1947: 21)
Wtem obejrzał | się | ku mnie i mruga (25)
Znowu pyta | się | Miłosz Obylicz (32)
Stratowali | go | Turki pod koźmi (18)
Owóz przyślij | mi | klucze i haracz (28)
Odpowiedział | mu | Iwo Kosanczyc (32)
I podepcze | mu | gardziel nogami (32)
Przerwał mowę | mu | Iwo Kosanczyc (33)
Co przymawia | nam | jejmość Milica (35)
Siedemnaściekroć³⁰ | razy raniony (14)

У целом корпусу Залеског који смо испитивали нашли смо само један стих сегментиран 3+7: „Który by | choć | list powiózł ode mnie” (Zaleski tłum. 1947: 3). И овде би се простом инверзијом могао начинити НД

³⁰ У питању је сложеница *siedemnaście + kroć*, и латентна медијана се подудара са границом између њених двају елемената, те само привидно „засеца“ у графички лик речи.

с „регуларном“ медијаном (**Który list by | powiółz choć ode mnie*), али тако би се опет изгубио анапестички ритам.³¹

Све ово, одвагају ли се статистичке величине, доста егзактно показује да је Залеском при превођењу српске десетерачке песме примарни циљ био да очува сегментацију 4+6 НД, али и да му што разговетније утисне свој жиг: анапестички ритам. Када би пак сегментација запретила анапесту, без двоумљења се одлучивао за анапест.

Ипак, ваља истаћи да је Залески знао неком надређеном циљу да подреди и њега. Међу НД са трохејском тенденцијом код Залеског наћи ће се, наиме, и веома упечатљиви формулни стихови.³² Ево неколико примера из песме „Zaręczyny Kniazia Łazarza” („Женидба кнеза Лазара“) – а) у другом полустиху: *braci Jugowiczów, Księgi Starosławne, czerwonego wina*; б) на нивоу стиха: „I dziewięciu synów Jugowiczów”, „Dziatwo moja, mili Jugowicze”, „Lubej siostry braci Jugowiczów” и сл. Формуле и формулне изразе Залески је уочавао и углавном задржавао у својим преводима. Свесно им је давао првенство, жртвујући чак и своје препознатљиво обележје – анапестички ритам.

2.

Сегментацију 4+6 НД у преводима Романа Зморског анализирали смо на узорку од 7.841 стиха. Нашли смо да границу између акценатских целина после 4. слога

³¹ Наведени стих Залеског јесте анапест – с ванметричким акцен- том на 5. слогу.

³² Вид. III део овога рада.

нема 0,36%³³ десетераца. Од тога у 0,32% стихова на овом месту налазимо латентну медијану, док у 0,04% десетераца после 4. слога не постоји никаква граница. Остварена силабичка сегментација 4+6 код Зморског јака је метричка доминанта која се ближи константи (99,64%).

На корпусу његових превода косовске епике из књиге *Lazarica* од укупно 1511 стихова свега их 7 нема границу акценатских целина после 4. слога (0,46%), а у свим тим случајевима присутна је латентна медијана. То су ови стихови:

Ale słuchaj | mnie | kniaziu Lazarze!
(Zmorski tłum. 1860: 31)
Odpowiada | mu | Kosańczyz Iwan (39)
I wszystko | ich | wojsko razem z niemi (46)
Odpowiedzą | jój | dwa kruki czarne (54)
Lecz nie pytaj | mnie | o zdrajcę Wuka (58)
Nie brak w żłobie | mu | pszenicy białej (72)
Na to junak | jój | Orłowicz Paweł (80)

Из ових примера тешко је извући закључак о некаквој метричкој стратегији Зморског, већ је пре реч о оказионалним ишчашењима, каквих је код њега – у много већој мери – било на нивоу семантике. У савлађивању отпора лексичког материјала спотицао се каткад о сегментацију НД, чак и кад то није резултат борбе с „епским вокативом“ (вид. Топић, Буњак 2006^a).

Ипак, макростатистичка анализа превода Зморског показује да његов метрички модел у погледу сегментације стиха благо надмашује просек пољског фолклора (98,8%) и приближава се константи српског „вуковског“ стиха.

³³ Због великог узорка у статистичком опису стиха Зморског, а ради веће прецизности, величине излажемо бројевима с две децимале.

3.

Метрички модел И. Коперњицког, веома хваљен и врло дуго сматран за еталон како ваља преводити НД српске епике,³⁴ има једну наизглед потпуно неочекивану особину. Наша статистичка анализа показала је да од 1476 стихова његових превода чак 75 (или 5,1%) – нема структуру НД 4+6. У свим тим случајевима може се говорити о појави латентне медијане после 4. слога, а осим грађе 5+5 или 3+7, код њега први пут у пољским еквиметричним преводима срећемо и 6+4.

Навешћемо неколико карактеристичних примера:

bym miotała | się | jak ta jaskółka

(Kopernicki tłum. 1889: 51)

Gdy wysłuchał | go | car sławny Łazar (95)

Och nieszczęścież | mi, | na Boga mego (73)

lecz na Boga | ci | wielkiego mówię (46)

Winem służy | mu | Bożydar sługa (44)

po pierścieniu | ją | poznałam, matko (78)

a ni liczby | jej, | ni końca nie znam (87)...

huknął rad | na | swoich tysiąc majstrów (48)

a koń sam | przed | grodem sobie chodzi (48)

w końcu go | na | czworo rozsiekawszy (50)

Lecz, dopomóż | mi tak | wielki Boże! (45)

łzy puściły | mu się | po obliczu (58)

Pójdę ja do | łoża, | zasnąć sobie (67)

Када се ови подаци укрсте с оним што је о Коперњицом изложено у претходном одељку, јасно ће бити да се овај преводилац као живе ватре бојао да изневери како трохејски ритам, тако и правило медијалне парокситонезе, те да је, чинећи уступак овим императивима,

³⁴ Довољно је сетити се оне Франчићеве оцене да Коперњицки „преноси најсуптилније особине оригинала и погађа ритам десетерца“ (Frančić 1934: 40) која се, с незнатним варијацијама, понављала и у каснијим приликама.

знао лако да жртвује баш оно што смо означили као специфичну одлику НД – његову структуру 4+6.

4.

У односу према сегментацији преводног еквивалента српског НД А. Богуславски показао је дотад највећу слободу: латентну медијану уочили смо код њега у 197 од 2688 (или 7,3%) стихова превода епских песама. Сегментација 4+6 остварена је, дакле, у 92,7% стихова. Као и Коперњицки, и он допушта структуре 5+5, 3+7, али и 6+4, при чему – спомињемо то занимљивости ради – у преводима песама косовског циклуса ниједан стих не одговара обрасцу 3+7.

И његови стихови с латентном медијаном откривају истоветне приоритете какве је имао и Коперњицки. Иако на макростатистичком плану стих има своју индивидуалну физиономију, поједини примери из превода Богуславског као да су извађени из калупа старијег претходника:

i byś ostał | się | ze mną w Kruszewcu
(Benešić red. 1938: 245)
napoiła | go | czerwonym winem (248)
Zsiadaj zaraz | mi | z konia-łabędzia (247)
nogą moją | mu | pocisnę szyję (243)
bym ostawił | ci go | w białym dworze (244)
oby z ręki | mu się | nie rodziło (251)

5.

Мера одступања од сегментације 4+6 у преводима Ч. Јастшембјец-Козловског на корпусу од 3948 стихова износи укупно 125 стихова или 3,2%. Појава латентне медијане уочљива је у 3,1% стихова, док у 0,1% (реч је

о свега два стиха) нема никакве границе после 4. слога. Оствареност сегментације је, дакле, 96,8%.

У тих 3,2% стихова укупног узорка, сегментација је у великој већини 5+5 (у 107 од 125 стихова или 85,6%; на укупном узорку – 2,7%), док је стихова са структуром 6+4 укупно 18 (на укупном узорку 0,45%). Занимљиво је да на корпусу превода Јастшембјец-Козловског из 1948. само један једини стих има структуру 3+7, и то је један од она два без икаквог интонационог сигнала после 4. слога.

Као куриозитет, навели бисмо тај необични стих: „junak ten, | Obrenbegowicz Miłosz” (Jakóbiec red. 1948: 109). Реч је о стиху из „Женидбе Максима Црнојевића“ („Та Милошу Обренбеговићу“, II 89: 633), који у деценију раније издатом преводу Ч. Јастшембјец-Козловског има сасвим регуларан облик: „ten to junak, | Miłosz Obrenowicz” (Benešić red. 1938: 309). Као што видимо, осим проблема с епским вокативом, овде се уплело и погрешно прочитано презиме, а исправљање озбиљне материјалне грешке (*Обреновић* → *Обренбеговић*), завршило се колапсом структуре НД.

Занимљиво је погледати да ли би се вредности битно промениле ако би се корпус за статистичку обраду сузио само на косовски циклус, заступљен, као што је већ било речи, четирима песмама. Дакле, на тако суженом узорку од укупно 456 стихова одступање од грађе 4+6 запазили смо у 15 случајева, што износи 3,3%. Степен реализације обрасца 4+6 по овом критеријуму и даље је врло висок – 96,7%. Као што се можемо уверити, ред величина у односу на веродостојан макростатистички узорак остао је истоветан – разликује се за десети део процента.

У 3,3% стихова из песама косовског циклуса свуда је без изузетка детектована латентна медијана. Неколико карактеристичних примера:

poklonili | się | księciu pocześnie
 (Jakóbiec red. 1948: 27)
 nie odważył | się | iść na Kosowo (32)
 co powiada | mi | księżna Milica (27)
 a na czele | jej | Boszko Jugowicz (31)
 zaczął mówić | jej | Orłowicz Paweł (36)
 Patrzcie, tchórzem | jest | Boszko Jugowicz (31)
 Czemu zarżał | nam | siwek Damiana? (42)

увериће нас у просту чињеницу да већ споменути ригоризам Ч. Јастшембјец-Козловског, који се тиче постизања 1) медијалне парокситонезе и 2) трохејског ритма, допушта – премда у осетно мањем броју случајева него код претходника – и одступање од најважнијег: сегментације НД по обрасцу 4+6.

Општи закључак је да развојна линија започета с Коперњицким у моделу НД Чеслава Јастшембјец-Козловског достиже врхунац, и то у удаљавању од пољског фолклорног НД у смеру његовог књишког нормирања.

6.

У преводу-преради Зигмунта Стоберског *Bitwa na Kosowym polu* из 1962. године, одакле смо, као што је већ речено, издвојили корпус од 2443 стиха, регистровани смо укупно 142 стиха која одступају од формата 4+6 (5,8%). Степен остварене сегментације НД, дакле, износи 94,2%. У свим стиховима нарушене структуре реч је о појави латентне медијане, а стихови (изузев два са структуром 6+4) сви имају грађу 5+5 с границом између речи после 4. слога. По овој макростатистичкој особини модел Стоберског близак је преводилачкој пракси А. Богуславског и Ч. Јастшембјец-Козловског.

Кад смо истакли везу овога превода с наслеђем Залеског, пре свега у погледу присуства анапестичког

ритма, могло би се очекивати и то да је Стоберски, можда, преузео један број стихова из превода пољског романтичара који ни код њега немају структуру 4+6. Међутим, преводац-приређивач није то учинио *ниједном*. Опет, велика већина његових нерегуларних стихова као да је сегментацију подређивала анапесту – 116 од 142 (81,7%):

Wnet powiększy | się | twoja rodzina
(Stoberski oprac. 1962: 7)
Więc posłuchaj | mnie, | wierny mój sługo (10)
Który zabrał | mi | moich najbliższych (48)
I do komnat | ją | zanieś w pałacu (82)
Na Kosowym | cię | Polu zerwano! (125) итд.

Као што се из наведених примера можемо уверити, 6. слог је свуда доследно наглашен. Дакле, кад је грешио против сегментације НД, Стоберски је то чинио на истоветан начин као и некад Залески.

С друге стране, код Залеског нећемо наћи ни за лек стихове попут оних преосталих с нарушеном сегментацијом (26 од 142 или 18,3%):

I podarzy | ją | staremu ojcu
(Stoberski oprac. 1962: 10)
Przekazuję | ci | królestwo moje (13)
Murowali | je | dwadzieścia roków (17)
Dzięki składam | ci | za mądre słowa (19)
Szkoła, żeśmy | go | nie wzięli z sobą (66)

Стихова сличних овима биће пак код других преводаца, и то као асистемске нерегуларности код Зморског, а као манир од Коперницког до Јастшембјец-Козловског.

Кад је пак реч о метричком моделу НД у преводу-преради Стоберског, једини исправан закључак био би да је то покушај – питање колико успешан – конструисања хибрида између двеју начелно супротстављених

концепција: већ патинираних а привлачних решења романтичара Залеског и конструкта позитивисте Коперњицког и његових настављача.

7.

Експеримент у структурирању НД у какав се упустила Ана Камјењска у својој антологији *Perły i kamienie* (1967) нагнао је чешког слависту Карела Хоралека (1908–1992) да се зачуди промени пола десетерца – „мушког“ 4+6 у „женски“ 5+5: „Тешко је рећи којим се разлозима руководила пољска песникиња када је у преводу несиметричну сегментацију заменила симетричном...“ (Horálek 1972: 231). Из те чињенице, као и из неких примера „неуобичајене“ сегментације десетосложног стиха (6+4, 3+7 и сл.) извукао је помирљив, а можда и благо подсмешљив закључак да „Камјењска настоји да се ослободи традиционалног преводилачког канона. Из њених превода види се да варијативне могућности у старијим преводима још нису биле исцрпљене“ (Horálek 1972: 232).

У увођењу „чудних“ формата, као што смо видели, Камјењска је већ имала за собом солидну традицију. Остаје да се види колико је ту традицију одиста и следила.

Испитивање унутрашње сегментације стиха вршили смо на комплетном корпусу несиметричног десетерца у књизи *Perły i kamienie* – на укупно 3.842 стиха и дошли до крајње занимљивих резултата. Чак 11,3% стихова нема границу између акценатских целина после 4. слога. Од тога 6,8% стихова има границу између речи (латентна медијана), док 4,5% између 4. и 5. слога нема никакве границе. Ови подаци указују нам на дотад највећу слободу у третману силабичке сегментације стиха. Мера

сегментације 4+6 у метричком моделу Камјењске је свега 88,7%!

Као последица тога укидања медијане, у преводима Камјењске наћи ће се и понешто чега нема међу толиким хиљадама стихова њених претходника. Јединствени су примери, рецимо, десетосложних стихова у којима су акцентовани само 5. и 9. слог: „A powieczierzawszy | jak przystoi” (Камјењска 1967: 28) или „A nie dosłużyłem się | ni konia” (75). У првоме је сегментација 6+4, а у другоме – 7+3. Примери слично структурираних стихова: „Pióra buzdyganom | wyłomili” (82) или „Dzbany o kamienie | roztrzaskała” (95) карактеристични су и врло речити зато што су се простом инверзијом могли без остатка сместити у силабички оквир 4+6, не губећи при том ништа од своје трохејности: **Buzdyganom | pióra wyłomili*, односно **O kamienie | dzbany roztrzaskała* – а то ипак није учињено.

Међу НД у преводима песама из косовског циклуса, од 433 стиха чак 51 (или 11,8%) има атипичну сегментацију, што је за пола процента израженије од макростатистички добијене величине, те би тако на овом ограниченом узорку оствареност сегментације била 88,2%. Од 51 нерегуларно сегментираних стиха 13 их нема ни границу између речи после 4. слога, док у преосталих 38 срећемо релативно добро познате случајеве сегментације 5+5 или 3+7 с латентном медијаном.

Оних 13 углавном појединачно дистрибуираних стихова илустроваћемо низом од чак 4 узастопна:

Skąd masz on | jedwabny kołpak biały?
Poznam czyj, | którego wojewody,
By się zaś | szczęściła moja droga
W czas mnie dziś | budziła stara matka

(Камјењска 1967: 51)

Сем оваквих, недвосмислено структурираних као 3+7, наишли смо и на један још необичнији, најближи обрасцу 6+4, али без и најскривеније границе после 4. слога: „Pije | do Miłosza | Obilicza!” (Kamieńska 1967: 51).

Много је карактеристичних примера с латентном медијаном, формата како 5+5, тако и 3+7:

A odewrą | się | u grodu wrota (Kamieńska 1967: 38)

Czyli pora | nam | wyruszyć w drogę (46)

Aż oto | i | jedzie sam Jug Bogdan (40)

Rosłaś ty | na | tym matczyńskim łonie (55)

Наведени подаци речито сведоче о томе да је сегментација 4+6 – иако фундаментална метричка одлика НД – деградирана на ниво јаке ритмичке тенденције.³⁵ Како протумачити овакав однос према медијани, али само према медијани, не нужно и према трохеју? Да ли пољској песникињи због тога треба судити?

Одговор на претходна можда би требало потражити у одговору на питање да ли су у моделу Камјењске медијана и унутрашња силабичка сегментација доиста метрички релевантне? А биће да заправо и нису. Скло-ни смо претпоставци да су демонстрирана решења Ане Камјењске можда у некој вези с једним од руских пре-водних еквивалената српског несиметричног десетерца – петостопним трохејем, за који границе између акцен-натских целина унутар стиха нису релевантне. Изгле-да, наиме, да би се чак и они симетрични десетерци из песме „Budowa Rawanicy”, који су онолико зачудили К. Хоралека (Horálek 1972: 231), понајпре могли објаснити оваквом променом метричке стратегије. Ако је оволи-ка одступања доиста изазвао некакав силаботонски об-разац као пројектовани циљ – или чак само очајнички

³⁵ У преводима А. Камјењске, узгред, ни изосилабизам није, као код већине представљених преводаца, метричка константа: од укупног броја стихова у десетерачким системским нивозима у антологији *Peły i kamienie* 0,3% нема десет слогова.

покушај ослобађања од „традиционалног преводилачког канона“ (уп. Horálek 1972: 232) – онда је пре можда реч о некаквој постмодернистичкој транспоетизацији, неголи о егзактно мерљивом песничком преводу који би уважавао било фолклорну, било књижевну традицију властите средине.

Како било, напред изложено, држимо, говори у прилог оног неприкосновеног засебног места које Ана Камјењска заузима међу пољским преводиоцима српског фолклора.

*

У сводном прегледу података о сегментацији НД 4+6 у метричким конкретизацијама пољских преводилаца помоћи ће нам следећа квантификација (у %):

Пољски народни НД	98,8
Ј. Б. Залески	98,3
Р. Зморски	99,6
И. Коперњицки	94,9
А. Богуславски	92,7
Ч. Јастшембјец-Козловски	96,8
З. Стоберски	94,2
А. Камјењска	88,7

Табела 4.

III ФОРМУЛА

Лексичко-метричка формула³⁶ у усменом песништву је, како то духовито запажа Алберт Б. Лорд, „дете рођено у браку између мисли и певаног стиха“ (Lord 2000: 31). Наиме, стих као метрички образац намеће неке сталне, себи прилагођене облике кроз које се посредује мисао, при чему ти облици имају пре свега препознатљиву метричку функцију. Прихватајући Лордов динамички приступ формули, Вилијам Харкинс констатује да се „стих гради од [...] формула као зграда од цигала“ (Харкинс 1963: 148). Овај истраживач један је од не тако многобројних који су се формулом бавили претежно с метричког становишта. Он овако сажето интерпретира поглавље о формули из Лордове књиге *The Singer of Tales*, ослањајући се, као, уосталом, и Лорд – на Јакобсона:

... Око 90% свих граница између речи [у српском НД] налази се испред непарних слогова, а 75% свих акцената пада на непарне слокове. Као последица такве структуре стиха, већина лексичких формула састоји се или од четири, или од шест слогова; у неким случајевима лексичка формула може се састојати чак од де-

³⁶ У схватању ове појаве ослањамо се на Пери-Лордову концепцију формуле и класичну, у новијој фолклористици ваљда најчешће навођену дефиницију – ону Перијеву да је то „група речи која се редовито употребљава под једнаким метричким условима ради изражавања задате главне мисли“ (“a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea” – Lord 2000). О формули и формулности у усменом песништву у светлу Пери-Лордове теорије, поред незаобилазне Лордове књиге *The Singer of Tales*, вид., поред осталог: Lord 1987 и Koljević 1992.

сет слогова, то јест од читавога стиха. Зато је у српскохрватској народној поезији тако много двосложних сталних епитета који се употребљавају са такође двосложним именицама, нпр. љута гуја, рујно вино, руса глава, мили боже, црн[е] очи итд. (Харкинс 1963: 148).

За ову прилику остављамо по страни питање трохејског карактера стиха сазданог од формула-цигала, на чему Харкинс инсистира чак и кад се формуле томе опиру, већ усмеравамо пажњу на питање преводачке транспозиције формулности усменог НД српске епике на пољски језик. Овим проблемом бавили смо се у различитим приликама, највише питањем преношење епског вокатива (Топић, Буњак 2006^а), а затим и атрибута вина у српској народној поезији и њиховим пољским еквивалентима (Топић, Буњак 2007; 2012; Топић, Буњак 2012). На свој начин и ово може бити занимљив лакмус, јер се питање преношења формула и „формулоида“ поставља како као начелан метрички проблем, тако и као поетички мотивисан избор, односно производ стваралачког читања изворног фолклорног стиха.

Иако углавном само констатујемо и тумачимо чињенице, а избегавамо рецепте „како треба преводити“, овде не можемо а да не истакнемо да је за успешно превођење српске усмене епике, посебно кад је реч о генетски блиском језику – поред стиховног обрасца – један од кључева управо задржавање формулности, односно онога што би С. Кољевић назвао „понављањем као инвенцијом“ (вид. Колјевић 1992). Једино тако превод бар у назнакама може задржати обележја изворног усменог артефакта.

На само једном ограниченом, премда продуктивном кругу формула српског фолклорног НД – у питању су формуле говорног чина, тј. најаве управног говора или нараторове „дидаскалије“ у дијалозима, изражене глаголима говорења (*verba dicendi*) – приказаћемо нека карактеристична преводачка решења, узимајући у

обзир све напред изложено. Формулу говорног чина нисмо случајно одабрали. Она је занимљива и када се посматра изоловано, а нарочито због тежње да у свој шири смисаони, али и метрички контекст кооптира говорниково име. Опет, за име носиоца говорног чина обично се везује и појава тзв. „епског вокатива“ – без премца најтежег проблема за све, па и најискусније преводиоце на пољски.

Формуле и формулни изрази најчешће строго прате структуру стиха, односно, кад се не распростиру на цео стих, теже да остану у границама полустихова. Суштини ове појаве било би ближе рећи да то управо оне својом лексичко-метричком супстанцом испуњавају полустихове. Ово је посебно очигледно у случају личних имена јунака. Томо Маретић тврди да „име са презименом (или с онијем што служи као презиме) [чини] тијесну цјелину по смислу, јер обоје значи истога човјека“, те да име и презиме „понајвише стоје у истом чланку“ (полустиху), нпр. *Јакшић Богдан* (први полустих), *Мусићу Стеване* (други полустих). Догађа се, премда ретко, да презиме пређе у други полустих, и то ако то презиме сáмо заузме цео полустих, нпр. „на Милоша Обренбеговића“, „на Милићу Вујадиновићу“ (Maretić 1907: 64). Једино је у IV Вуковој књизи Маретић нашао неколико примера где се растављају имена од презимена краћих од шест слогова (Maretić 1907: 65). У косовском циклусу, међутим, нема ниједног примра овакве деобе.

Као својеврсну студију случаја, понудили бисмо преглед формула говорног чина из само једне песме косовског циклуса – Подруговићеве „Цар Лазар и царица Милица (о боју Косовском)“ (II 45) и кореспондентних пољских превода. Тиме бисмо симболички заокружили излагање наше теме, пошто је та песма, да подсети-

мо, послужила као изворник и првом пољском прево-
диоцу косовске епике Влођимјежу Падлевском.³⁷

1.

У изворнику смо издвојили стихове с формулама го-
ворног чина, укупно 16:

Вели њему царица Милица (II 45: 3)
Њој говори Српски кнез Лазаре (15)
Тада рече Српски кнез Лазаре (20)
Пак му поче тихо говорити (50)
Ал' говори Бошко Југовићу (58)
Па и њему стаде говорити (79)
Вели њојзи Југовић Воине (86)
Те дозивље слугу Голубана (102)
Један гракће, други проговара (124)
Она пита два врана гаврана (130)
Ал' говоре два врана гаврана (137)
Истом они тако бесјећаху (146)
Вели њему госпођа Милица (151)
Ал' говори слуга Милутине (154)
Пита њега госпођа Милица (163)
Тада слуга поче казивати (171)

У наведеним стиховима, као што видимо, највише се нашло формула првог полустиха, оних четворосложних (*вели њему, њој говори, тада рече, ал говори* итд.), затим следе шестосложне формуле другог полустиха (*други проговара, поче казивати*), као и цели формулни стихови – „Пак му поче тихо говорити“ (50), „Па и њему стаде говорити“ (79), „Истом они тако бесјећаху“ (146).

³⁷ Разуме се, материјал којим ћемо се овде користити, због своје ограничености, неће моћи да послужи за репрезентативне опште закључке, већ ће, напротив, изоштравати неке маргиналне појаве код једних, а ретуширати неке релевантне код других преводаца.

У шири контекст формуле говорног чина, као што је већ речено, спадају и име и презиме говорника, односно оно „што служи као презиме“, а ми бисмо додали и – као ближе одређење. На овом узорку то су без сумње *Бошко Југовићу, Југовић Воине, али и царица Милица, госпођа Милица, Српски кнез Лазаре, па тако и слугу Голубана, односно слуга Милутине*. Као формулу имена и ближег одређења говорника могли бисмо с пуним правом посматрати и *два врана гаврана*.

Када се формула говорења, четворосложна и шестосложна, органски уведе с формулом *име+презиме/одређење* говорника – практично се о свим наведеним стиховима може говорити као о десетосложним формулама пуног ритмичко-метричког капацитета.

Пољски преводиоци нису сви једнако поступали у овим конкретним случајевима, а ни узорак, истини за вољу, није исти. Наиме, Јастшембјец-Козловски и Камјењска превели су само први део песме (стихови 1–118). У преводу-преради Стоберског материјал из ове песме условљен је адаптацијом Срете Стојковића, те је подељен у различите песме према критеријуму пре боја/после боја, а „дидаскалије“ с формулама говорног чина углавном су завршиле у прозним препричавањима и не нуде материјал за анализу.³⁸ Остали преводиоци – Залески, Зморски, Коперњицки и Богуславски – превели су цео текст према Вуковом издању.

Начинићемо преглед по преводиоцима, обележавајући свуда сегментацију стиха.

³⁸ Унутар прозног казивања нашли смо, само два „скривена“ десетерца који кореспондирају с Вуковим текстом (ст. 50 и 102).

2.

У конкретизацији Јузефа Бохдана Залеског „Car Łazarz i Carzyca Milica”, за три стиха дужом од Вуковог текста, стихове с формулама затичемо у овом облику:

Jęła mówić | Carzyca Milica (Zaleski 1855: 68–76, 3)
 Odpowiedział | przesławny Car Łazarz (15)
 Wtedy znowu | przemówił Car Łazarz (20)
 I poczyna | przemawiać żałośnie (50)
 Odpowiedział | brat Boszko Jugowicz (58)
 I poczyna | przemawiać żałośnie (79)
 Odpowiedział | Jugowicz Woina (86)
 I zawołał | sługę Hołubana (102)
 Jeden kracze, | – a drugi przemawia (124)
 Łkając pyta | Carzyca Milica (132)
 Przemówili | dwa wrone gawrony (139)
 Gdy prawili | tak wrone gawrony (148)
 Zawołała | ku niemu Carzyca (153)
 Odpowiedział | nadworny Milutyn (156)
 Przemówiła | powtórnie Carzyca (165)
 Wtedy zaczął | swą powieść Milutyn (174)

У свим примерима примећујемо само један случај трохејског распореда акцената (ст. 102), док је свуда доследно примењен „тростопни хиперкаталектички бели епски анапест“ (уп. Dłuska 1970). У ст. 102 на почетак другог полустиха дошла је двосложница *sługę* и привукла акценат на 5. слог, а антропоним који следи није дозволио да се спасе анапест.

Превод ст. 50 и 79 захтева кратак коментар. У оригиналу су то различити стихови којима је заједничка само кључна реч *говорити*. Зналац фолклора, Залески песничким чулом осећа оно народно „понављање као инвенцију“ и без зазора понавља читав стих.

О синтагми *dwa wrone gawrony*, односно *wrone gawrony* – која пада у очи као еуфонијски „одливак“ извор-

ника – биће речи нешто касније, у поређењу његових решења с другима.

Закључујемо да романтичар-Залески свој метрички образац свесно и доста успешно мири са формулношћу изворног фолклорног НД: формуле говорења код њега, дакле, опстају чак и кад их угрожава епски вокатив, што у потпуности важи и за њихову екстензију – формуле *име+презиме* говорника, које се задржавају у границама „својих“ полустихова.³⁹

3.

У песми „Caryca Milica i bój na Kosowie”, како ју Роман Зморски насловио у свом преводу, ситуација је другачија од малочас приказаних решења Залеског. И на овом узорку може се пратити његов либералан однос према наглашености 2, односно 6. слога, што смо напред већ истицали, али ту ћемо регистровати и неке појаве, статистички, додуше, ретке на корпусу Зморског. Погледајмо:

Rzecz k' niemu | caryca Milica
(Zmorski tłum. 1860: 48–58, 3)
Car jój Lazar | na to odpowiada (15)
Na to Lazar | dalej prawić pocznie (20)
Cichemi doń | odzywa się słowy (49)
Ale Boszko ! Jugowicz ! jój na to (57)
Cichemi go | pocznie błagać słowy (78)
Ale Woin ! Jugowicz ! jój na to (85)
Przyzwie k' sobie | słuę Gołubana (101)
Jeden kracze, | drugi mówić pocznie (123)
Pocznie pytać | dwojgu kruków czarnych (129)

³⁹ Дугујемо напомену да закључак о очувању формула није репрезентативан за укупан корпус лексичко-метричке формуле у његовим преводима косовске епике: на другом месту писали смо о неким ишчашењима на примерима атрибута вина (Топић, Буњак 2012).

Odpowiedzą ! jéj | два kruki czarne (136)
 Kiedy kruki | tak z carycą gwarzą (145)
 Powstanie nań | caryca Milica (151)
 Ale sługa ! Milutin ! jéj na to (154)
 Zapytuje | caryca Milica (163)
 Na to sługa | rozpowiadać pocznie (171)

Иако у предговору напомиње да песме косовског циклуса пружа „у потпуности онако како су се нашле у оригиналним збиркама и у верном преводу, како по садржају тако и по форми“ (Zmorski tłum. 1860: 2), овај заслужни преводац-романтичар ипак не одржава подударност „стих по стих“ свога превода у односу на оригинал.⁴⁰ Ово може послужити као илустрација слободног односа Зморског према тексту, што му је у досадашњој литератури већ више пута замерано, али по чему заправо не одудара много од Залеског.

У наведеним стиховима превода Зморског примећујемо да су формуле говорног чина пренете углавном коректно. Има и решења која заслужују сваку похвалу, нпр. корелати стихова 50 и 79 оригинала: „Cichemi doń | odzywa się słowy” (49), „Cichemi go | pocznie błagać słowy” (78). Па чак и један део формула проширених на говорниково име налазимо у задовољавајућем облику, нпр.: *caryca Milica* или *sługę Gołubana*. С друге стране, формула *Српски кнез Лазаре*, због премошћавања епског вокатива, сели се у први полустих и губи идентитет.

⁴⁰ Стих 48 Вуковог изворника „Па увати за узду алата“ – у преводу је изостао, што у једној партији текста Зморског изазвало „кашњење“ за један стих (вид. Георгијевић 1936: 255). На другом месту нумерација се изједначава, јер 147. стиху „Ал’ ето ти слуге Милутина“ у преводу одговарају два: „Alić oto wierny sługa carów / Wierny sługa Milutyn nadzie” (146–147). Али ни то још није све: песма у преводу Зморског има 203 стиха, тј. за стих је краћа од оригинала. Разлог је контаминација ст. 190–191 оригинала: „Милош ти је, госпо, погинуо / Код Ситнице код воде студене“, којима одговара ст. 190 превода: „Miłosz poległ u Sitnicy chłodnej”.

Формулни стих који одговара ст. 130 изворника спада опет у хвалевердна решења: „Pocznie pytać | dwojgu kruków czarnych” (129). С друге пак стране, идентификујемо и један пример латентне медијане (од укупно 7 из корпуса од 1511 стихова његових превода косовске епике), и то у стиху 136: „Odpowiedzą | jój | dwa kruki czarne” – што је еквивалент изворног „Ал’ говоре два врана гаврана“ (137) – с којим Зморски није успео да се избори.

Примећујемо, такође, да се преводилац прилично огрешо о препознатљива имена јунака. У својим стиховима 57, 85 и 154, доводи формуле *име+презиме* у „критичан“ положај, где их пресеца потенцијални интонациони сигнал после 4. слога: „Boszko | Jugowicz”, „Woin | Jugowicz”, „sługa | Milutin”. У сва три случаја можемо говорити о опкорачењу медијане за 3 слога. И разлог је сва три пута епски вокатив (уп.: Топић, Буњак 2006^а). Овакав поступак непосредно се одражава на саму формулу говорења, која се даје у елиптичном облику и сабија у три последња слога: „jój na to”...

4.

Изидор Коперњицки у својим преводима, као што је већ истакнуто, настоји да по сваку цену оствари како медијалну парокситонезу стиха, тако и његов трохејски ритам. У том његовом настојању уме да настрада сегментација стиха. А како пролазе формуле? Погледајмо одабране стихове из песме „Car Łazar i Carzyca Milica”:

I tak rzecze | do niego Milica

(Kopernicki tłum. 1889: 54–62, 3)

Więc odrzecze | jej | kniaź serbski Łazar (15)

Wtedy rzecze | jej | kniaź serbski Łazar (20)

tak do niego | przemawia cichutko⁴¹ (50)
 Lecz jej Boszko | Jugowicz | odrzeczce (58)
 i w te słowa | do niego przemówi (79)
 Na to Woin-|Jugowicz | odrzeczce (86)
 i przywołał | służę Golubana (102)
 Jeden kracze, | a drugi przemawia (124)
 tak dwóch czarnych | kruków | zapytuje (130)
 Na to kruki | czarne | dwa odrzekły (137)
 Ledwo kruki | wieść tę wykrakały (146)
 Więc go pyta | carzyca Milica (151)
 Na to sługa | Milutyn | odrzeczce (154)
 pocznie pytać | go | Milica Pani (163)
 Wtedy sługa | począł odpowiadać (171)

Као што можемо запазити и на овом исечку, стихова с латентном медијаном има нешто више него код његовог претходника (ст. 15, 20 и 163) – статистички, на целом узорку Коперњицког, сећамо се, таквих је стихова неупоредиво више. Два од три оваква померања у структури стиха изазвана су немогућношћу преношења епског вокатива. Дословнији је и егзактнији Коперњицки кад други полустих у ст. 15 „српски кнез Лазаре“ преноси са „kniaź serbski Łazar“, али нпр. Залески – који „српски“ семантички неадекватно преноси са „przesławny“ – избегава замку епског вокатива и испуњава цео полустих кореспондентном формулом. Коперњицки на томе месту формулу подређује значењској тачности.

Епски вокатив изазвао је и овде опкорачење медијане за 3 слога, баш као и код Зморског – у примерима формуле *име+презиме*. Опет су то „Boszko | Jugowicz“, „Woin-|Jugowicz“ и „sługa | Milutin“ (ст. 58, 86, 154). И опет на истоветан начин страда формула говорења.

Слично – пребацујући формулу говорења из првог полустиха на сам крај стиха – поступа Коперњицки и

⁴¹ Коперњицки овај стих посебно коментарише у напоменама: „*tiho progovara* t. j. przemawia z cicha, jestto wyrażenie stale przyjęte w pieśniach serbskich zamiast *czule, tkliwie, słodko* i t. p. dla oddania łąkliwej prozby niewieściej” (Kopernicki 1889: 110).

у стиховима 130 и 137, где му главобољу задаје формула другог полустиха *два врана гаврана*. Овде се преводац опредељује за опкорачење медијане за два слога, чиме „распољуђује“ обе формуле, а то је, више но очигледно, колатерална штета у настојању да се по сваку цену извуче медијална парокситонеа и трохејски ритам. Када Залески, преводећи 137. стих оригинала (код њега је то 139) употребљава *wrone gawrony* – иако чисто орнитолошки *gawron* (гачац) није *kruk* (гавран) – он задржава и формулу, и њену еуфонијску организацију. На тај начин, међутим, иктус одвлачи на 6. слог док једносложнице које претходе овој синтагми (139. и 148. стих превода Залеског) атонира и прави свој анапест. Решења попут овога Коперњицки је, међутим, најрадије избегавао.

Структура формулних стихова изворника, као и самих формула од којих су изграђени, у дословнијем и, у односу на претходнике, филолошки свакако тачнијем преводу Коперњицког недвосмислено је сачувана само у 8 од 16 одабраних примера (стихови 3, 50, 79, 102, 124, 146, 151 и 171)!

5.

Пола века после Коперњицког Антоњи Богуславски приступио је истом тексту. Код њега, у песми „*Car Łazarz i caryca Milica*“, исте стихове налазимо овако уобличене:

tak doń mówi | caryca Milica

(Benešić red. 1938: 243–250, 3)

Tak jej mówi | serbski książę Łazarz (15)

Więc rzekł tedy | serbski książę Łazarz (20)

i zaczęła doń | serdecznie gwarzyć (50)

Lecz powiada | jej | Jugowicz Boszko (58)

i do brata | przemawiać zaczęła (79)

Na to mówi | jej | Jugowicz Woin (86)
 i przyzywa | sługę Golubana (102)
 jeden kracze, | a drugi przemawia (124)
 Pyta ona | dwu żałobnych kruków (130)
 Na to mówią | dwa żałobne kruki (137)
 Właśnie kruki | i tak przemawiały (146)
 Mówi tedy | doń pani Milica (151)
 Ale sługa | Milutin | powiada (154)
 zapytuje | go | pani Milica (163)
 Tedy sługa | począł opowiadać (171)

Богуславски је, дакле, према формулама знатно пажљивији, иако ни он не налази увек решење за епски вокатив. Нпр. у стиховима 15 и 20, за разлику од Коперњицког, ову замку веома успешно избегава. Међутим, у стиховима 58 и 86 и он жртвује сегментацију стиха. Па ипак, ако његово решење упоредимо с оним код Зморског и Коперњицког, уочићемо да имена говорника оставља у другом полустиху и труди се да не изневери формулност стиха; друга је ствар што српски фолклорни код не познаје петосложну формулу.

Два врана гаврана (ст. 130, 137) такође остају у другом полустиху, формула другог полустиха у његовом преводу опстаје, па и формулни стихови задржавају и више него коректну грађу: „Pyta ona | dwu żałobnych kruków”, односно „Na to mówią | dwa żałobne kruki”.

Једино „исклизнуће“ код њега уочавамо у стиху 154, где, у покушају да заобиђе танак лед епског вокатива – опкорачује и медијану, и то, баш као и претходници Зморски и Коперњицки – за три слога. Несрећни *sluga Milutin* пролази исто као и код њих...

Стих 163 код Богуславског (као, уосталом, и код Коперњицког) спада у најтипичније примере латентне медијане, када енклитика „одлута“ преко границе полустихова.

Стицајем околности, Богуславски је и последњи пољски преводацац који је превео ову песму у целини према Вуку (II 45).

6.

У десет година каснијем и истоветно насловљеном преводу Чеслава Јастшембјец-Козловског (стихови 1–118 према II 45) приметитћемо „протетичке“ захвате само у формулним стиховима с епским вокативом (58, 86). Решења су слична као код Богуславског, а формуле говорног чина задржавају свој облик и метричку функцију:

tak powiada | caryca Milica

(Jakóbiec red. 1948: 30–34, 3)

Odpowiada | serbski książę Łazarz (15)

Tedy rzecze | serbski książę Łazarz (20)

i cichutko tak | do niego mówi (50)

Odpowiada | jej | Boszko Jugowicz (58)

i do brata | mówi w takie słowa (79)

Odpowiada | jej | Wojin Jugowicz (86)

przywołuje | służę Golubana (102)

7.

Самобитност песникиње Ане Камјењске као преводиоца на материјалу опет од свега 8 стихова уочавамо пре свега на лексичко-стилистичком плану. Ево циљних стихова песме „Car Łazarz i caryca Milica”:

Rzeczе jemu | caryca Milica

(Kamieńska 1967: 38–42, 3)

Rzeczе do niej | Łazarz – on książ serbski (15)

Tedy rzeczе | Łazarz – on książ serbski (20)

Pocznie cicho | prosić, | ugadywać (50)

Tako rzeczce | jej | Boszko Jugowicz (58)
Tedy pocznie | prosić, | ugadywać (79)
Powiada jej | Jugowicz Wojina (86)
A przywoła | służę Gołubana (102)

Формула другог полустиха „српски кнез Лазаре“ (ст. 15, 20) постаје код Камјењске у оба случаја „Łazarz – on kniaź serbski”. Решење звучи необично, али формула је задржала целовитост.

Стих 58 уобличен је по истом рецепту за премошћавање епског вокатива какав су користила и двојица претходника, Богуславски и Јастшембјец-Козловски (латентна медијана), премда је архаизован увођењем патинираног „Tako rzeczce”. Кореспондентни стих 86, међутим, изгледа сасвим другачије: сачувана је и формула, и сегментација стиха, али тако што је Војин постао – Војина. У овом случају „онеобичавања“ не можемо баш говорити о оригиналности. Довољно је да се подсетимо тог истог 86. стиха у старом преводу Залеског: „Odpowiedział Jugowicz Woina”...

Занимљива је конкретизација стихова 50 и 79, којима се не може порећи инвентивност. Песникиња је уочила везу међу њима, односно њихову формулност, па је, иако изворник не намеће шаблон (у оригиналу је заједничка само реч *говорити*), одлучила да везу међу стиховима истакне увођењем и понављањем читаве синтагме, иначе верног еквивалента српскоме *тихо говорити – prosić, ugadywać*. Цена инвентивности је опкорачење медијане за два слога.

*

Кад је реч, дакле, о преношењу формула и формулности НД, и ту од преводиоца до преводиоца примећујемо специфичне, каткад веома индивидуалне приступе, али и један број веома сродних решења,

изнуђених објективним отпором језичког материјала. На узорку само једне песме – премда нам то, истичемо, онемогућава било каква далекосежна уопштавања – увидели смо да Залески формулност НД доживљава дубински и у природној симбиози с форматом стиха, да се Зморски бори да формулни набој колико-толико сачува, спотичући се при уобличавању формула *име+презиме*, а да је за Коперњицког ова карактеристика изворног стиха остала у другом плану, док су му све бриге заокупљали највиши могући степен смисаоне еквиваленције и претпостављене формалне одлике стиха. Песници XX века, неки више, неки мање, поново су, уз своје индивидуализоване метричке навике, почели да уочавају и промовишу формулност изворног НД.

ЗАКЉУЧАК

Користећи се, изузев у III одељку нашег рада, статистичким методом у проучавању стиха, настојали смо да код релевантних пољских преводилаца српске десетерачке народне епике уочимо индивидуалне, али и заједничке специфичности пољског размера за који се веровало и још увек се верује да је еквивалент српског народног НД. Наш материјал недвосмислено показује да – без обзира на сличне, па и истоветне представе о апстрактним метричким схемама – свака индивидуална конкретизација има свој непоновљиви код, а да се на основну веће или мање подударности тих кодова може говорити и о наследности, угледању, па и стваралачком дијалогу између преводилаца-песника.

За све представљене преводиоце српске народне песме на пољски језик, заједничко је то да силаботонске структуре на макростатистичком плану нису метричка константа. Негде су израженије и с намером грађене („тростопни хиперкаталектички бели епски анапест“ Јузефа Бохдана Залеског), негде их је диктирао версификацијски узус или пак његово превазилажење, а почесто и само језичко ткиво изворника. Битно је да оне, чак и на нивоу појединачних песама, ретко када прелазе праг метричке доминанте.

Поредећи свуда ситуацију са пољским фолклорним обрасцем 4+6, настојали смо да укажемо на меру стилизације и литерарне адаптације песничких превода, односно њиховог приближавања народном метру или удаљавања од њега. При томе смо изабрали кључне параметре пољског фолклорног стиха који се – због општесловенског карактера НД и генетске сродности

двају језика – у највећој мери подударају са стихом изворника.

Уколико је еталон коректног песничког превода метрички адекватан или адекватно адаптиран поетски текст, онда хронолошку поступност у којој су се јављали приказани пољски преводиоци и њихови преводи, не можемо мирне душе поистоветити са узлазном „развојном“ линијом. Бар кад је о метрици реч, наш материјал не поткрепљује прогресистичке представе да је оно новије увек боље, те би се хронолошка линија пре подударала с линијом декаденције и маниризма.

Од свих разматраних метричких модела изворном српском размеру – захваљујући органској блискости с домаћим, пољским фолклором – најприближнију адаптацију дао је Роман Зморски. У време када је он објављивао своје преводе правило парокситонезе било је и те како обавезна версификацијска норма, па ипак – за љубав поштовања како оригинала тако и пољског фолклорног размера – он је од ње свесно одустајао, што му се (неправедно) замерало. Могло би се, штавише, у том погледу говорити о Зморском с једне стране и о свима осталима – с друге. Да је и смисаона еквиваленција његових превода макар приближно на нивоу метричке, могли бисмо га ставити на врх аксиолошке пирамиде.

На супротној страни, заточени у осами свога поетског надахнућа, остају Залески у XIX и Ана Камјењска у XX веку, док је поступак литерарног, па и књишког нормирања стиха Изидора Коперњицког за собом повукао читаву школу верних следбеника: Антоњија Богуславског, Чеслава Јастшембјец-Козловског, па у доброј мери и еклектичара Зигмунта Стоберског.

За 120 година колико обухвата хронолошки лук овог конкретног истраживања пољска средина скупила је критичну масу превода српског фолклорног песништва, више него довољну за сваковрсна транслатолошка истраживања. Искрено верујемо да посао још није готов.

ЛИТЕРАТУРА

- Георгијевић К. (1936), *Српскохрватска народна песма у пољској књижевности: Студија из упоредне историје словенских књижевности* (Београд: СКА).
- Дурковић-Јакшић Љ. (1986), „Роман Зморски у Београду“, in *Мицкјевич и Југословени* (Нови Сад: Матица српска), 163–173.
- Јакубец-Семкова М. (1982), „Теорија и пракса превода српске народне песме у пољским преводима“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 11/3, 167–176.
- (1983), „Српска народна балада у пољским преводима доба романтизма“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 12/3, 193–204.
- Костић Д. (1939), „Два косовска циклуса“, *Прилози проучавању народне поезије*, VI (1), 1–18.
- Матицки М. (1974), *Српскохрватска граничарска епика* (Београд: Институт за књижевност и уметност).
- Ређеп Ј. (1973), „Косовске народне песме и Прича о боју косовском“, *Зборник за славистику*, 5, 103–134.
- Суботин С. (1982), „О присуству српскохрватског усменог песништва у Пољској“, in *Стипчевић Н. (ур.), Упоредна истраживања, 2: Присуство српскохрватског усменог песништва у страним културама* (Београд: Институт за књижевност и уметност), 55–98.
- Харкинс В. (1963), «О метрической роли словесных формул в сербохорватском и русском народном эпосе», in *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists, Sofia, 1963, vol. 2: Literary contributions* (The Hague: Mouton).
- Dłuska M. (1970), „Sylabotonizm“, in *Studia i rozprawy*, 1 (Kraków: Wydawnictwo Literackie), 123.
- Dołęga-Chodakowski Z. (1973), *Śpiewy sławiańskie pod strzechą wiejską zebrane* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza), 92 (nr 25).

- Frančić V. (1934), „Pieśni o boju na Kosowem polu – w Polsce”, in *Księga referatów II Międzynarodowego Zjazdu Slavistów: Sekcja II, Historia literatury* (Warszawa: [s. n.]), 35–40.
- Horálek K. (1972), „Jugoslávská epika v nových polských překladech“, in Śliziński J. (red.), *Polsko-jugosłowiańskie stosunki literackie* (Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich), 223–233.
- Jakobson R. (1952), ‘Studies in Comparative Slavic Metrics’, *Oxford Slavonic Papers*, III, 32.
- Jakóbcówna M. (1965), „Roman Zmorski jako znawca i tłumacz ludowej poezji serbskiej”, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 40: *Prace Literackie*, VII, 61–97.
- Jakóbiec M. (2009), *Z daleka i z bliska* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego), 185–186.
- Jakóbiec-Semkowowa M. (1975), *Kazimierz Brodziński i słowiańska pieśń ludowa* (Wrocław: PWN).
- (1978), „O przekładach epiki południowosłowiańskiej w Polsce w dobie romantyzmu”, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 403: *Slavica Wratislaviensia*, XIV, 65–84;
- (1991), *Słowiańska pieśń ludowa w polskich przekładach doby romantyzmu* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich).
- Jukić I. F., Martić G. (1858), *Narodne pjesme bosanske i hercegovačke: Svezak pèrvi: Pjesme junačke* (Osiek: O. Filip Kunić).
- Kochol V. (1968), „Tonizmus a sylabizmus v slovanských prekladových substitúciách srbského desaterca“, in *Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů v Praze*. Drozda M., Pauliny E. (eds.) (Praha: Academia), 363–372.
- Kolberg O. (1963), *Dzieła wszystkie: reedycja fotooffsetowa*, 18, *Kieleckie*, I (Wrocław, Kraków: Polskie Tow. Muzyczne, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza).
- Koljević S. (1992), ‘Repetition as Invention in the Songs of Vuk Karadžić’, *Oral Tradition*, 7 (2), 349–364.
- Kołodziejczyk E. (1911), *Bibliografia słowianoznawstwa polskiego* (Kraków: Akademia Umiejętności), 102–105.
- Kopczyńska Z. (1963), „Średniówka”, in *Wiersz. Podstawowe kategorie opisu*, I: *Rytmika* (Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich).
- Krzyżanowski J. (1958), *Mądrej głowie dość dwie słowie*, I: *Trzy centurie przysłów polskich* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy), 592–594.

- Lord A. B. (1987), 'Characteristics of Orality', *Oral Tradition*, 2 (1), 54–72.
- (2000), *The Singer of Tales*, 2nd edn., Mitchell S., Nagy G. (eds.) (Cambridge, Mass., London: Harvard University Press).
- Maretić T. (1907), *Metrika narodnih naših pjesama* (Zagreb) (prešt. iz *Rad JAZU* 168; 170).
- Mayenowa M. R. (1969), „Miejsce dziesięciozłogłoskowca w literaturze XVI w. Przyczynek do rekonstrukcji systemu”, in *Europejskie związki literatury polskiej* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe), 95–97.
- Pszczółowska L. (1985), „Czy Kochanowski był sylabotonistą?”, *Pamiętnik Literacki*, LXXVI (2), 106–107.
- Redep J. (1991), 'The Legend of Kosovo', *Oral Tradition*, 6 (2–3), 253–265.
- Taranovski K. (1963), „O ulozi cezure u srpskohrvatskom stihu“, in *Zbornik u čast Stjepana Ivšića* (Zagreb: Hrvatsko filološko društvo), 363–374.
- Windakiewiczowa H. (1913), *Studia nad wierszem i zwrotką poezji polskiej ludowej* (Kraków: Akademia Umiejętności), 69.
- Zdziarski S. (1901), *Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX wieku: Studja porównawczo-literackie* (Warszawa: E. Wende), 156.
- Zmorski R. (1855), *Narodowe pieśni serbskie: wybrane i przełożone przez Romana Zamarskiego*, wyd. drugie (Warszawa: Księgarnia G. Sennewalda).

ИЗВОРИ

- Караџић В. Ст. (1988), *Српске народне пјесме, књига друга 1845*, in Пешић П. (прир.), *Сабрана дела Вука Караџића*, V (Београд: Просвета).
- Benešić J. (red.) (1938), *Jugosłowiańska poezja ludowa* (Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”).
- Jakóbiec M. (red.) (1948), *Jugosłowiańska epika ludowa*, Jastrzębiec-Kozłowski Cz. (tłum.) (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich).
- Kamieńska A. (1967), *Perły i kamienie: Wybór serbsko-chorwackiej poezji ludowej* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy).

- Kolberg O. (1961–), *Dziela wszystkie: reedycja fotooffsetowa* (Wrocław, Kraków: Polskie Tow. Muzyczne, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza).
- Kopernicki I. (tłum.) (1889), *Pieśni serbskie o Kosowskim boju* (Kraków: Księgarnia Gebethnera i Sp.).
- Padlewski W. (tłum.) (1846), „Bitwa pod Kosową”, *Biblioteka Warszawska*, III, 114–119.
- Stoberski Z. (spolszczył i oprac.) (1962), *Bitwa na Kosowym polu*, Uniechowski A. (ilustr.) (Warszawa: „Nasza Księgarnia”).
- Zaleski J. B. (1855), „Pieśni serbskie spolszczone”, in *Pisma*, II (Petersburg: B. M. Wolff).
- Zaleski J. B. (tłum.) (1947), *Pieśni gęślarskie serbskie: Car Łazarz czyli Bój kosowski*: Wyd. drugie (Warszawa: Nakł. Gebethnera i Wolffa).
- Zmorski R. (tłum.) (1860), *Lazarica: Ustęp z narodowych pieśni serbskich* (Warszawa: A. Nowolecki).

ИЗАБРАНА ЛИТЕРАТУРА О ПРЕДМЕТУ

- Иванов В. В., Топоров В. Н., «К реконструкции праславянского текста», in *Славянское языкознание: Доклады советской делегации: V международный съезд славистов (София, сентябрь 1963)* (Москва: Изд-во АН СССР, 1963), 96–98.
- Иванов В. В., «Заметки по сравнительно-исторической индоевропейской поэтике», in *To Honor Roman Jakobson: essays on the occasion of his seventieth birthday 11 October 1966*, vol. 2 (The Hague, Paris: Mouton, 1967), 977–988.
- Костић Д., „Старост народног епског песништва нашег“, *Јужно-словенски филолог* (1933), XII, 1–72.
- Недић В., „Српскохрватска осмерачка усмена епика“, *Прилози за КЈИФ* (1970), XXXVI (3–4), 196–213. – Прешт.: Недић В., *О усменом песништву*, Пантић М. (прир.) (Београд : Српска књижевна задруга, 1976), 16–41.
- Петровић С., „Јакобсонов опис српскохрватског епског десетерца“, *Научни састанак слависта у Вукове дане* (1974), 4/1, 159–166. – Прешт.: Петровић С., *Облик и смисао: списи о стиху* (Нови Сад: Магица српска, 1986), 217–227.

- „Поредбено проучавање српскохрватскога епског десетерца и спорна питања његовога описа“, *Зборник МС за књижевност и језик* (1969), XVII, 173–203. – Прешт.: Петровић С., *Облик и смисао: списи о стиху* (Нови Сад: Матица српска, 1986), 165–216.
- „Опкорачење у српскохрватском усменом стиху“, in *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури : радови са међународног научног скупа одржаног у Новом Саду 21–23. септембра 1987. : у част Вука Стефановића Караџића (1787–1864)* (Нови Сад: ВАНУ, 1988) 139–168.
- Ружић Ж., *Српски јамб и народна метрика* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975).
- Тарановски К., [Приказ: Roman Jakobson, ‘Studies in Comparative Slavic Metrics’. *Oxford Slavonic Papers*, vol. III, 1952, p. 21–66.] *Прилози за КЈИФ* (1954), 3–4, 350–360. – Прешт.: Тарановски К., *О српском стиху* (Београд: Службени гласник, 2010), 61–81.
- „О једносложним речима у српском стиху“, *Наш језик* (1950), 2 (1–2), 26–41. – Прешт.: Тарановски, К., *О српском стиху* (Београд: Службени гласник, 2010), 113–130.
- „Принципи српскохрватске версификације“, in *О српском стиху* (Београд: Службени гласник, 2010), 39–59.
- Топић М., „О постању ’епског десетерца“, *Књижевна историја* (1968), I (2), 309–348.
- „Порекло епске функције несиметричног десетерца“, *Књижевна историја* (1970), III (10), 191–203.
- „Граница стиха у српскохрватским десетерачким песмама“, *Прилози за КЈИФ* (1976), XLII (1–4), 224–230.
- „Изосилабизам у српскохрватским десетерачким песмама“, *Анали Филолошког факултета* (1976), XII, 511–539.
- „Десетерац (несиметрични)“, in Ђирковић С., Михаљчић Р. (ред.), *Лексикон српског средњег века* (Београд: Knowledge, 1999).
- Bailey J., “An Exploration in Comparative Metrics”, *Style* (1987), 21 (3), 359–376.
- Jakobson R., ‘Studies in Comparative Slavic Metrics’, *Oxford Slavonic Papers* (1952), III, 21–66. – Repr.: Jakobson R., ‘Slavic Epic Verse: Studies in Comparative Slavic Metrics’, in *Selected Writings*, vol. IV. *Slavic Epic Studies* (The Hague, Paris: Mouton, 1966), 414–463. – Prev.: Jakobson R., „Slovenski epski stih“, *Treći program* (1981), 50, 317–359.

- „Über den Versbau der serbokroatischen Volksepen“, *Archives néerlandaises de phonétique expérimentale* (La Haye, 1933), VIII–IX, 135–144. – Nachgedr.: Jakobson R., „Über den Versbau der serbokroatischen Volksepen“, in *Selected Writings*, vol. IV. *Slavic Epic Studies* (The Hague, Paris: Mouton, 1966), 51–60. – Prev. Jakobson R., „O strukturi stiha srpskohrvatskih narodnih epova“, in *Lingvistika i poetika* (Beograd: Nolit, 1966), 146–156.
- Maretić T., *Metrika narodnih naših pjesama* (Zagreb, 1907) (prešt. iz *Rad JAZU* 168; 170).
- Ružić Ž., „Deseterac“, in *Rečnik književnih termina* (Beograd: Nolit, 1985), 114–116.
- Taranovsky C., ‘The Prosodic Structure of the Serbo-Croat Verse’, *Oxford Slavonic Papers* (1960), IX, 1–7.
- Vigorita J. F., ‘The Antiquity of Serbo–Croatian Verse’, *Јужнословенски филолог* (1976), XXXII, 205–211.

БИБЛИОГРАФИЈА

радова с коауторског пројекта „Рецепција српске народне поезије у пољској књижевности – метрички аспект“

а) засебно

- Топић М., Буњак П. (2007), *Фолклор и превод: Огледи о рецепцији српског народног песништва у пољској књижевности* (Београд: Филолошки факултет) 242.

б) чланци

- Топић М., Буњак П. (1999), „Метрички и тематски контекст ’Баладе’ Чеслава Милоша“, *Филолошки преглед*, XXVI (1–2), 199–226.
- ——— (2001), „О метричким адаптацијама несиметричног десетерца у пољским преводима српских народних песама“, *Прилози за КЈИФ*, LXVII (1–4), 41–61.
- ——— (2002^a), „Пољски преводи српских народних песама – перспективе нових истраживања“, *Славистика*, VI, 156–164.
- ——— (2002^b), „Српске десетерачке песме у пољским преводима (Прилог проучавању упоредне словенске метрике)“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 30/2, 209–225.

- Topić M., Bunjak P. (2002^c), „’Sonetizacija’ folklorā (O nekim poljskim prevodima srpskih narodnih pesama)“, *Filologická Revue* (Banská Bystrica) V (1), 32–56.
- Топић М., Буњак П. (2003^a), „О српским десетерачким песамама у преводима Августа Бјеловског“, *Славистика*, VII, 213–224.
- (2003^b), „Август Бјеловски – пољски преводац српске народне поезије“, *Филолошки преглед*, XXX (2), 137–163.
- (2003^c), „Пољске метаморфозе двеју српских народних песама“, *Зборник МС за славистику*, 63, 263–286.
- (2004^a), „Пољски преводи двеју варијаната Вишњићеве песме о Мишарском боју“, *Славистика*, VIII, 179–192.
- (2004^b), „Епика и етика: пољски преводи Вишњићевих устаничких песама“, *Прилози за КЈИФ*, LXX (1–4), 69–102.
- (2004^c), „О строфици у пољским преводима српске народне лирике“, *Стил*, 3, 381–399.
- (2006^a), „Невоље са епским вокативом: о пољским преводима српских народних песама“, in *110 година полонистике у Србији: зборник радова* (Београд: Славистичко друштво Србије), 191–213.
- (2006^b), „Српске шаливе народне песме у преводима Ане Камјењске“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 35/2, 349–363.
- (2007), „Атрибути вина у српским народним песамама“, *Славистика*, XI, 289–296.
- Топис М., Буњак П. (2009), «О судбах асиметричког десетисложника сербској народној поезији у пољским преводима», in Прохоров А. В., Скулачева Т. В. (ред.), *Славјански стих*, VIII: *Стих, јазык, смысл* (Москва: Јазыки славјанских култур), 322–340.
- (2011), «Сравнително истраживање славјанског стиха: Пример сербског асиметричког десетисложника (презентација пројекта „Рецепција сербској народној поезији у пољској литератури – метрички аспект“)», in Pospíšil I., Šaur J. (eds.), *Evropské areály a metodologie (Rusko, střední Evropa, Balkán a Skandinávie)* (Brno: Masarykova univerzita), 201–214.
- Topić M., Bunjak P. (2012), „Attributes of wine in Serbian decasyllabic folk poems“, in Dohnal J., Zelenka M. (eds.), *Dialogy o slo-*

vanských literaturách: tradice a perspektivy (Brno: Masarykova univerzita), 43–49.

Топић М., Буњак П. (2012), „Пољски романтичарски песници као преводиоци српске народне поезије (Проблем преношења атрибута вина)“, in Човић-Раздобудко Л., Гарбовски Н. (ур.), *Превод у систему компаративних изучавања националне и стране књижевности и културе: међународни тематски зборник радова* (Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини / Косовска Митровица), 126–138.

OD RYTMU KU ZNACZENIU

Problemy metryczne przekładu serbskich pieśni ludowych cyklu kosowskiego na język polski

Streszczenie

Niniejsza praca koncentruje się na kwestii przekładu literatury ludowej z jednego języka słowiańskiego na drugi pod wpływem aktualnej normy artystycznej literatury przyjmującej, jak też i obowiązujących w momencie dokonania przekładu przepisów wersyfikacyjnych poetyki normatywnej.

Autorzy przeprowadzili dość obszerne badania statystyczne wiersza, używanego przez tłumaczy serbskiej epiki ludowej na język polski jako metrycznego odpowiednika dziesięciozłoskowca asymetrycznego 4+6 (DA). Autorzy uwzględniali najbardziej charakterystyczne cechy oryginalnego metrum, wykazali specyfikę polskiego ludowego i literackiego DA, i na tej podstawie przystąpili do analizy poszczególnych przekładów.

Na przykładach konkretnych chwytów metrycznych w polskich przekładach pieśni cyklu kosowskiego, za pomocą badań statystycznych głównych parametrów wiersza, autorzy starali się nakreślić linię rozwoju w tej dziedzinie od połowy XIX do lat 60-tych XX wieku. Koncentrowano się przy tym na ekwimetrycznych przekładach poetów-romantyków J. B. Zaleskiego, R. Zmorskiego, lekarza i antropologa I. Kopernickiego, oraz poetów-tłumaczy XX wieku – A. Bogusławskiego, Cz. Jastrzębiec-Kozłowskiemu, Z. Stoberskiego i A. Kamieńskiej.

Autorzy doszli do następujących wniosków.

Wspólną cechą wszystkich omawianych tłumaczy ludowej poezji serbskiej na język polski jest to, że ich struktury sylabotoniczne w skali makrostatystycznej nigdy nie dochodzą do konstanty metrycznej. W niektórych przypadkach są one bardziej widoczne i budowane świadomie (np. „trzystopowy hiperkatektyczny biały anapest epicki” Zaleskiego), w innych dyktowała je konwencja wersyfikacyjna epoki lub próba przewyciężenia tej konwencji, a często spontanicznie wpływał na nie substrat językowy oryginału (np. antroponi-

nia, toponimia itp.), ale struktury te na poziomie poszczególnych tekstów rzadko przekraczają próg dominanty metrycznej.

Porównując indywidualne charakterystyki metryczne z danymi polskiego ludowego DA, autorzy usiłowali ustalić stopień stylizacji i adaptacji literackiej przekładów poetyckich, tzn. ich odejścia – bądź na odwrót – zbliżenia się do metrum ludowego.

Ze wszystkich modeli metrycznych DA – dzięki zasadniczemu pokrewieństwu z rodzimym folklorem – najlepszą polską adaptację serbskiego metrum udało się, naszym zdaniem, osiągnąć Zmorskiemu. Można by nawet przeciwstawić Zmorskiego wszystkim pozostałym tłumaczom. Wśród tych pozostałych odrębne miejsca zajmują w XIX wieku Zaleski a w XX – Kamieńska. Strategia budowania polskiego odpowiednika serbskiego ludowego DA według wymogów poetyki normatywnej, promowana przez Kopernickiego, zyskała uznanie grona niezawodnych zwolenników – Bogusławskiego, Jastrzębic-Kozłowskiego, a nawet eklektyka Stoberskiego.

ОТ РИТМА К СМЫСЛУ

Метрические проблемы перевода сербских народных песен косовского цикла на польский язык

Резюме

Работа посвящена вопросам перевода фольклорного наследия с одного славянского языка на другой в соответствии с актуальной поэтической нормой принимающей литературы, также как и с обязывающими в момент появления перевода версификационными предписаниями нормативной поэтики.

Авторы провели довольно широкий статистический анализ стиха, которым, в качестве метрического эквивалента сербского асимметрического десятисложника 4+6 (АД), пользовались польские переводчики сербского народного эпоса. Авторы учли наиболее характерные особенности исходного образца АД, выявили специфики польского фольклорного и литературного АД, и по узловым параметрам приступили к анализу отдельных переводов.

На примерах конкретных метрических приемов в польских переводах сербских народных песен косовского цикла, при помощи статистических подсчетов главных параметров стиха, авторы стараются построить линию развития в этой области с половины XIX до 60-х гг. XX столетия. При этом учитывались эквиметричные переводы поэтов-романтиков Ю. Б. Залеского, Р. Зморского, медика и антрополога И. Коперницкого, также как поэтов-переводчиков XX века А. Богуславского, Ч. Ястржембец-Козловского, З. Стоберского и А. Каменьской.

Авторы пришли к следующим выводам.

Для всех представленных переводчиков сербской народной поэзии на польский язык общее то, что их силлабо-тонические структуры на макростатистическом плане не являются метрической константой. В некоторых случаях они более четко выражены и строились сознательно (напр., «трехстопный гиперкаталектический белый эпический анапест» Залеского), в других

же их навязывал узус или стремление преодолеть его, а нередко их произвольно вызывал сам языковой заряд оригинала (напр., собственные имена, географические названия и т.п.), но эти структуры на уровне отдельных текстов очень редко переступают через порог метрической доминанты.

Постоянно сравнивая индивидуальные метрические характеристики с обстановкой в польском фольклорном АД, авторы старались установить меру стилизации и литературной адаптации поэтических переводов, т.е. их отдаление от народного размера, или, наоборот, меру их приближения к нему.

Из всех рассмотренных метрических моделей АД – благодаря органическому родству с отечественным фольклором – самую приблизительную польскую адаптацию оригинального сербского размера, по нашему мнению, дал Зморский. Можно было бы даже говорить о Зморском с одной стороны, и всех остальных – с другой. Среди последних, в уединении своего поэтического вдохновения, остались в XIX веке Залеский и в XX – Каменьская. Прием же литературной, книжной нормировки стиха Коперницкого сплотил вокруг себя ряд верных последователей – Богуславского, Ястржембец-Козловского, также как и эклектика Стоберского.

САДРЖАЈ

Предговор	5
Увод	7
I. Метричке особине преводног стиха	17
II. Сегментација стиха	48
III. Формула	64
Закључак	79
Литература	81
Извори	83
Изабрана литература о предмету	84
Библиографија радова с коауторског пројекта „Рецепција српске народне поезије у пољској књижевности – метрички аспект“	86
Streszczenie	89
Резюме	91

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41-13:398=030.162.1
821.163.41-13:398]:801.6

ТОПИЋ, Мирослав, 1937–2012

Од ритма ка смислу : метрички проблеми превођења српских народних песама косовског циклуса на пољски језик / Мирослав Топић, Буњак Петар. – Београд : Славистичко друштво Србије, 2013 (Београд : Дијамант принт). – 93 стр. : илустр. ; 21 cm

На спор. насл. стр.: От ритма к смыслу. – Тираж 75. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 81–88. – Streszczenie: Od rytmu ku znaczeniu; Резюме: От ритма к смыслу.

ISBN 978-86-7391-030-7

1. Буњак, Петар, 1960– [аутор]

- а) Српска народна књижевност, епска – Пољски преводи
- б) Српска народна поезија, епска – Метрика

COBISS.SR-ID 197217548



9 788673 1910307