

Мирослав Топић, Петар Буњак (Београд)

О строфици у пољским преводима српске народне лирике

Кључне речи:

народна лирска поезија,
пољски превод, рима, строфа,
строфика.

У раду се разматрају пољски преводи српске народне лирске поезије у време романтизма са становишта строфике.

Наша основна истраживања пољских превода српске народне поезије ограничавају се на песме изворно испеване у несиметричном десетерцу (4+6),¹⁾ причему преводне реализације, еквиметричне и нееквиметричне, третирамо с једнаком пажњом – прве као плод настојања да се ангажује најприближнији пољски метрички еквивалент, а друге да се страни фолклор адаптира према обрасцима пољске уметничке поезије, поред осталог, и у домену метрике. Нееквиметричне пољске преводе српске народне десетерачке поезије – тачније, типологију одступања – описали смо у раду *О метричким адаптиацијама несиметричног десетерца у пољским преводима српске народне поезије* (Топић, Буњак 2001).

Уочени степен преводилачке слободе код пољских песника-преводица и разноврсност њихових експеримената у домену формалне организације текста учинио нам се не мање занимљивим. Бављење овом проблематиком започели смо од апсолутне крајности у формалној адаптацији српске фолклорне лирике – ангажовања сонетне форме – и посветили јој рад *„Сонетизација“ фолклора. О неким пољским преводима српских народних песама* (Топић, Буњак 2002).

Настављајући истраживање формалне адаптације превода одлучили смо се да проучимо укључен корпус старијих пољских превода српске народне лирске поезије – не ограничавајући се, дакле, само на десетерац 4+6 као конститутивни стих

1) Реч је о заједничком пројекту „Српска народна десетерачка поезија у пољским преводима – метрички аспект“, финансираном од стране Министарства науке и заштите животне средине Републике Србије.

предлогака. Овом приликом представљамо пољске преводе српске фолклорне лирике, настале у епохи романтизма, и то са становишта ангазоване *стирофике*.

Остављајући по страни квалитет стиха пољских превода, у жижи нашег интересовања је сада начин удруживања стихова у системске низове на нивоу текста. *Строфу* ћемо при том идентификовати у првом реду као „групу стихова одређеног метра, односно размера, римованих по некој схеми или неримованих, повезаних у метричко-ритмичку и синтаксичко-интонациону целину, која је по правилу (изузев опкорачења) затворена и графички издвојена“ (Ž. Ružić – in: Rečnik 1985: 770). При томе ће за нас бити релевантно периодично понављање такве групе стихова.²⁾ Строфичку организацију пратићемо и у текстовима у којима строфа није графички издвојена.³⁾ Појаву која излази изван дефиниције строфе у смислу њене периодичне поновљивости на нивоу једног песничког текста – монострофу – посматраћемо као појаву која се „може идентификовати као строфа када су принципи њене организације познати из популарних строфичких облика“.⁴⁾

Кад је реч о структури текста изворника, која је на овај или онај начин у еуфонијском погледу утицала на строфички лик пољског превода или пак само преводиоца подстакла на експеримент, ослањамо се на запажања Т. Маретића о „ки-

тицама“ у народној поезији (Maretić 1907: 28–32), па поред осталог и ово: „Китице у умјетној поезији граде се тако, да су бројем и грађом стихова једна другој једнаке, а ријечима су различне. У нашој простонародној поезији китице имају међу собом заједнички не само број стихова и грађу њихову, него од велике чести и ријечи, тако да се у појединијем китицама само неке ријечи мијењају, а већина их остаје без промјене кроза све китице“ (Maretić 1907: 28).

Приступајући пољским преводима српске народне лирике, ваља имати на уму да је у пољском песништву веома битан градивни принцип строфе – рима, те да је неримована строфа изузетно ретка појава.⁵⁾

Задатак нашег рада није да пружи статистичку класификацију корпуса на којем смо пратили строфику, нити да пружи његов исцрпан каталог – већ да на одабраним примерима покаже појединачна преводилачка решења, као и да поређењем са српским изворником, где је то могуће и умесно, истражи њихову етиологију. На овај начин показаће се како се литерарни материјал српског фолклора, посредно, уклапао у пољску песничку традицију, али и чиме ју је, опет посредно, обогатио у погледу строфике.

У излагању наше теме најпре представљамо строфе са непарним бројем стихова (I), а затим оне са парним (II).

2) Уп.: Гаспаров 2000: 165; *Strofika* 1964: 9.

3) Вишњевски (Вишневский 1978: 51–52) овакве појаве класификује као „неразделенные строфы“.

4) „...Samodzielna grupa wersów może być rozpoznawalna jako strofa wtedy, gdy zasady jej organizacji znane są z popularnych form stroficzych“ (Z. Kopczyńska, L. Pszczółowska – in: *Strofika* 1964: 9).

5) „...bardzo ważnym elementem ukształtowania stroficznego jest rym. Dla naszej strofiki jest on nieomal konstantą. Poświadcza to fakt, że na polskim terenie strofy bezrymowe są zjawiskiem i późnym, i niesłychanie rzadkim“ (Z. Kopczyńska, L. Pszczółowska – in: *Strofika* 1964: 12). Вид. и: Pszczółowska 1972: 8.

I
СТРОФЕ СА НЕПАРНИМ
БРОЈЕМ СТИХОВА

1. Строфе од три стиха

1.1. Посебно место у строфичким обрацима у нашем узорку заузима једна специфична строфа од три стиха – *aab*. Тај римовни тип, у којем се рима 'b' остварује у наредној строфи обједињавајући тако ове строфе у групе од по две, тј. у шестостих, среће се у пољској и латинској химници средњег века, као и у каснијим преводима латинских химни. Пошто се првобитно јављао у меличкој поезији, овај римовни тип – када је несумњиво у питању тростих – на нивоу текста подражава две варијанте: рефренску строфу са понављањем риме 'b' и строфу са истоветном римом 'b' у целом тексту, која нема рефренски карактер.

Као уникалан пример тога римовног типа у романтичарској поезији, у оквиру изометричне строфе 8a, 8a, 8b, Марија Еустахијевић (М. Eustachiewicz) региструје његову другу варијанту, и то управо у вези са српском народном поезијом:

„Zwrotka izometryczna 8a, 8a, 8b (struktura sylabiczna trzeciego wersu słabo ustabilizowana) występuje w poezji romantycznej jako jedyna zwrotka równorozmiarowa o tym typie rymu. Jest to przeróbka z poezji serbskiej Bohdana Zaleskiego pt. *Samochwał dziewczyna*, z rymem 'b' jednakowym dla całego utworu, ale bez refrenu. Na budowie

zwrotki zaciążyła tradycja pieśniowych zwrotek staropolskich monorymicznych...” (*Strofika* 1964: 88)

Преводилачки опус песника-романтичара Јузефа Бохдана Залеског (1802–1886) – посебно циклус „женских“ песама под насловом *Wiośnianki*⁶⁾ – пружиће нам уистину доста материјала за рефлексiju о метрици и строфици превода. Песма *Samochwał dziewczyna* (Zaleski 1877: 148), у којој је ангажован модел *aab* на бази трохејског осмерца, превод је српске народне *Дјевојка сама себе ојисује* (Вук 1, 446), изворно испеване у симетричном осмерцу.

Пољском песнику-преводиоцу српски оригинал је пружио неке занимљиве и карактеристичне еуфонијске елементе: риму са понављањем другог члана (*iiwoje||moje||moje*), низ граматичких рима (*jaioგი-ице||iiрњинице||iiјавице||обрвице*), затим сазвучја попут *чаршију||арџије*, а у првом реду четири пута (од 5. до 16. стиха) поновљену паралелну структуру *iiiiiање+iiiiiање+ođioвор*:

Јеси л' иш'о у чаршију?

Јес' видео лист артије?

Онако је лице моје.⁷⁾

А преводилачка реализација, која се уклонила у традицију „старопољске моноримне меличке строфе“, мотивисана је превасходно уношењем литерарног „реда“. Дужа је од оригинала за два стиха, али зато задржава строгу изострофичну грађу. Рима 'b' (*twoje||moje*) спроведена је кроз цео текст понављањем другог

383

6) 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. О Залеском и његовим преводима српске народне поезије детаљније у Георгијевић 1936: 194–221.

7) Српски текст би се могао – по принципу који предлаже Маретић (Maretić 1907: 28–32) – поделити на строфе од 3+4+3+3+3 стиха.

члана у свакој строфи почев од треће. Граматичке риме кључних речи у изворнику утопиле су се у богат и култивисан римовни репертоар.⁸⁾

1.2. Неримовану строфу од три стиха употребио је пољски песник романтичар млађе генерације Роман Зморски (1822–1867) у песми *Dziewczyna chłopca zawstydza* (Zmorski 1855: 258) која представља еквиметричан и семантички приближан превод српске народне песме *Наг-жњева се момак и дјевојка* (Вук I, 245). У српском оригиналу строфе нису графички издвојене, али његових 9 несиметричних десетераца дељиво је на нивоу текста на три заокружене синтаксичке целине. Зморски је ову особину само графички истакао, те је тако пољска строфика, наглашавамо, доста рано, већ половином XIX века, добила још један образац – неримовани тростих на бази десетерца 4+6.

Истоветно је Зморски поступио и у песми *Sowa i orzeł* (Zmorski 1855: 264), преводећи такође песму од 9 стихова (десетерац 4+6) и такође, према синтаксичком принципу, рашчлањиву на строфе: *Сова и орао* (Вук I, 717).

Wybiegłam rano po wodę,
Znalazłam jabłuszko złote;
Dałam je ojcu, niech dzieli.
Ojciec mnie krzywo podzieli.¹⁰⁾
Mnie dał mnieć, więcćj wziął sobie.

2. Строфе од пет стихова

У корпусу на којем смо пратили строфику пољских превода српске народне поезије није било много примера строфе од пет стихова. Углавном је реч или о неримованим структурама, или о преношењу еуфонијског лика оригинала (спорадична, таутолошка рима или друга сазвучја).

2.1. Занимљив је пример песме *Kto naj-lepiej dzieli?* Романа Зморског (Zmorski 1855: 240) – преводу песме *Ко најјавије дијели* (Вук I, 296). Песма Зморског у потпуности, стих по стих, прати српски изворник – 25 стихова подељено у 5 строфа – преносећи осмерац 5+3 осмерцем неједнаке структуре.⁹⁾ Тих пет строфа представља пет потпуно паралелних конструкција, са готово истоветном лексиком (изузев последњег стиха који се разликује од осталих), где се само мењају вршиоци радње: отац, мајка, брат, сестра и драги. Еуфонијска константа је при том рима 3. и 4. стиха (*дели||јодели*). Пољски преводилац нити се удаљава од оригинала, нити га посебно улепшава. Довољно ће бити сравнити прву строфу пољског превода са њеним изворником:

Порани рано на воду,
Од злата нађо јабуку,
Дадо је оцу да дели,
Отац је криво подели:
Себ' узе више, нег' мени.

8) Исту ову песму превео је и Роман Зморски (Zmorski 1855: 301) и задржао њену латентну строфичку сегментацију: 3+4+3+3+3 стиха. При томе је риму са понављањем другог члана *iiwoje||moje||moje* још и развио: *twoje||moje||moje||moje*.

Преводилац из XX века Чеслав Јацшембејец-Козловски (*Antologia* 1938: 124) ову песму преноси филолошки најпрецизније, задржава метар (симетрични осмерац) и латентну строфичку сегментацију, али не осврће се на споменута еуфонијска средства, изузев риме (*byleś||piłeś*) и нерегуларног понављања (*byleś* – 3 пута). Цикличност низања латентних строфа на тај начин читалац мора да декодира искључиво пратећи семантику текста.

9) Преовлађују стихови са три иктуса.

10) Напоменућемо само да од риме *dzieli||podzieli* у петој строфи остаје сазвучје *dzieli||podzieli*.

2.2. Српска народна песма *Зло ђо јунаке* (Вук 1, 662), коју чини 15 несиметричних десетераца 4+6, дељива је – у синтаксичком смислу и у погледу периодичности смењивања истородних стуктура – на три петостиха, иако је забележена као астрофичан текст. Зморски у преводу *Bieda na junaków* (Zmorski 1855: 323) задржава број стихова и њихов метар (десетерац 4+6), али строфе јасно издваја у графичком погледу. Изузев прве, делимично римоване,¹¹⁾ ту су још и две неримоване строфе од пет стихова.¹²⁾

На тај начин се, захваљујући преводима српске народне поезије, у пољски строфички инвентар доста рано уврштају и модел неримованог петостиха, који ће се у пољском песништву сретати у XX веку.

Sen mię dręczy, sen mię męczy,
Z nocy od rana myślę stroskana,
Za kogo z chatki pójdę od matki!
– Weź moja córko skotaka, będziesz z nim szczęśliwa.
– Nie chcę ja matko skotaka, nie chcę jako żywa.
Skotak w górach nadto śmiały
Łatwo skreći kark ze skały.

У раду о строфи од седам стихова у пољском песништву, Ана Горењова (A. Gorenjowa) наводи управо песму *Wybór* Брођињског, али само стога што грађа њене строфе идеално илуструје седмостих као спој терцета и катрена, односно „чврсте“ синтаксичке границе уну-

3. Строфе од седам стихова

3.1. Пољски предромантичарски песник, први који се код Пољака као преводилац заинтересовао за српски фолклор, Казимјеж Брођињски (1791–1835), конструисао је – у песми *Wybór* (Brodziński 1872: 277–278), којој је као изворник послужила српска народна песма *Дјевојка издира момка* (Вук 1, 527) – занимљиву полиметричну строфу од седам стихова. Њена сложена структура могла би се забележити овако: 8(a+a), 10(b+b), 10(c+c), 14d, 14d, 8e, 8e; осмерци су симетрични, десетерци такође, а четрнаестерци имају структуру 8+6. Прва три симетрична стиха у строфи имају леонинску риму и заправо личе на кратке стихове (четверце и петерце) записане по два у једном ретку. Нека нам као пример послужи прва строфа:

тар строфе: 3+2+2 (*Strofika* 1964: 286). При томе нема ни речи о њеној сложеној метричкој и еуфонијској физиономији.¹³⁾

Решење Брођињског је, чини се, утолико занимљивије што је изворник организован у хетерометричне строфе од *десећ* стихова, њих пет. У српском тексту

- 11) У првој строфи – пратећи семантику и структуру изворника – римују се глаголски облици у паралелним конструкцијама (*naradzają...|| wyszuwają...|| korają*), у 1, 3. и 5. стиху.
- 12) У песми *Chłopiec i dziewczyna* (Zmorski 1855: 201), преводу *Момак и дјевојка* (Вук 1, 422), Зморски графички не издваја строфе, али структурно-семантички (у питању је дијалогска антитеза), па отуд и синтаксички – то су два неримована петостиха.
- 13) Као, уосталом, ни о томе да је у питању превод-прерада српске народне песме.

доследно се смењују симетрични осмерац и шестерац, што спада у проблематику „писања дуљих стихова“ (уп.: Maretić 1907: 32–34): реч је, заправо, само о графичкој конвенцији у бележењу трочланог четрнаестерца 4+4+6.

Брођињски сажима српску песму са 50 стихова на 28 (односно на 4 седмостиха),¹⁴⁾ али квантитативно није на превеликом губитку, јер у свакој строфи доследно ангажује по два четрнаестерца 8+6.

Више но скромна еуфонијска средства изворног текста (асонантно повезивање полустихова: „Сан ме *ломи*, сан ме *мори*“; таутолошка рима; понављање највећег дела лексичко-синтаксичког инвентара у свим строфама)¹⁵⁾ толико су „оснажена“ у преводу Брођињског да од њега чине узоран артефакт високе књижевне вредности, ефектну предромантичарско-романтичарску стилизацију „на народну“, али га и бескрајно удаљавају од непатворене простонародности.¹⁶⁾

3.2. Пишући о неримованом седмостиху у пољској поезији, Горењова почиње овако:

„Strofa bezrymowa pojawia się po raz pierwszy u Zaleskiego 'Tak czy owak zawsze[ś] moj[a]...' (wiersz sylabotoniczny o toku trocheicznym). Jest to strofa izometryczna (8-zgłoskowiec). Aż do międzywojennego dwudziestolecia strofa ta jest sporadycznie używana, piszą nią Rolicz-Lieder, Żuławski i Leszczyński (po jednym wierszu). [...] Największa żywotność omawia-

nej strofy przypada na dwudziestolecie międzywojenne.“ (Strofika 1964: 287)

Овај строфички уникат се, дакле, опет везује за име Ј. Б. Залеског. Горењова, међутим, не наводи да је песма *Tak czy owak zawsze moja* (Zaleski 1877: 153–154) – заправо опет превод, и то са српског: *Ti si moja свакојако* (Вук I, 602).

Српски изворник садржи 34 стиха, а према периодичности понављања њихових формација могло би се издвојити 5 строфа, од чега 4 са по 7 стихова, док би последња бројала 6. При томе се четири пута понављају читави стихови: „Не будали, млад јуначе! / Од тог не ће ништа бити“, „Него твоја љуба бити“ или „Па ћеш опет моја бити“, а у завршна четири стиха има и примера таутолошких и леонинских рима:

Ил' ти *шако*, ил' *овако*,
Ти си моја *свакојако*;
Ил' ти *шамо*, ил' *овамо*,
Ти си моја, од' *овамо*.

У своме преводу Залески овога пута не увећава, већ смањује број стихова са 34 – на 28.¹⁷⁾ На тај начин добио је четири изометричне строфе од по седам стихова.

Но да ли је у питању строфа за коју се, како то тврди Горењова, недвосмислено може рећи да је – неримована? У другој и трећој строфи римују се стихови 2 и 7 (*moja||twoja*), а уз то, баш као и у оригиналу, понављају се и цели стихови: „То, то, то, pustaku młody / Z tego nic – o nic nie będzie“, „Niż kochanką chłopcze twoją“.

14) Уз то, из лепеке занимања девојчиног суђеника изузет је кројач (ст. 31–40 оригинала).

15) О томе детаљније говоримо касније, у одељку о строфама са парним бројем стихова – 5.1.

16) Образац седмостиха, који смо овде приказали следећи А. Горењову, могао би се – полазећи од рима на полустиховима – третирали и као *десетостих*: 4а, 4а, 5б, 5б, 5с, 5с, 14д, 14д, 8е, 8е. На сличан начин, примера ради, Светозар Петровић третира песму Лазе Костића *Народном посланику* (Петровић 1986: 361).

17) Изостављена је прича о *филџану* и *кавеџији*, као последица преводачке контаминације *крчме* и *каване*.

Најпосле, два (од четири) завршна стиха песме задржавају еуфонијски лик оригинала:

Pójdiesz tędy – czy owędy –
Zawsześ moja – moja wszędy! –

Реч је, ипак, о седмостиху са спорадичном римом.

3.3. Исту песму превео је на пољски и Роман Зморски (Zmorski 1855: 308–309). Као и изворник, превод садржи 34 стиха, а у потпуности задржава и његову строфичку структуру (7+7+7+7+6 стихова), с том разликом што их пољски текст и графички распознаје. Еуфонијски принцип оригинала – дословно понављање читавих стихова – опстао је и у пољском реху: „Nie bąał byś, mój junacze! / Nie doczekać tobie tego!“ „Niżli lubą zostać tobie“ или „Tak ty przecież będziesz moją!“. За разлику од превода Залеског, напред цитирана завршна четири стиха изворника код Зморског у потпуности одсликавају еуфонијску организацију изворне песме:

Czyli tako, czy owako,
Musisz moją być wszelako;
Czyli tędy, czy owędy,
Nie ucieczesz mi nigdy!

3.4. Преводећи српску песму *Прстиен је залої љраве љубави* (Вук I, 584), испевану у трочланом тринаестерцу 4+4+5, која је забележена у три издвојене строфе од по 7 стихова,¹⁸⁾ Зморски у своме тексту *Pierścień jest znak prawej miłości* (Zmorski 1855: 267–268) – задржава и формат стиха и поделу на строфе. Међутим, неримовану

строфу српског изворника Зморски ипак спорадично римује.

3.5. Праву неримовану строфу од седам стихова ангажоваће Зморски у преводу песме *Услишена молићва* (Вук I, 513) – *Wysłuchana modlitwa dziewczyny* (Zmorski: 288).

Српски оригинал броји 14 десетераца 4+6 и дељив је, композицијски и синтаксички, на 7+7 стихова. Принцип структурирања текста јесте понављање: све што је, готово литанијски, Бога молила „лепота дјевојка“ од 2. до 7. стиха – услишено јој је, ставку по ставку, у стиховима 9–14; при томе се лексика са краја наведених стихова из првог седмостиха дословно понавља у другоме.

Као преводилац, Зморски се одлучује за еквиметрију, поштујући и размер, и број стихова. При томе још и графички санкционише унутрашњу структурну одлику оригинала: раздваја га у две неримоване строфе од по 7 стихова.

Ипак, у односу на структурни принцип српског текста, Зморски се наизглед незнатно удаљава. Стихови 2–3 изворника, чији се лексички ресурси пресликавају у стиховима 9–10:

„Дај ми, Боже, вијар ветар ладан,
Да обори кулу камениту“ (2–3)
[...]

„Дунуо је вијар ветар ладан,
Оборио кулу камениту“ (9–10)
у преводу Зморског остају без еха:

„Daj mi, Boże, niech zadmie wicher chłodny!
Niech obali kamienną tę wieżę“ (2–3)
[...]
„Chłodny wicher przeleciał od morza,
I obalił kamienną wieżycę.“ (9–10)

18) О овој песми посебно говори Маретић, показујући строфичност појединих лирских народних песама (уп.: Maretić 1907: 29).

II СТРОФЕ СА ПАРНИМ БРОЈЕМ СТИХОВА

1. Дистиси

Тешко је увек недвосмислено разлучити дистих од напросто парно римоване астрофичне структуре, поготово ако се има у виду чињеница да је парна рима једно од обележја пољског фолклора. Овде ћемо указати само на неке занимљиве примере дистиха, где се њихово издавање чини неспорним.

1.1. Астрофичан и неримован српски текст *Дринском вуку* (Вук I, 687) Ј. Б. Залески еуфонијски и синтаксички уређује (*Wilk u Driny* – Zaleski: 167), те добијамо песму промењеног метра,¹⁹⁾ идеално дељиву на три целине. Синтаксичка грађа текста по стиховима ([1+1]+2+2) у споју са парном римом даје нам за право да строфичку структуру песме идентификујемо као три дистиха.

Што ће мени све цареве благо,
Кад ја немам, што је мени драго?

1.2. Истоветне је грађе песма Романа Зморског *Najdroższe to, co sercu miłe* (Zmor-ski 1855: 291), која одговара српској *To je blaio шїю је сриу граїо* (Вук I, 312). За разлику од претходног примера, управо српски изворник сугерише такву грађу, а преводиоца не само да подстиче, већ и обавезује – на римовање. Песма *To je blaio шїю је сриу граїо*, синтаксички дељива на 2+(1+1)+2 стиха, римована је на за наш фолклор прилично необичан начин – по схеми *aabbbb*, при чему је, у секвенци „*bbbb*“, ангажована таутолошка рима (*graio||blaio||blaio||graio*).

Зморски у своме преводу задржава изворни десетерац 4+6, али изневерава и римовну схему, и квалитет риме оригинала. Удаљава се од изворника у првом реду увођењем „правих“ рима (уместо таутолошких), док на другој страни задржава неке његове еуфонијске карактеристике. Нпр., стихови 3–4 оригинала:

А и мени што је мени *graio*.

Волим *graio*, нег' цареве *blaio*!

У преводу Зморског ову парну риму, додатно ојачану леонинском, на одговарајућем месту у песми идентификујемо:

A i mnie daj, to co mi jest *drogie*.

Wolę *drogie*, niż skarby *przemnogie*.

Зморски у потпуности задржава синтаксичку структуру српског текста, али последња два стиха повезује новом римом, различитом од претходних (на нивоу текста то је код Зморског пар „cc“):

Co po wszystkich skarbach by mi było,
Gdyby nie mieć co jest sercu miło?

19) Репертоар строфа са непарним бројем стихова у пољским преводима српске народне поезије попуњава тек у XX веку песникиња Ана Камјењска; преведећи песму *Гора и гјевојка* – *Дјевојка је црну їору клела...* (Продановић 1925, бр. 126), она је у тексту под насловом *Bór i dziewczyna* (Камјењска 1967: 201) употребила *неримовану сїрофу од девейї сїїихова*. У укупном корпусу који смо проучили ово је једини пример ангажоване строфе од девет стихова.

20) Изворни десетерац 4+6 у преводу Залеског добија симетричну сегментацију.

Управо због ове околности, преводни текст са становишта строфичке грађе третирамо као три дистиха.

1.3. Преводећи Вукову песму „од Дубровника“ *Ti se moja wazda zvala* (Вук I, 428), коју чини 6 симетричних осмераца римованих по схеми *aabbcc*,²¹⁾ Зморски је у песми *Takiś zawsze moja* (Zmorski 1855: 223) употребио четворостопни трохеј и, не удаљавајући се битно од оригинала, текст изградио на три дистиха.

Римовна схема пољског превода, посматрајући песму у целини, изгледа овако: *AAbbCC*. Реч је о смењивању акаталектичког („АА“, „СС“) и каталектичког („bb“) четворостопног трохеја. Разлог за овај поступак није тешко наћи. Средишњи стихови оригинала („Хоће ли те мене дати? / Мисли л’ мене зетом звати?“) завршавају се глаголима у инфинитиву; Зморски готово дословце преноси конструкцију са инфинитивом („Czy cię za mnie myśli dać? / Chce li mnie swym zięciem zwać?“), али – пољски инфинитив, по својој природи, има слог мање...

2. Строфе од четири стиха

2.1. *abab*. Најзаступљенији римовни образац код четворостиха – и иначе у пољској строфици, али и у корпусу римованих строфичних превода српске народне поезије – јесте *abab*, заснован на укрштеној рими. Таквих ће примера бити много, заправо највише, а за ову прилику издвајамо неколико карактеристичних.

2.1.1. Песма Казимјежа Брођињског *Żal młodzieńca* (Brodziński 1872: 292), превод песме *Три највеће џује* (Вук I, 542), задр-

жава и структуру стиха (симетрични дванаестерац), и број стихова (14) српског изворника. Пада у очи да лабава еуфонијска организација оригинала (леонинска рима у првом стиху, рима 1. и 2. стиха, различита понављања) код Брођињског као константу добија доследну парну риму, а приметићемо да се римују и полустихови. Схема ове нерашчлањене строфичке структуре била би, дакле $(a+b)(a+b)$ и подсећала би на тзв. дво-струко римовани дванаестерац, какав се јавља у дубровачком песништву. У контексту пољске песничке традиције реч је пак о адаптацији пољског народног краковјака (krakowiak): $6a+6b / 6a+6b$. Метричке особине превода *Żal młodzieńca*, и поред разлике у графичком лику, потпуно одговара метру познате стилизације „на народну“ Антоњија Едварда Одињца и Адама Мицкјевича *Panicz i dziewczyna*... У питању је, дакле, „криптокатрен“ *abab*.²²⁾

2.1.2. Песма XV у избору Едмунда Бојановског (*Wdzięczny maleńki słowiku*... – Bojanowski 1833: 199–200), такође превод песме *Три највеће џује*, састоји се од осам укрштено римованих катрена. У односу на оригинал, који се састоји од 14 дванаестераца 6+6, превод је проширен на 32 силабичка осмерца без медијане. Осетивши симетрију, односно двочланост стиха оригинала и уочивши његове еуфонијске особине (леонинска рима у првом стиху; рима првог и другог стиха; карактеристично понављање у 3, 5. и 7. стиху – „прва [/друга/трећа] ми је туга на срдашцу моме“ итд.) преводилац се одлучио за јасну литерарну прераду. Стихови оригинала:

21) Уп.: Maretić 1907: 166.

22) Овим преводом опширније смо се бавили у ранијим приликама (уп.: Топић, Буњак 2003: 273–274).

Славуј птица мала сваком покој *гала*,
А мени јунаку три туге *задала*...²³⁾

у преводу Бојановског су добили засебну строфу:

Wdzięczny maleńki słowiku
Tw[ó]j głosik każdego pieści
Lecz mnie, gdy dzwonisz w gaiku
Stokroć pomnażasz boleści!

390

Напоменимо да типична ступњевита циклизација (*йрва/груја/йрећа йуја* у стиховима 3, 5 и 7 изворника) у преводу није опстала.²⁴⁾

2.1.3. *Три највеће йује* (Вук 1, 542) превео је на пољски и Роман Зморски. Као да је антиципирао Маретићев суд о „писању дуљих стихова“ (уп.: Maretić 1907: 33), Зморски је ову песму – *Trzy żalosci* (Zmorski 1855: 208–209) – превео тако што је од 14 симетричних дванаестераца начинио 28 шестераца. И не само то: поделио ју је графички на 7 четворостиха, од којих 1, 6. и 7. имају римовну схему *ххаа*, док се 2. и 4. римују по моделу *ххаа*. На тај начин прва строфа Зморског:

Słowik, ptaszę małe,
Śliczne piosnki nuci:
A we mnie junaku
Żalosc samą cuci.

– као, уосталом, и последње две – добијају у преводу звучање изворног, фолклорног *краковјака*. Песма, међутим, није изострофична, тј. не задржава исти строфички модел, те о овоме преводу Змор-

скога у целини ипак не можемо говорити као о стилизацији *à la* краковјак.

2.1.4. Код Залеског ћемо наћи такође леп пример укрштено римованих катрена, поред осталог, у песми *Prawowierny* (Zaleski 1877: 115), која одговара српској народној *Тврђа Србина у вјери* (Вук 1, 650). Изворник је испеван у 13 десетераца 4+6 и садржи карактеристична понављања (па тако и нерегуларну таутолошку риму), проистекла из дијалошког карактера текста. Залески српску песму преноси једанаестерцем 5+6, своди је на 12 стихова и организује – у три катрена (*abab*). При томе Залески само уноси симетрију у оно што оригинал већ поседује: 1) експозицију као „услов“ и увод у дијалог, 2) девојчину реплику и 3) младићев одговор; у оригиналу прва два члана по четири стиха, а трећи – пет; дијалогске партије прате „дидаскалија“ („Вели њему сеја тефедара“, „Ал’ говори Раде неимаре“). У преводу су, почнимо обрнутим редом, „дидаскалија“ уклоњена и замењена именима драмских лица („Она“, „Он“), која претходе стро-

23) Излажући „писање дуљих стихова“, тј. графичке конвенције у бележењу фолклорних текстова, Маретић наводи и пример ове песме, која би се (као што је случај са наредном у Вуковој збирци – Вук 1, 543) могла забележити у шестерцима (Maretić 1907: 33). Тако је, уосталом, Вук и штампао ову песму први пут у *Малој йросйонародној славеносербској йјеснарици* из 1814 (бр. 42).

24) На истом строфичком формату темељи се још један превод Бојановског: IV (*Za górą w brzozowym lesie* – Bojanowski 1833: 192 [Вук 1, 300]). Разлика је, међутим, велика на релацији оригинал–превод: текст од двадесет осмераца 4+4, астрофичне грађе и поред неких карактеристичних понављања, задржао је у преводу и број стихова (20) и силабички капацитет (осмерац без медијане), али је при том подељен на 5 укрштено римованих строфа. Јасна је, опет, преводиочева интенција да текст књишки преради.

фама и нису део њихове структуре; сва три композицијска члана квантитативно су изједначена и сваки се распростире на по један катрен; при томе су, иако је задржана извесна симетрија између реплика, таутолошке риме сасвим нестале...²⁵⁾

2.1.5. Неће бити сувишно споменути и превод Ј. Б. Залеског *Śpiewałabym sobie* (Zaleski 1877: 119–120) – *Пјевала бих, ал' не моју сама* (Вук I, 524). Српска песма од седам десетераца 4+6 преточена је у строфичну структуру засновану на катренима (abab), која броји чак 20 краћих, шестосложних стихова.

2.1.6. Као прилично редак пример укрштено римованог катрена споменућемо онај где се с правилном периодичношћу смењују женска и мушка рима, тачније акаталектичан и каталектичан стих (AbAb). Као и за многе друге ретке обрасте, материјал ће нам пружити опус Ј. Б. Залеског. Песма *Chłopiec bisioirem* (Zaleski 1877: 139–140), превод *Исцјуњене жеље* (Вук I, 600), испевана је 4-стопним трохејем, а њених 6 катрена темељи се управо на алтернирању непарних акаталектичних и парних каталектичних стихова. И овде је на делу удаљавање од изворника у смеру наглашене „књишкости“, а то се – сем, за фолклор, тешко замисливим квалитетом риме – види и по увећању броја стихова од 18 десетераца 4+6 до 24 4-стопна трохеја.

У предговору избору дела Ј. Б. Залеског за популарно издање *Biblioteka Narodowa* Јузеф Третјак доста места посвећује његовим преводима српске народне поезије, па спомиње, поред осталог, и песму *Chłopiec bisioirem*:

„...Swoboda tłumacza polegała na tem, że, z wyjątkiem trzech pieśni, wprowadził wszędzie rymy, obce serbskiej ludowej poezji, a także budowę stroficzną, wyjątkowo tylko pojawiającą się w tej poezji, że zmieniał nie raz rytm i rozmiar wiersza, a niekiedy nawet modyfikował treść podług swego upodobania. Najjaskrawszym przykładem tego ostatniego rodzaju swobody jest wiersz pt. *Chłopiec bisioirem*, gdzie poeta wziął tylko motyw z pieśni serbskiej, tworząc z niego utwór własny, w którym rozwinął całą złotniczą misterność, całą lotność i śpiewność swojej formy artystycznej.“ (Benešić 1938: 473)

2.1.7. Превод српске народне песме *Славују да не љјева рано* (Вук I, 566) песника Константија Гашињског *Nie nuć słowiku...*, објављен 1830. у часопису *Pamiętnik dla płci pięknej* (Benešić 1938: 467), пружа пример удвојеног укрштено римованог катрена.

Српски изворник испеван је у симетричном осмерцу, броји 10 стихова²⁶⁾ и углавном је лишен еуфонијских орнаментата (изузев упадљиве леонинске риме у стиху „Устај, аго, устај, драго!“).

Превод Гашињског има 8 стихова. Организован је као регуларна хетерометрична структура настала комбиновањем симетричног десетерца (непарни) и троакценатског осмерца (парни стихови). По синтаксичкој организацији (4+4 стиха), а и по увођењу нових римема у ст. 5–8, превод Гашињског састоји се од двају катрена. Имајући пак на уму доследну хетерометрију модел који овде разазнајемо јесте специфична варијанта катрена, настала у пољском песништву епохе просвећености – тзв. *strofa stanisławowska*.²⁷⁾

25) То, уосталом, није за чуђење: Залески, наиме, у својим преводима и стилизацијама „на народну“ свесно избегава чак и граматичку риму. Уп.: Pszczółowska 1972: 196–197.

26) Без „припјева“ – 9.

27) Образац 10a, 8b, 10a, 8b. Уп.: *Strofika* 1964: 157–158.

Избором метра и строфичке организације Гашињски је, дакле, превод српске народне песме сасвим утопио у пољску књижевну традицију.²⁸⁾

2.2. *abba*

2.2.1. Чисто обгрљено римовање катрена у нашем узорку нисмо нашли у изострофичним структурама. Има га, међутим, у хетерострофичним текстовима у чијој је основи катрен. Као пример структуре у којој би јасно преовлађивао образац *abba* споменућемо песму Ј. Б. Залеског *Serb janczar* (Zaleski 1877: 116), којој је као изворник послужила српска *Шћо је милије, нећо и царев везир бићи* (Вук I, 467).

Овај превод Залеског задржао је и број стихова оригинала (16), и његов силабички капацитет (осмерац), па и унутрашњу синтаксичку рашчлањивост на четири строфе. Међутим, увођење регулисане риме²⁹⁾ и преношење симетричног осмерца четворостопним трохејем говори у прилог литерарне промоције.

Прва од четири строфе песме *Serb janczar* римована је укрштено (*abab*), а три преостале обгрљено (модел *abba*), при чему је оквирна рима друге строфе (на нивоу песме рима 'с'), због понављања пара *rumiana||sultana*, спроведена кроз све три преостале строфе.³⁰⁾

2.2.2. Недвосмислен пример оваког римовног модела нашли смо, међутим, у духовито шифрованом облику, и то унутар нерашчлањене строфичке структуре. Песма Казимјежа Брођињског *Słowik* (Brodziński 1872: 278–279) – препев српске *Природна слобода* (Вук I, 655) – добила је у преводу необичну форму. Оригинал који се састоји од 24 седмерца преточен је у 12 симетричних дванаестераца.³¹⁾ На први поглед, текст песме Брођињског је неримован, тј. крај стиха, изузев једног понављања (реч *klątka*), нема ничег заједничког са осталима... Када се, међутим, пажљивије погледају полустихови, постаје јасно да рима ипак постоји, а да су у питању дистиси са схемом $(a+b)(b+a)$, односно – у два ретка забележени катрени *abba*:

O wieczornym *chlódzie* woniącego *maju*,
Nuci *słowik* w *gaju* na zielonéj *klódzie*.³²⁾

Смисао оваковог поступка видимо – слично као и у напред приказаној песми

Żal młodzieńca – у књишкој стилизацији краковјака.

28) Превод Гашињског, с обзиром на његову графичку организацију, могао би се посматрати и као монострофа, настала удвајањем представљеног обрасца. Такав строфички модел користили су пољски песници епохе просвећености – Трембецки, Наручевич, Карпињски, Њемцевич... (уп.: *Strofika* 1964: 294–295).

29) Према класификацији Вишњевског, ова песма Залеског може се уврстити у „регулярные нетождественные строфы“ – в. Вишневский 1978: 55.

30) На нивоу целе песме римовна схема је *abab//cddc//ceec//cfff*.

31) Изузетак је последњи, 24. стих, чија структура одговара једанаестерцу 5+6.

32) Истоветна схема задржава се кроз целу песму – изузев последњег стиха који се, као што смо напоменули, разликује и по структури (што можда може бити последица штампарске грешке).

3. Строфе од шест стихова

3.1. *ababcc*

3.1.1. Песма XI у избору Бојановског (*Ah! cóż pocznę nieszczęśliwy...* Wojanowski 1833: 197), превод *Смрћине болестии* (Вук I, 581), грађена је монострофично према схеми класичне секстине (*ababcc*), премда на те-мељу силабичког осмерца без медијане. Разлоге за број стихова пружа сам оригинал: и он броји шест стихова. Стих изворника је, међутим, знатно краћи: реч је о – петерцу. Потребу увезивања стихова римом такође је сугерисао српски текст, али он се римује по схеми *aabba(x)*. Преводилац се, дакле, одлучио за „мало“ квантитативно проширење стиха и „незнатно“ преуређење римовне схеме; резултат је романтичарски (на народну) интонирана литерарна адаптација.

3.1.2. Римовна схема класичне секстине среће се у пољским преводима српске народне песме и унутар текста у којем строфе нису графички издвојене. У преводу Брођињског *Życzenie* (Brodziński 1872: 280–281), који одговара песми *Дјевојка и коњ момачки* (Вук I, 407), графички су спојене три секстине *ababcc*.³³⁾ Формат стиха овога превода Брођињског (једанестерац 5+6) одлучиће и о квалитету ангажоване секстине – биће то „права“ секстина (*seksstyna właściwa*).

Изворник је за стих дужи од превода – броји 19 стихова и испеван је у несиметричном десетерцу. Унутрашња грађа његова допушта условно разграничење трију целина – од 6, 7 и опет 6 стихова,

организованих по принципу смене учесника у дијалогу (коњ, девојка), у којима се нижу спорадичне граматичке и таутолошке риме. Скраћивање песме за један стих, тј. њено примеравање формату 3 × 6, а затим ангажовање доследног обрасца „праве“ секстине – не остављају никакву сумњу у поступак свесне стилизације.

3.2. *abbacc*. Шестостих са грађом *abbacc* спада у релативно ретке варијанте строфе од шест стихова у пољском песништву, а све до Брођињског не среће се у изометричном облику (*Strofika* 1964: 251–252; 254–255). Запажању Зђиславе Копчињске (Z. Korczyńska) – да ће Брођињски такву изометричну строфу, али на бази осмерца, употребити двапут³⁴⁾ – ваља додати и један пример из његовог преводилачког опуса. Строфу *abbacc* на бази једанестерца 5+6 Брођињски је употребио у песми *Mała dziewczyna* (Brodziński 1872: 287), преводу српске народне *Не илегај ме шћо сам малена* (Вук I, 526). У питању је монострофа – 6 стихова – али свесно сведена управо на тај формат, јер српски оригинал броји 7 стихова (несиметрични десетерац).

3.3. *aabcbc*. Шестостих *aabcbc* – по својој грађи заправо инверзна класична секстина – у пољској књижевности спада у „веома ретке варијанте строфе од шест стихова“ и „не излази изван појединачних реализација тек код неких песника“ (*Strofika* 1964: 257). Међу таквим је песницима и Ј. Б. Залески,³⁵⁾ а преведећи српску народну песму *Најљейшии мирис* (Вук I, 562) – *Najmilsza woń* (Zaleski 1877: 131) – прибеглао је управо овоме обрасцу.

393

33) Да је реч о изузетно реткој појави, нека посведочи запажање Вишњевског: „Встречаются – но чрезвычайно редко – неразделенные пятистишия и шестистишия“ (Вишневский 1978: 52).

34) Уп.: *Strofika* 1964: 254.

35) Уп.: *Strofika* 1964: 259–260.

Дијалог младића и девојке, у српској песми распоређен у 9 симетричних осмераца, у песми *Najmilsza woń* води се у 12 четворостопних трохеја, при чему су лица („chłopiec“ и „dziewczyna“), означена као у драми, добила идеално симетричан простор: по један шестостих.

Да је при тој „симетризацији“ изворни фолклорни текст доживео недвосмислену литерарну промоцију, осим строфичке грађе, сведочи и квалитет рима: таутологије риме оригинала (понављање речи на крају стиха у дијалогској антители) ишчезле су без трага и уступиле место „правим“, типично литерарним римама.

3.4. *aabccb*. У песми *Kapidzia Aniela* Ј. Б. Залеског (Zaleski 1877: 167) – која одговара српској „женској“ песми *Анђа кайиција* (Вук I, 468) – употребљен је модел *aabccb*, сродан са напред описаним тростихом *aab*, који у пољској поезији има знатну традицију. Осмерац 4+4 изворника Залески је, врло приближно, пренео трохејским осмерцем, а задржан је и број стихова – 6. Римовна схема *aabccb*, међутим, песми даје обележје рафинираног, ученог песништва.

3.5. Строфу од шест стихова налазимо и као конструктивни принцип песме *Szczera* у преводу Ј. Б. Залеског (Zaleski 1877: 129–130), којој је као изворник послужила српска песма, *Мајка и дјевојка* (Вук I, 576). Оригинал чини 20 осмераца 5+3, а превод је – задржавши готово сасвим еквиметричан стих, пољски троакценатски осмерац – дужи за четири стиха. Разлози за продужавање песме, по свему судећи, имају везе са одабраним строфичким форматом.

Строфичка структура песме *Szczera*, међутим, не заснива се на потпуној изо-строфичности,³⁶⁾ већ од четири строфе само прва и последња имају истоветну римовну схему. Три су обрасца шестостиха употребљена у овој песми: *abbacc*, *aabccb* и *aabcbc*. При томе *abbacc* – строфа која се у пољским изворима означава као карактеристична за Залеског³⁷⁾ – и отвара и затвара песму. Посебан квалитет римовној схеми превода даје трипут, на различитим местима унутар строфа, поновљени пар стихова:

Mamo – o mamo – o droga! –

Wołaj – zawołaj – na Boga!³⁸⁾

Ово је пуни еквивалент понављању и уједно главном еуфонијском обележју оригинала:

„Зовни га, мајко, на конак,

„Зовни га, мајко, Бога ти!“

Подела на строфе, међутим, нема упутишта у оригиналу. Његових би се 20 стихова, композицијски, према репликама учесника у дијалогу (ћерка, мајка), једино могло изделити овако: 5 (ћерка) + 5 (мајка) + 10 (ћерка). Независно од увођења строфичког „реда“ у текст, Залески у свом преводу у потпуности чува унутрашњу пропорцију „улога“: I строфа (ћерка), II строфа (мајка), III–IV строфа (ћерка).

4. Строфе од осам стихова

4.1. *abbacddc*. Осмостих, настао од удвојеног обгрљено римованог катрена, није превише честа појава у пољском песништву, а среће се код романтичара тзв. „украјинске школе“ – Ј. Б. Залеског и Северина Гошчињског (*Strofika* 1964: 301).

36) Према класификацији К. Д. Вишњевског биле би то, у оквиру регулисаних форми стиха, „нерегуларные нетождественные строфы“ – в. Вишневский 1978: 55.

37) Уп.: *Strofika* 1964: 256.

38) Отуда римовна схема на нивоу целе песме изгледа овако: *abbacc // ddeffe // ccghgh // ijjiicc*.

Пример трију истоветних строфа обрасца *abbacddc* наћи ћемо у песми Залеског *Myśliwy* (Zaleski 1877: 136–137), која је превод српске народне *Најдољи лов* (Вук I, 432). Оригинална песма састоји се од 15 десетераца 4+6, а превод – од 24 трохејска осмерца (4-стопни трохеј), груписана у три правилна осмостиха. Као и у неким другим преводима Залеског, таутолошка рима оригинала, као резултат цикличног понављања кључних речи – сасвим се повлачи пред разноврсним и развијеним римама уметничке поезије.

4.2. *ababccddc*. Строфу овакве римовне схеме, базирану на изометрији (једанаестерац 5+6) срећемо код Бојановског у песми *Chciałabym śpiewać, lecz dziś nie zaniszę...* (Bojanowski 1833: 192) – *Пјевала бих, ал' не моју сама* (Вук I, 524). У оригиналу песму чини 7 несиметричних десетераца, од којих су 1. и 2. везани асонантним римом (*сама||ілава*), док се у 5. среће карактеристична леонинска (глаголска) рима: „А ја хајем, и душицу дајем“. Увећање броја стихова у преводу за један, његово „упаривање“ у односу на оригинал, сведоче о свесном поступку.

На питање да ли је ова песма у препеву Бојановског заиста монострофа или је реч о двама графички спојеним катренима – одговор можемо потражити у стваралаштву овога пољског песника. И одговор ћемо наћи: *Ирске мелодије* Томаса Мура он препевава истоветно грађеним и графички издвојеним строфама *ababccddc*.³⁹⁾

4.3. У осмостисима испевана је песма Ј. Б. Залеског *Skromna Milica* (Zaleski 1877: 113–114), превод *Српске дјевојке* (Вук I, 599). Већ сама квантитативна диспропорција превода (40 трохејских осмераца [4-стопни трохеј]) и оригинала (25 десетераца 4+6) указује на литерарно „распевавање“. Када се томе дода и строфични карактер преводног текста (5 строфа од по осам стихова), слика ће бити комплетна. Песма Залеског као целина је, међутим, саткана од осмостиха неистоветне грађе, али у погледу дистрибуције римовних схема ипак регуларним.⁴⁰⁾ Прве три строфе имају структуру *aabcbcdcd*, а последње две – *aabbcdcd*.

5. Строфе од десет стихова

5.1. Десетостих као облик организације полистрофичних текстова у корпусу пољских песничких превода српске народне поезије среће се као изузетак. У доба романтизма, којим се овом приликом бавимо, наћи ће се само један пример: превод песме *Дјевојка издира момка* (Вук I, 527)⁴¹⁾ Ј. Б. Залеског – *Troska o męža* (Zaleski 1877: 170–171), чија ће римовна схема бити *ababccdede*. За строфички модел који је Залески употребио у овом тексту – преплет осмерца и шестерца – нашло се места и у прегледу пољске строфике (*Strofika* 1964: 366–367).

Српска песма *Дјевојка издира момка* састоји се од пет графички издвојених хетерометричних строфа од по десет стихова, у којима се смењује симетрични

39) *Melodije irlandzkie. Z Moora* (Bojanowski 1833: 204).

40) У класификацији Вишневског биле би то „регулярные нетождественные строфы“ – в. Вишневский 1978: 55.

41) Пре Залеског ту је песму превео Брођињски (в. одељак о строфама са непарним бројем стихова – 3.1.), а касније, у XX веку, превешће је и Ч. Јастшембјец-Козловски – *Dziewczyna wybiera chłopca* (Antologia 1938: 129–131).

осмерац и шестерац. За разлику од изворника, где регуларна смена осмерца и шестерца допушта интерпретацију метра као „преломљеног“ или трочланог четрнаестерца 4+4+6, превод Залеског такву могућност искључује. Смена дужих и краћих трохејских стихова у његовој строфи има, наиме, овакву периодичност: 8,6,8,6,8,8,6,8,6.

Оригинал је структуриран тако да се увек дословно понављају прва четири стиха („[Ој] сан ме ломи, сан ме мори, / Сан заспат не могу, / Мислећ, мене мати моја / За кога ће дати“). Стихови 5–8 такође се понављају, али уз варијацију у зависности од занимања потенцијалног изабраника, при чему се оно понавља увек двапут творећи таутолошку риму (козара||козара, овчара||овчара итд.), наизменично, творећи „укрштену“ таутолошку риму са стиховима „Добро ће ти бити“, односно „Не ће добро бити“. Стихови 9–10 увек су различити.

Песма *Troska o tęża* Залеског краћа је од оригинала за 10 стихова, дакле, за читаву једну строфу. На „списку“ могућих занимања није било места за – *кројача*.⁴²⁾ Принцип грађе строфе тиме, међутим, није ни најмање нарушен. Залески донекле прати оригинал (дословно понављање стихова 1–4), али уместо алтернирања изабраних занимања у римовној зони, он их алтернира у првом полустиху, док лексички супстрат риме стихова 5–6 понавља кроза све строфе: „Puste, grzeszne *niepokoje*, – / Weż górala [pasterza (II строфа), rolnika (IV)] *dziecię moje*“, односно „To weż kurca *dziecię moje*“ (III). У моделу његове

строфе, дакле, шест су стихова (*ababcc*) константна сазвучна вредност, док променљиву чине – четири. При томе, за разлику од оригинала, унутар строфе код Залеског не постоје таутолошке риме, већ је завршни четворостих сваке строфе (*dede*) увезан „правом“ римом.

Према римовној схеми, па и синтаксичкој организацији стихова – (2+2), 2, (2+2) – овакав би образац, да је употребљен у монострофичној структури, доспео на границу сталног облика: сонета (француског типа⁴³⁾) „без главе“, тј. без једнога катрена. За ову прилику се, међутим, нећемо бавити строфичком функцијом сталних облика у полистрофичним структурама.⁴⁴⁾

ЗАКЉУЧАК

Приступајући са становишта форме одабраним пољским преводима српске народне лирике, насталим на почетку и при крају епохе романтизма, настојали смо да допринесемо расветљавању једнога не само транслатолошког, већ превасходно поетичког проблема: неједнозначног односа преводиоца-песника према фолклору страног а генетски сродног народа. При томе је сам преводилачки акт – у којем је на „улазу“ сакупљен и објављен изворни фолклорни материјал, а на „излазу“ литерарно дело намењено трајању у националној књижевности – одиграо улогу снажног поетичког индикатора.

Само је мали део истине теза да је увођење стандардне (литерарне) риме у еуфонијски лик превода, односно строфичке

42) Занимљиво је да је исту судбину ово занимање доживело и у преводу Брођињског.

43) Када је у питању пуни формат (са 14 стихова), одликује се парно римованим стиховима 9–10 (обично римовни пар 'cc'). Уп.: Константиновић 2001; Топић 2001.

44) Посебно занимљив проблем представљају песме од десет стихова које се јављају у пољским преводима српске народне лирике. О томе ће бити говора на другом месту.

организације у његову структуру, док је изворник *ex definitione* неримован и астрофичан – уједно мера *литерарне йрераде* оригинала, односно „слободе“ преводилачког поступка. Истина је, међутим, да српска народна поезија не само да има развијену палету еуфонијских средстава, међу којима је, разуме се, и рима – већ и те како зна бити строфична. Као што смо се могли уверити, било је и записа који су графички обележавали дељивост изворних текстова према периодичности низања подређених јединица њихове структуре. Било је знатно више примера латентног строфичког диференцирања привидно астрофичних текстова. А истина је и то да су песници-преводиоци различито реаговали на сигнале које им је у погледу еуфоније и строфике слао оригинал.

Ипак су, ван сваке сумње, највећи размах стваралачкој адаптацији давали предромантичар Брођињски и романтичари Бјеловски, Бојановски и Залески. Код њих је готово правило да убого изворан пучки текст, уређивањем еуфоније и строфичких облика, прераста у артефакт рафиниране књижевне уметности.

У својој начелној оријентисаности према фолклору, пољски романтичари – и не само пољски – користили су теме и мотиве из усменог предања, па и фолклорне текстове као твориво за своје ори-

гинално књижевно стварање. И када су се бавили фолклорним текстом у улози преводилаца, они су углавном задржавали основне контуре полазних текстова, али су преводе спевавали исто као да дају одушка својој изворној поетској инспирацији. При томе се јасно уочавала потреба за естетском престилизацијом творевине анонимног народног ствараоца у духу владајуће уметничке норме, па чак и књижевне моде. То најречитије потврђује права ревија формалних варијација, од којих смо приказали оне најзанимљивије из области строфике.

Представљена грађа пружила нам је нека нова сазнања. Прегледом индивидуалних стратегија адаптације и литерарне промоције изворног српског фолклора, односно конкретних формалних решења у домену строфике, стекли смо увид у то шта је српска народна песма посредно, самом чињеницом што је послужила као исходиште за формални експеримент, али и непосредно унела у строфички каталог пољског песништва. Тако смо дознали да је најнепосредније захваљујући њој у пољску строфику половином XIX века ушла неримована строфа од три и пет стихова (Зморски), као што је случај и са неримованом, односно спорадично римованом строфом од седам стихова (Зморски, Залески).

summary

Σ On strophic models in Polish translations of Serbian folk lyric poetry

In this paper we are focusing on translations of Serbian folk lyric poetry made by very significant 19th century Polish romantic poets. The subject of our main interest is the usage of various rhyme and strophic patterns by translators in order to follow their own poetic habits or to incorporate their translations into Polish literary tradition.

Serbian folk lyric poetry itself is not deprived of the euphonic ornaments (also the rhymes), as well as of the (potential or accomplished) strophic structure. This may be one

of the reasons, why some of Polish translators did their best to build up more complicated rhyme patterns, known from native literary tradition, or to use strophic models that are very distant from folklore customs. Therefore most of translators' strophic solutions could be marked as a literary promotion of folklore or its bookish adaptation.

On the other hand, thanks to the well-known poets-translators, Serbian folk poetry enriched Polish strophic palette very early by contributing 3-, 5- or 7-verse unrhymed strophes.

Извори

398

- Antologia 1938: [Benešić, Julije, red.] Jugosłowiańska poezja ludowa. – Warszawa. [Biblioteka Jugosłowiańska, t. XI] – S. 507+[7].
- Bielowski 1830: **Bielowski, August**. Pieśni serbskie. Przekład Augustyna Bielowskiego. – In: Haliczanin, t. II. – S. 208–217.
- Bielowski 1833: **Bielowski, August**. Pieśni serbskie. Tłomacz. Aug. Bielowskiego. – In: Czasopismo Naukowe od Zakładu Narodowego im. Ossolińskich Wydawane, r. VI, z. III. – S. 93–96.
- Bojanowski 1833: **Bojanowski, Edmund**. Pieśni serbskie. – In: Marzanna. Noworocznik literacki i genealogiczny dla płci pięknej na r. 1834. – Wrocław. – S. 191–199.
- Brodziński 1872: **Brodziński, Kazimierz**. Pisma. Wydanie zupełne [...] staraniem J. I. Kraszewskiego. Tom I. Poznań. – S. VII+[1]+400.
- Kamieńska 1967: **Kamieńska, Anna**. Perły i kamienie. Wybór serbsko-chorwackiej poezji ludowej. – Warszawa. – S. 291+[1].
- Zaleski 1877: Pisma **Józefa Bohdana Zaleskiego**. T. III. – Lwów. – S. [4]+227.
- Zmorski 1855: **Zmorski, Roman**. Narodowe pieśni serbskie wybrane i przełożone przez Romana Zmorskiego. Wydanie drugie. Tom II. – Warszawa. – S. 335+VII.
- Вук I: **Вук Стефановић Караџић**. Српске народне пјесме, књига прва, 1841. – In: Сабрана дела В. К., књига четврта. – Београд, 1975. – С. 808+[4].
- Продановић 1925: **Продановић, Јаша**. Женске народне песме. Антологија. – Београд. – С. LXII+318.

Литература

- Benešić 1938: [Benešić, Julije]. Polskie przekłady ludowej poezji jugosłowiańskiej w w. XIX. – In: Jugosłowiańska poezja ludowa. – Warszawa. – S. 454–501.
- Jakóbiec-Semkowowa 1975: **Jakóbiec-Semkowowa, Milica**. Kazimierz Brodziński i słowiańska pieśń ludowa. – Wrocław. – S. 171+[1].
- Jakóbiec-Semkowowa 1991: **Jakóbiec-Semkowowa, Milica**. Słowiańska pieśń ludowa w polskich przekładach doby romantyzmu. – Wrocław. – S. 305+[3].
- Maretić 1907: **Maretić, Tomo**. Metrika narodnih naših pjesama. – Zagreb. – S. 237.
- Petrović 1961: **Petrović, Svetozar**. Stih. – In: Uvod u književnost. – Zagreb. – S. 291–356.
- Pszczółowska 1972: **Pszczółowska, Lucylla**. Rym. – Wrocław etc. – S. 252.
- Rečnik 1985: **Živković, Dragiša ed.** Rečnik književnih termina. – Beograd. – S. 896+[2].
- Strofika 1964: Strofika. Praca zbiorowa pod redakcją **Marii Renaty Mayenowej**. – Wrocław... etc. – S. 422.

- Topić, Bunjak 2002: **Topić, Miroslav; Bunjak, Petar.** „Sonetizacija“ folklor. (O nekim poljskim prevodima srpskih narodnih pesama). – In: Filologická Revue (Banská Bystrica), r. 5, č. 1. – S. 32–56.
- Вишневский 1978: **Вишневский К. Д.** Архитектоника русского стиха XVIII – первой половины XIX века. – In: Исследования по теории стиха. – Ленинград. – С. 48–66.
- Гаспаров 2000²: **Гаспаров, М. Л.** Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика. – Москва: «Наука». – 303 с.
- Гаспаров 2001: **Гаспаров, М. Л.** Русский стих начала XX века в комментариях. – Москва. – С. 287.
- Георгијевић 1936: **Георгијевић, Крешимир.** Српскохрватска народна песма у пољској књижевности. Студија из упоредне историје словенских књижевности. – Београд. – С. 347 + [5].
- Константиновић 2001: **Константиновић, Изабела.** Сонет у француском песништву. – In: Сонет у европском песништву. – Београд. – С. 53–103.
- Петровић 1986: **Петровић, Светозар.** Стих и строфа двију пјесама Лазе Костића. – In: Облик и смисао. Списи о стиху. – Нови Сад. – С. 351–363.
- Топић 2001: **Топић, Мирослав.** Први пољски сонети. – In: Сонет у европском песништву. – Београд. – С. 153–169.
- Топић, Буњак 2001: **Топић, Мирослав; Буњак, Петар.** О метричким адаптацијама несиметричног десетерца у пољским преводима српских народних песама. – In: Прилози за кјиф, књ. LXVII, 1–4. – С. 41–61. [Исто на Интернету: <http://pbunjak.narod.ru/koautorski/adaptacije.htm>].
- Топић, Буњак 2003: **Топић, Мирослав; Буњак, Петар.** Пољске метаморфозе двеју српских народних песама – In: Зборник Матице српске за славистику, 63. – С. 263–286. [Исто на Интернету: <http://pbunjak.narod.ru/koautorski/metamorfoze.htm>].
- Чаркић 2001: **Чаркић, Милосав.** Појмовник риме (са примерима из српске поезије). – Београд – Бањалука. – С. 278+[2].