

АЛЕКСАНДАР БЛОК (1880–1921)

РАДМИЛО МАРОЈЕВИЋ

ПРВИ ПЕСНИК РУСКОГ СРЕБРНОГ ВЕКА И ПОЕМА „ДВАНАЕСТ” КАО СИМБОЛ РАЗМЕЂА ЕПОХА

1. Руски песник Александар Блок преминуо је 7. августа 1921. године у Петрограду (који се и на руском језику тада тако називао).

(1) Педесетогодишњица песникове смрти обележена је крајем 1971. године на Катедри за славистику Филолошког факултета у Београду предавањем које је одржао, пред својим колегама и професорима, студент четврте године Групе за руски језик и књижевност Радмило Маројевић. Предавање је било посвећено теми *Српски преводи Блокове поеме „Дванацаић”*, и оно је следеће године под тим насловом објављено у часопису Удружења књижевних преводаца Србије (*Мосџови*, 1972, год. III, бр. 3 (11), 193–203; бр. 4 (12), 345–348). Прошла је још једна година да би се, у истом часопису, појавило прво издање мог превода ремек-дела Александра Блока, у екавском књижевном изговору (*Мосџови*, 1973, год. IV, бр. 3 (15), 206–211; бр. 4 (16), 309–313). На крају другог наставка, на стр. 313, објављене су *Најомене* (уз превод поеме „Дванаест” Александра Блока), где сам, између осталог, образложио наслов дела у оригиналу и преводу. Није се тада први пут појавила Блоксова поема међу Србима, први пут је објављена под аутентичним насловом – *Дванаесџџ*. Поема је под тим насловом, исто екавски, поново објављена у овом часопису (*Лџџоџис Маџџице срџске*, 1978,

год. CLIV, књ. 421, бр. 1, 33–44), овога пута о шездесетогодишњици настанка оригинала (поема је датирана јануаром 1918). Двадесет година после оног предавања на Катедри за славистику (а седамдесет година од Блокове смрти), у водећем руском лингвистичком часопису (*Вопросы языкознания*, 1991, № 3, 95–103) објавили смо студију „Лингвистика и поезика многозначности: (Славянские переводы „Двенадцати” А. Блока)”, коју је преузео и часопис *Русский язык за рубежом* (1991, № 4, 70–75), али под друкчијим насловом: „Многозначность поэтического текста и проблемы его перевода („Двенадцать” А. Блока)”.

(2) Закључићемо ову селективну личну историју питања студијом „Поема *Дванацаїть / Дванаесїй* Александра Блока по други пут међу Србима (лингвистика: поезика, многозначност: једнозначност”, која је објављена у часопису Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци (*Филолої*, 2021, год. XII, бр. 23, 17–57), у којој је (на стр. 30–53) публиковано двојезично издање поеме – руски текст с леве, српски текст с десне стране, али у јатовској верзији српскога писма (како би се текст могао читати и јекавски и екавски). У *Лейџојису Маїице срїске* нова редакција превода, његов дефинитивни облик, објављује се екавски.

2. У вези с темом о лингвистици и поезици вишезначности и с њом повезане једнозначности подсетићемо на познату мисао Романа Јакобсона, која је постала максима у транслатологији и конфронтативној лингвистици: језици се не разликују по томе што један може, а други не може нешто изразити него по томе што један мора, а други не мора то изразити. Представљање нове редакције превода поеме *Дванаесїй* отпочећемо примерима на ту тему.

(1) У руском језику један исти облик, формално у номинативу, може имати значење и номинатива и вокатива, али се та значења експлицитно не морају исказивати. У првој песми посведочена је именица *бедняїа* и њена суфиксална изведеница *бедняжка*, обе формално у номинативу. Првом се несумњиво исказује лично обраћање, али се оно не исказује именичким обликом него контекстом – испред ње је узвик за дозивање *эй!* а иза ње следе глаголски облици с императивним значењем. У српском преводу обраћање се мора исказати обликом именице, али то овде није било спорно, јер су и претходни преводиоци користили вокатив:

Ќ ја̀днї́че!
При́ђи 'амо –
Да се целивамо... (1).

Суфиксална изведеница *бедняжка* посведочена је, међутим, у контексту који једнозначно не указује да ли је реч о значењу номинатива или вокатива. С обзиром на то да се у српском преводу преводац мора одредити за један од два значењска падежа, ми смо, за разлику од претходника, исказали лично обраћање лирског субјекта-наратора, тј. за вокатив:

*Клизаво, с муком се миче,
Сваки њешак њу
Оклизне се – ђјадниче! (1).*

Интерпункцијом, повлаком и знаком узвика, песник сугерише да се интонација наратора променила: он израз сажаљења (или само жаоку ироније, или и једно и друго) упућује човеку који пада на клизавици.

Прозодијски знаци које смо додали у новом издању и изостанак запете указују да није реч о узвику *о* него о узвичној речци *ђ* с краткосилазним побочним акцентом после које нема никакве паузе.

(2) У примеру: *Уџџек, њоглец! (6)* двозначне су обе компоненте узвичне реченице. Контекст допушта два тумачења наведеног места. Прво тумачење, за које смо се одредили само ми: именица је у вокативу, а глагол у другом лицу једине прошлог времена (уз елидирање заменице *џџи*). То би значило да се Пеђка обраћа Вађки, на шта указује претходна и наредна реплика:

*Трах-џарарар! Уџамџи, џаге,
.....
Како се џуђа цура краге!...*

*Уџече, хуља! Нека, нека,
Обрачун суџра џебе чека! (6).*

За друго тумачење (номинатив и треће лице једине, елидирање заменице *он*) одредили су се сви други словенски преводиоци, наравно, они који су морали конкретизовати значење изворника. Двозначност оригинала могла се сачувати обликом аориста, али не и обликом именице *хуља*. Могла се двозначност сачувати и употребом неке именице која има хомонимичне облике номинатива и вокатива (на пример: *Уџече, џсеџо!*), али такав превод не би био адекватан на лексичко-семантичком плану (пас је лик који у поеми има своју симболичну улогу). Наравно, двозначност овде није елемент симболистичке поезике него само предмет контекстуалне лингвистике.

3. Губљење категорије лица у множини у руском језику условило је двозначност плуралских л-облика, и не само њих.

(1) У стиху: – Уж мы плакали, плакали... (1) облик *ѝлакали* могао би се схватити двојако: као женски род („плакале смо”), и као заједнички род („плакали смо”, значи не само жене него и деца, или и мушкарци, или и једни и други). Вероватнија је прва могућност јер је женама и иначе више својствена сентименталност. Уже значење је исказано у претходној редакцији нашег превода, при чему је сачувана редупликација предиката: – *И ѝлакале смо, ѝлакале...* (*Лейџоис Мајишце срѝске*, 1978, год. CLIV, књ. 421, бр. 1, 34), али не и рима, у новој редакцији ефекат интензификације остварен је на други начин уз очување риме:

Госѝођа обукла асѝраѝан
И ка груѝој окрене се:
– И ѝлакале смо ѝо вѝздѝн...
Оклизне се
И – ѝрес! – оѝружи се.

Ај, ај!
Руку гаж! (1).

Двозначност оригинала сачували су они преводиоци на српски језик који су употребили перфективни аорист *исѝлакасмо* (очи, сузе, душу), али тај облик не преноси друге компоненте контекста оригинала – указивање на трајање и незавршеност радње и на њену отвореност према садашњости.

(2) Уз анализирани, навели смо наредни куплет, који је у оригиналу двозначан: Ай, ай! / Тяни, подымай! (1), али је двозначан остао и у преводу. Он би се могао конкретизовати на два начина: 1° *Руку ми гаж* (ако то говори госпођа у бунди од астрагана); 2° *Руку јој гаж* (ако то говори наратор). Императивни облици својом семантиком, и ироничним призвуком, асоцирају на ово друго значење, превод пак омогућава и једно и друго, па и треће: и она и он, или и она и одјек њених речи...

4. У вези с овим првим и најопштијим нивоом анализе у теорији превођења, који обухвата све типове превода (а не само књижевно-уметнички), актуализоваћемо однос „једна јединица у оригиналу : две јединице у језику превода”. У нашој новој редакцији превода поеме *Дванаестѝ* користили смо, тамо где је то било потребно, прозодијско диференцирање. Навешћемо за то два типа примерâ.

(1) Руски језик нема (тачније: изгубио ју је током историјског развоја) словенску категорију придевског вида. Једном истом руском дугом придеву у атрибутој функцији одговара у српском двојство – облик неодређеног и облик одређеног вида. Придев *чёрный* појављује се у три стиха прве песме. У два стиха превели смо га обликом неодређеног вида, уз именице *вече*: *Црно вече*. („Чёрный вечер.” 1) и *небо*: *Црно, црно небо*. („Чёрное, чёрное небо.” 1), а у једном – обликом одређеног вида, уз именицу *срѣба*: *Црнѣ срѣба, свѣтѣ срѣба...* („Чёрная злоба, святая злоба...” 1). Треба напоменути да су именице руско *злѣба* и српско *злѣба* у суштини међујезички хомоними: руска именица обухвата семантички простор од гнева до мржње, али не и злобу.

У преосталом делу поеме придев *чёрный* појављује се још три пут. У два стиха смо га превели придевом одређеног вида (у првом није било потребно стављати прозодијске знаке): *Вртѣи, вртѣи црни брк* („Крутит, крутит чёрный ус,” 4); *Ноћи црнѣ ѿјанѣ* („Ночки чёрные, хмельные” 7), а у једном смо извршили атрибуто-предикатску трансформацију (заменили смо номинативну једночлану реченицу оригинала двочланом личном реченицом превода): *Пушѣка се црни ремен*, („Винтовок чёрные ремни,” 2).

(2) Руском придеву *святой* у српском језику одговара у једном значењу описни придев *свѣтѣи*, који има и облик неодређеног вида *свѣтѣи*, а у другом – односни придев *свѣтѣи*, који нема категорију придевског вида. То је пример семантичке творбе праћене прозодијским диференцирањем. Описни придев у облику одређеног вида атрибут је уз именицу *срѣба* (види пример горе у т. (1)), а односни је у саставу ономастичког израза *Русија Свѣтѣа*: *Ојали ѿ Русији Свѣтѣа* („Пальнѣм-ка пулей в Святую Русь –” 1).

У једном примеру руски придев је употребљен у саставу фразеолошког оцазионализма, па је његов лексички еквивалент у преводу изостао: *Боју се не моле*. („...И идут без имени святого” 11), а у другом смо, да бисмо остварили риму, именици *Русија* додали као атрибут односни придев *свѣтѣи* у инверзији, по угледу на ономастички израз који је и песник употребио у истој песми, у нешто даљем контексту: – *Проѣаде Русија Свѣтѣа!* („– Погибла Россия!” 1).

5. Осврнућемо се на два момента која се тичу односа наслова и текста поеме.

(1) Први моменат је из историје текста. У песниковом аутографу, испред седме песме, стоји важна забелешка: „Двенадцать (человек и стихотворений)”. Није то у почетку наслов дела гласио „Дванаест људи и песама”, како је у своје време тврдио Милосав

Бабовић, него је песник, кад је требало да напише (или, вероватније, кад је већ био написао) први стих седме песме: „И опяť идућ двенадцатъ,” (7), дошао на замисао да тематици наслова саобрази и композицију своје поеме, да наслову дода и ту компоненту смисла. Тиме је песник експлицитно изнео да се наслов *Двенадцатиъ* односи и на *дванаесѣи* јунака и на *дванаесѣи* њених композиционих јединица. Дванаест песама су у извесном смислу паралела дванаесторици јунака: песме су стилски, ритмички и садржајно веома различите тако да се у композицији поеме боре два принципа: принцип јединства и принцип посебности.

(2) У тексту поеме насловна лексема „двенадцатъ” протеже се као својеврсни (тематски) лајтмотив. Поред првог стиха седме песме, она се појављује још двапут: у другом стиху (првом дистиху) друге песме: „Идућ двенадцатъ человек.” (2), и у другом стиху претпоследње песме: „... И идућ без имени святого / Все двенадцатъ – вдаль.” (11). У преводу је требало сачувати ту лексему, лајтмотив без обличке и творбене модификације, што смо ми и учинили: *Дванаесѣи људи најред језди. (2), Ойеи иге дванаесѣи њих, (7), [...] Свих дванаесѣи најред ѓре, / Боу се не моле. (11)*. Разлика у односу на оригинал очитује се у томе што смо ми у последњем примеру лексему преместили у први стих песме и што смо варирали предикат *идуѣи* (*језди, иге, ѓре*). Пошто српски број *дванаесѣи* нема именичка својства, и у примеру из седме песме морали смо додати неконгруентни атрибут (дванаест) *њих* (у два друга примера он је већ био у оригиналу).

6. Символика наслова садржи бар три семе. Једна је тематска, или садржајна, или денотативна. Она се тиче броја јунака (*дванаесѣи људи*) који чине црвеногардејску патролу. Она има реалну историјску подлогу. Џон Рид (John Reed) у књизи *Десет ѓана који су њоѣресли свеи* (Ten Days That Shook the World) пише да је у патроли било дванаест људи. У српском преводу, додуше, пише да су патроле бројале „по десетак војника” (Београд, 1967, 93), а треба „по дванаест”.

(1) Како је далеко испред патроле, а и високо изнад бура, Исус Христос, прва асоцијација је са дванаест апостола. Али одмах пада у очи противречност, и то двострука: црвеногардејци не знају да је Исус Христос испред њих, и Бога не помињу (у нашем преводу; у оригиналу је окационализам: „идућ без имени святого”). Закључак је: они не могу бити апостоли.

(2) Асоцијација са дванаест апостола, дакле, само је формална, а суштинска је са дванаест разбојника из руске фолклорне и књижевне традиције, која је актуелизована Некрасовљевом „Легендом

о два велика грешника” из поеме *Ко у Русији добро живи*. Ову нијансу смисла истакла је Исидора Секулић у некрологу *Александар Блок (1880–1921)*: „То је, врло кратко речено, марш целог каоса руског преврата, оличена у дванаест разбојника, предвођених безумним Вањком са ножем” (Nova Evropa, 1921, knj. 3. br. 8, 236–237). Занимљиво је и значајно да је Блок и почео да пише поему од стихова „Ужъ я ножичком / Полосну, полосну!” (8), где су му се као нарочито изражајна показала два сугласника *ж* (у нашем преводу овај сегмент оркестрације још више долази до изражаја: *Ўх шїѿѿ ђу да ножем / Ожежем, ожежем!*).

7. Друга и трећа сема су асоцијативне, и оне уводе композициони и идејно-филозофски принцип поеме.

(1) Друга се сема не тиче само композиције него и жанра: то је *дванаесїтойесмойворје* као венац песама (*Двенадцатїѿ* је поема-циклус лирских песама). Притом је важно да песник композициону јединицу поеме не именује ни термином *глава* ни његовим синонимом *песнь* него именицом *сїихойворение*, која указује на самостално песничко дело, али дело нераскидиво уплетено у песнички венац. Парадоксално звучи, али је очито да је свака од композиционих јединица дела лирска песма, а тек заједно оне су поема (епско начело завршава дванаеста песма као круна)!

(2) Трећа сема указује на прелом епоха – на то да је *дванаесїѿ сїѿѿ* одзвонило старом свету. То је најдубљи план значења: *дванаесїѿ* као крај једног циклуса историје света, после којег се неизбежно рађа нови свет и почиње нови историјски циклус, нова ера у развоју човечанства.

8. У свим другим српским (по ранијој терминологији: српско-хрватским) преводима поема је насловљена друкчије – *Дванаесїѿорица*. Такав наслов има неке предности, али само на први поглед.

(1) Први разлог који би могао да иде у прилог таквом наслову везан је за именичка својства лексичко-граматичке речи и њену падежну парадигму. Број *дванаесїѿ* је непроменљив, тј. припада нултој парадигми, нема изражена именичка својства и такав наслов не асоцира довољно на конкретни садржај изворника, на број јунака поеме, тј. не преноси у довољној мери јединство конкретног (именичког) и апстрактног (бројног), али такав наслов у складу је с ауторском концепцијом, преноси све слојеве значења наслова изворника и чува његову симболичку природу. Затим, необележени број *дванаесїѿ* има већу информативност, шире семантичко поље и већу синтаксичку спојивост, а и мање је предвидљив.

(2) Има један куриозитет, и он не иде у прилог наслова *Дванаесџорица*: док је у оригиналу (и у нашем преводу) на сва три места у тексту исти бројни облик из наслова (и у истом падежу), чиме се подвлачи његова симболичка функција, ниједан други преводилац не узима исти бројни облик на свим местима. Преводиоци на српски језик, дакле, не воде рачуна о симболичкој природи броја *двенадцати* и о кореспонденцији наслова и дела.

9. Наслов књижевног дела постаје проблем за превођење нарочито онда кад је вишезначан и кад у језику превода не постоји директни еквивалент који ће једном речју пренети сва његова значења. Обично је један слој значења наслова везан за нешто конкретно из садржаја дела (основно, номинативно значење), а други слојеви за пренесена или метафорична значења речѝ и израза, закључили смо у монографији *Линџвистѝка и ѝоеѝѝка ѝревођења (међусловенски наслов)* (Београд, 1989, стр. 110). Специфичност наслова „Двенадцатъ” који носи поема Александра Блока – сад додајемо – састоји се у томе што он нема само тематско, денотативно, и још пренесено, симболично значење него и значење композиционо и жанровско.

(1) У поменутој монографији, на основу дотле објављених словенских превода, закључили смо (на стр. 120, 122) да се вишезначност наслова изворника могла изразити у свим словенским језицима осим пољског. У пољском је строго извршена подела на необележени бројни облик *dwanaście*, који се употребљава за означавање апстрактног броја, количине предмета и броја лица (ако у тај број нису укључена мушка лица), и на обележени бројни облик, који се употребљава искључиво за мушка лица – и којим је пренасловљена Блокова поема у пољским преводима: *Dwunastu*. То значи да се наведена два бројна облика међусобно искључују, тј. пољски језик не може у једном бројном облику изразити сва основна значења симболичног наслова Блокове поеме.

(2) Други језик у којем је строго извршена подела на необележени бројни облик, који се употребљава за све друго осим за мушка лица, и обележени бројни облик, који се користи само за мушка лица, јесте русински; о томе је реферисао на испиту из Транслатологије на мастер студијама Факултета филолошких наука Паневропског универзитета Апеирон из Бање Луке (у години короне 10. августа 2020) Зденко Лазор, који је бранио и свој превод Блокове поеме. Надам се да ће тај школски превод добити завршну форму у некој књижевној публикацији, па ће русински језик бити десети словенски језик на који је поема превођена (нема, колико

знамо, преводâ поеме *Дванацатъ* на лужичкосрпским књижевним језицима).

10. Значајно је да је и број припадника „старог света” који се појављује на сцени поеме, такође, дванаест (старица, буржуј, поета, поп, госпођа у астрагану и њена сабеседница, проститутка чији глас доноси ветар, скитница, Каћка, Вањка, кочијаш и гладни пас, једини „лик” који пристаје уз патролу). Иако то није морао с намером учинити, тј. концепцијски, као Мајаковски у *Мисџерији-буф*, али у надахнућу, интуитивним осећањем мере, песник је саздао целовито уметничко дело које се одвојило од свог творца и постало за читаоца и истраживача објективна уметничка реалност, која зрачи својом уметничком истином.

(1) Помиње се у поеми и „нови свет”, али само као парола. Учесници патроле баве се само рушењем старог света, али не и стварањем новог или обновог божијег света. То најбоље потврђују стихови који су у руском језику постали крилатема као фразеолошки жанр:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови – (3).

Симболика боја у поеми, која почиње првим двама стиховима у црно-белом контрасту који се протеже до краја дела, није поларизована идеолошки, али јесте с аспекта ново/старо: црни ремен карактерише црвеногардејце споља, а црна срџба у души, док су припадници „старог света” у белини снега и леда.

(2) С ким се то бори, и с каквим успехом, њих дванаест у патроли? С једним од својих (*Вањком*), који је одлучио да обуче солдатску униформу и придружи се онима на фронту који бране отачаство, али је још ту, у Петрограду: ни њега патрола не успева победити; *Пећка* убија само *Каћку*, а једанаесторица осталих убија у њему сваки покушај кајања. То је нови, немилосрдни концепт: не личи на кајање Бајица што су случајно убили Ружу Касанову из *Горској вијенца*, па су тиме „од Бога дио изгубили”.

11. Фоничко-ритмичке проблеме превођења као највиши ниво анализе оригинала и превода, који се тиче песничких дела у стиху, па и поеме *Дванаестѝ*, актуелизоваћемо почетком и крајем.

(1) На почетку је звучна, гласовна песничка слика в е т р а (руски: звуковой образ), у првом куплету и у прва два стиха другог:

нешто су слабија и друкчија него у оригиналу (смењују се мушка и женска рима с дактилским римама), остварује се леонинска рима у првом стиху куплета, те трострука анафора у другом, четвртом и петом стиху; зато је српски тонски акценат с послеакценатским дужинама условио знатно мелодичније звучање, уз ефекат успоравања ритма у (и)јекавској варијанти превода.

12. На примеру поеме *Двенадцатѝ* може се показати Блокова „музика стварања” и практична потврда његове формулисане поетике, изложене у чланку „О песниковој мисији” (*О назначении поэзии*).

(1) По Блоку, песникова је улога ослобађање звукова из њихове родне вечне стихије, њихово оваплоћење у речи, у конкретну и трајну форму, тј. довођење звукова у хармонију, и уношење хармоније у спољни свет.

(2) Процес стварања Блок је показао и у поеми *Двенадцатѝ*: од стихије звукова до њихове хармоније. У првој песми доминирају стихијне силе у ритму (прва фаза музике стварања: песник скида вео са звучних таласа). У другој песми јамбом као метром уметничке поезије покушава се вештачки унети ритам у звучну стихију, борба јамба и трохеја наставља се у наредним песмама, али постепено наступа и појачава се трохејски ритам, да би у последњој песми зазвучало потпуно хармонично певање.