

<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.1.3>

811.163.41'255.4=111

81'255.4

Лоу Д. Х.

# „Ženidba kralja Vukašina” u prevodu na engleski D. H. Loua

Nenad M. Tomović\*

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Katedra za anglistiku

 <https://orcid.org/0000-0003-2453-7155>

## Ključne reči:

“The Marriage of King Vukašin”,

„Ženidba kralja Vukašina”,

prevod,

Dejvid Haliberton Lou

## Apstrakt

Cilj ovog rada je analiza engleskog prevoda pesme „Ženidbe kralja Vukašina” (“The Marriage of King Vukašin”) koji je sačinio Dejvid Haliberton Lou. Prevod ove narodne pesme objavljen je u zbirci pod naslovom *The Ballads of Kraljević Marko*, koja sadrži epske pesme o Kraljeviću Marku, koji je postao mitski junak, premda su glavni protagonisti ove pesme Markov otac i ujak. Autor analizira upotrebu prevodilačkih tehnika, stil i ostale elemente prevoda poredeći ih sa izvornikom. Za prevod se može konstatovati da je veoma precizan i veran izvorniku, da njegov stil podseća na stil Vordsvortove poezije, iako se zapravo dodiruje sa proznim prevodom. (primљeno: 2. februara 2023; prihvaћeno: 10. aprila 2023)

<https://anali.fil.bg.ac.rs>

Rad Vuka Karadžića na prikupljanju narodne poezije je relativno brzo primećen u evropskim intelektualnim i kulturnim krugovima, pa su se prevodi srpske narodne poezije pojavili na više evropskih jezika. Iako je interesovanje za narodnu poeziju najjače ispoljeno u 19. veku, može se reći da je u prvim decenijama 20. veka takođe bio prisutan entuzijazam da se srpska poezija, ali i ostali žanrovi, približe zapadnom čitaocu. Jedan od značajnih doprinosa na ovom polju je zbirka *The Ballads of Marko Kraljević*, koju je priredio i preveo Dejvid Haliberton Lou. Ova zbirka je objavljena 1922. godine, a izdavač je *Cambridge University Press*. O važnosti ove zbirke mnogo govori činjenica da ju je objavio jedan od najuglednijih britanskih izdavača.

Podaci o prevodiocu su veoma šturi. U domaćoj literaturi koja se bavi istorijatom današnje Katedre za anglistiku na Filološkom fakultetu i anglistike u Srbiji može se naći podatak da se prvi lektor za engleski jezik na beogradskom univerzitetu zvao Dejvid Lo (*David Law*) i da je počeo da radi školske 1907/8 godine (Ignjačević, 2006: 121; Pavlović 1999: 16; Grbić/Jordanović, 2018: 311), pri čemu se autori pozivaju na univerzitetsku, odnosno arhivsku dokumentaciju. S druge strane, pomenuta zbirka pesama o Kraljeviću Marku navodi prevodičevu ime u obliku *David Halyburton Low*, što implicira da bi njegovo ime trebalo transkribovati Dejvid Haliberton Lou. Ispod prevodičevog imena je naznačeno da je bio predavač na beogradskom univerzitetu. Osim ovih podataka, poznato je da je imao tasta Srbina, a samim tim i suprugu Srkinju (Cameron, 2000: 294), što pruža relativno štura ali bitna saznanja o njegovoj povezanosti sa Srbijom, njenim jezikom i kulturom.

Pesma „Ženidba kralja Vukašina“, odnosno „The Marriage of King Vukašin“ u Louovom prevodu, spada u ciklus pesama o Marku Kraljeviću, iako se sâm Marko u pesmi marginalno spominje i to u završnim stihovima, gde se jednostavno konstatuje da je jedan od sinova kralja Vukašina i da je postao slika i prilika svog ujaka, vojvode Momčila. Naime, za razliku od ostalih ciklusa narodnih pesama, pesme o Marku Kraljeviću „nemaju zajedničku fabularno-kompozicijsku okosnicu. One su povezane isključivo likom junaka o kojem pevaju“ (Deretić, 1983: 223). Slične primedbe ima i Lou kao priređivač, koji u *Uvodu* navodi i da u pesmama o Marku Kraljeviću nema hronološke sekvence, da ih je teško poređati tako da se vidi razvoj Markovog karaktera, kao i pretpostavku da su zabeležene pesme samo fragmenti dužih epova (Low, 1922: xix).

Lou je ozbiljno prišao poslu prevodioca i priređivača, što se vidi po veoma informativnom *Uvodu* (*Introduction*), *Dodatku* (*Appendix*), *Bibliografiji* (*Bibliography*) i *Indeksu* (*Index*), kao i po fusnotama u prevodima svih pesama. Stoga se već na prvi pogled vidi da je autor temeljno pristupio sačinjavanju zbirke sa idejom da anglofonom čitaocu približi sve relevantne informacije o istoriji, jeziku, poeziji i kulturi kako bi upotpunio percepciju prevedene poezije.

Približavanje izvorniku je sprovedeno i na formalnom nivou, a prva naznaka za to je i beleška o izgovoru, odnosno pisanju imena, koju Lou daje na str. vii, odmah posle sadržaja. U belešci se opisuje izgovor slova sa dijakriticima (š, č, ž, dž i ć), kao i izgovor slova c i j, a koji je različit u engleskom, gde su im vrednosti najčešće /k/, odnosno /dʒ/.

Iako u prevodima ostalih pesama ima odstupanja u pisanju antroponima i toponima, u „Ženidbi kralja Vukašina“ su lična imena i geografski pojmovi preneti u srpskim latiničnim oblicima koji su identični današnjim, što podrazumeva upotrebu dijakritičkih znakova kod ličnih imena (Vukašin, Momčilo, Jabučilo), odnosno latiničnu transliteraciju postojećih imena na osnovu ćiriličnog oblika (Marko, Jevrosima, Vasoje). Isto važi i za toponime, kao što su *Skadar*, *Hercegovina* ili *Bojana*. U doba kada je pisan ovaj prevod, uobičajeni engleski oblik za Skadar je bio *Scutari*, koji je poreklom italijanski, za Hercegovinu se koristilo i još se koristi *Herzegovina*, dok se reka Bojana javljala u dva oblika – kao *Bojana*, ali i *Buna*, što je zasnovano na albanskom obliku. Jedini izuzetak je ime Andrija, koje se u prevodu javlja kao *Andrea*.

Pri analizi formalnih elemenata prevoda može se konstatovati i to da je na nivou pravopisa na nekoliko mesta sačuvana šekspirovska tradicija pisanja velikog početnog slova kod imenica koje se smatraju značajnim (Crystal, 2008: 50), kao npr. *Castle* (Momčilov dvor) ili *White Tower* (bela kula Momčilovog dvora). Osim toga, na jednom mestu se pojavljuje i konvencija koja se često koristila u romantizmu, a to je čuvanje starog izgovora označenog dijakritičkim znakom u pravopisu. U tekstu se pojavljuje oblik *wingéd*, koji označava da je izgovor /'wɪŋɡɪd/ umesto standardnog /wɪŋd/, što se koristilo zbog povećavanja broja slogova i očuvanja metrike. Pošto metrika prevoda varira, razlog za ovu upotrebu je vernost stilu, za koji je tipičan stariji izgovor participa ili oblika prošlog vremena na *-ed*.

Jedan od problema prevođenja poezije je nepodudarnost metrike jezika izvornika i jezika cilja jer je metrika uslovljena fonetskim osobinama jezika, književnom tradicijom, epohom u kojoj je nastala pesma, ali i drugim faktorima. Srpska narodna poezija je obično pisana u epskom desetercu, stihu od deset slogova sa cezurom posle četvrtog. Ovakav stih nije poznat u književnosti na engleskom jeziku i teško ga je preneti istovetnom metrikom na engleski, premda ima primera kada se ovaj stih može bar delimično održati u prevodu, kao što je slučaj sa Bauringovim prevodom pesme „Dioba Jakšića“ (Tomović, 2022: 83–92). Lou ne pokušava da sačuva metriku u ovom prevodu. Suočen sa izborom između forme i značenja, opredeljuje se za značenje. Ovakav izbor je opravdan – narodna epska poezija je stvorena da bi se slušala, a Louov prevod je namenjen čitanju. Usled izmene medijuma kojim će se pesma prenositi, ovakav izbor se sam po sebi nameće. U tom slučaju izbor leksičkih sredstava i napomene igraju bitnu ulogu u prenošenju svih elemenata izvornika, o čemu će biti reči u daljem tekstu.

Metrika Louovog prevoda nije konzistentna, rima ne postoji, a broj slogova u stihu varira, usled čega prevod zalazi u sferu proznog. Stihovi su, dakle, različite dužine, ali sadržinski se poklapaju sa stihovima originala, tako da gotovo svaki stih na engleskom predstavlja relativno doslovan prevod odgovarajućeg stiha originala. Kao ilustraciju ćemo iskoristiti prvih osam stihova originala i prevoda:

Knjigu piše žura Vukašine  
u bijelu Skadru na Bojani,  
te je šalje na Hercegovinu  
bijelome gradu Pirlitoru,  
Pirlitoru prema Durmitoru,  
Vidosavi, ljubi Momčilovoj;  
tajno piše, a tajno joj šalje,  
u knjizi joj ovako besjedi:

Wizened Vukašin wrote a letter  
In white Skadar on the Bojana,  
And sent it to Hercegovina  
To the white stronghold Pirlitor,  
To Pirlitor over against Durmitor,  
To Vidosava wife of Momčilo;  
Secretly he wrote and secretly he sent to her.  
In the letter thus he spake to her:

Ovi stihovi nam ukazuju na to da se Lou opredelio da bude maksimalno veran originalu u smislu značenja, a čak se i interpunkcija najvećim delom poklapa sa interpunkcijom originala. S druge strane, vernost prevoda u ovom slučaju nije podrazumevala i podudarnost sa stilom originala, jer prevodilac nije odabrao kulturno ekvivalentno stilsko sredstvo. Iako i na engleskom jeziku postoji epska narodna poezija, njene stilske figure, način izlaganja i metrika se ne poklapaju sa srpskom, a upotreba engleskog stiha bi učinila da prevod pesme dobije jak anglosaksonski kolorit, što bi umanjilo njenu ekspresivnost i oduzelo posebnost. Lou se stoga odlučuje da posegne za nešto drugačijim stilom, koji je već odavno poznat u anglofonom svetu, a tipičan je za umetničku književnost.

Da bi se prevod adekvatno analizirao, potrebno je opisati i njegove leksičko-semantičke aspekte, odnosno prevodilačke tehnike i postupke kojima se prevodilac koristio.

Već na prvi pogled se vidi da je prevod semantički veran i izuzetno precizan. I izvornik i prevod sadrže po 305 stihova, a svaki stih prevoda sadržinski odgovara stihu originala. Ukratko, prevod se generalno može okarakterisati kao principijelno orijentisan, tj. da omogućava čitaocu da sagleda izvornu poruku jer su intencije izvornika očuvane (Hlebec, 2009: 85).

Uprkos mogućnosti da se sačuvaju bitni elementi izvornika, svaki prevod zahteva određena odstupanja usled nepodudarnosti jezičkih sistema. Na nivou leksičke ekvivalencije najčešći problemi su reči specifične za jednu kulturu, neleksikalizovanost nekog pojma u ciljnom jeziku, semantička kompleksnost neke reči u izvorniku, razlika u ekspresivnosti između reči jezika izvornika i ciljnog jezika i dr. (Baker, 2018: 19–22), što je slučaj i sa ovim prevodom.

Kao i svaka narodna pesma, i „Ženidba kralja Vukašina“ sadrži reči i izraze specifične za lokalnu kulturu, kao što su npr. *aršin*, *rakija* ili *vojvoda*, kao i neke kletve i uvrede. Kao merna jedinica, aršin je imao različitu dužinu, koja je iznosila 65, 68 ili 75,8 cm, u zavisnosti od esnafa koji ga je koristio (Škaljić, 1966: 98). Ovu jedinicu Lou prevodi rečju *ell*, ili konkretnije *ell's-length*, što je stara engleska merna jedinica, a koja je takođe mogla da varira, pri čemu je najveća dužina koju je mogla označiti bila 114 cm. U izvorniku se javlja i čuveno piće rakija, koje je prevedeno kao *brandy*, pri čemu se gubi kulturna specifičnost jer je *brandy* u engleskom hiperonim za žestoka alkoholna pića koja se dobijaju od voća.

Imenice koje označavaju srodstvo često se razlikuju među jezicima u smislu da obuhvataju manji ili veći broj srodnika, odnosno da specifikuju ili generalizuju

rodbinski odnos. U izvorniku se na nekoliko mesta javlja imenica *prvobratučed*, koja označava bratovljevog sina, a Lou je prevodi na dva načina – opisno, tako da koristi *brother's son* (zapravo *brothers' sons*, pošto se javlja u množini), a zatim i rečju šireg značenja (*nephew*). Ovu reč koristi samo pri prvom pominjanju ovih srodnika, a njom se označava pojam nećaka, tj. bez specifikacije da li je u pitanju srodstvo po muškoj ili ženskoj liniji.

Domaća reč *vojvoda* je u prevodu prenet u izvornom obliku, premda je tamo napisana velikim slovom. Ova reč je u engleskom odavno poznata, beleži se na više načina, a označava ratnog zapovednika ili zapovednika neke teritorije kod više slovenskih i istočnoevropskih naroda. Konačno, može se navesti i uzvik *avaj*, koji je u prevodu takođe prenet u izvornom obliku, verovatno iz želje da se sačuva lokalni kolorit, iako u engleskom postoji ekvivalent *alas*, koji u potpunosti odgovara srpskom uzvikom.

Može se konstatovati da se u prevodu pojavila i jedna svesno uneta izmena uslovljena istorijskim razlozima. U izvorniku se pojavljuje reč *sablja*, koju Momčilo koristi kao oružje, ali u prevodu se umesto *sabre* za ovo oružje koristi imenica *sword*, koja označava mač. Imajući u vidu već pomenutu vremensku distancu između perioda kada se dešava radnja pesme i kada je ona zapisana, može se pretpostaviti da je narodni pevač uneo sablju bilo zbog broja slogova, bilo zato što mu je sablja pojmovno bila bliža. Naoružani vitez ili plemić u srednjovekovnim evropskim državama je po pravilu nosio mač, tako je da je ovakav izbor reči opravdan.

Iako „Ženidba kralja Vukašina“ pripada narodnoj poeziji, primetno je da je broj teško prevodivih kulturno specifičnih elemenata relativno mali. Istorijski gledano, i Vukašin i Momčilo su poginuli pre nego što je Balkan pao pod osmanlijsku vlast, tako da se i aršin, kao deo osmanlijske leksike i kulture, pojavio kao anahronizam jer je verzija pesme korišćene za prevod zapisana tek u 19. veku, tj. pet vekova nakon što su oba glavna junaka poginula. Iz tog razloga u pesmi se javljaju još neki turcizmi, koji su u međuvremenu postali deo narodne leksike. Na primer, stih koji glasi „po imenu dilber-Jevrosimu“ Lou prenosi na nesvakidašnji način: „Called Dilber-Jevrosima – the Fair Jevrosima“ tako da zadržava reč iz izvornika, ali je istovremeno i prevodi. U pesmi se pojavljuje i turcizam *lever*, koji označava vojnika, obično plaćenika, a Lou je prevodi na tri načina – kao *henchman* (označava vernog sledbenika, plemićevog pratioca, paža ili štitonošu, premda *henchman* kasnije koristi i da označi slugu), *soldier* (‘vojniki’) ili *man-at-arms* (vojnici, obično dobro naoružani srednjovekovni konjanici).

Pesma sadrži i pojedine kletve i uvrede, koje takođe spadaju u domen kulture. Kletve se često zasnivaju na narodnim verovanjima, mitovima i religiji, dok uvrede često sadrže metafore. U narodnoj poeziji kletve generalno za cilj imaju destrukciju adresata (Subotić 2008: 146), što je slučaj sa onima koje se javljaju u analiziranoj pesmi: „izjeli te vuci“ (prevod: „may wolves devour thee“) i „bog ubio tvoju Vidosavu!“ (prevod: „May God slay thy Vidosava!“). Obe kletve su prevedene doslovno, čime se čuva slika iz izvornika, a istovremeno podsećaju na kletve kakve su poznate u engleskom.

Uvrede koje se javljaju u pesmi se odnose na Vidosavu, ali nisu joj upućene direktno, tj. u drugom licu. U njima su korišćena samo dva pejorativa – *kuja*, koji se javlja tri puta, i *kurva*, koji se javlja samo jednom. Imenica *kuja* je dva puta prevedena kao *she-hound*, jednom kao *wanton*, dok je *kurva* takođe prevedena imenicom *wanton*. Pri uvredama se ljudi mogu porediti sa životinjama kojima se konvencionalno pripisuju određene vrste ponašanja (Matusz, 2019: 147–148), a pas kao opšti pojam sa negativnim i uvredljivim konotacijama je čest u mnogim jezicima, što važi i za srpski i za engleski. Iako se u oba jezika pojam ženke psa upotrebljava kao uvreda ili pejorativ za žensku osobu koju adresat smatra nemoralnom, za engleski je tipičnije da se koristi imenica *bitch* umesto *she-hound*, kojom se Lou poslužio. Ovo nije učinio bez razloga jer je imenica *bitch* u engleskom mnogo uvredljivija, a u doba kada je prevod izdat nije bila prihvatljiva u domenu lepe književnosti. Imenica *hound* u engleskom označava podlu osobu koja zavređuje prezir, što se relativno dobro podudara sa značenjem imenice *kuja* u srpskom, a oblik *she-hound* je i u kreativnom i semantičkom smislu sasvim dobar izbor. Što se tiče imenice *wanton*, kojom su prevedene i *kuja* i *kurva*, može se reći da je njen izbor uslovljen društvenim konvencijama koje su vladale kada je Lou radio na prevodu. Ova imenica se obično odnosi na promiskuitetnu žensku osobu, ali se u ovom slučaju ne može reći da je to najbolje rešenje pošto i *kuja* i *kurva* u kontekstu pesme prvenstveno označavaju osobu sklonu izdaji.

U prevodu postoje još neka sitna odstupanja u značenju koje se ne mogu pripisati samo kulturnim specifičnostima, već i drugim razlozima. Veoma česte prevodilačke tehnike bile su dodavanje i izostavljanje. Dodavanje podrazumeva formalno uvrščavanje elementa koji ne postoji u izvornom tekstu (Hlebec, 2017: 42). Izostavljanje je tehnika kojom se neki elementi izvornika ne prevode jer su ili nezanimljivi za čitaoca, ili se cenzurišu, pa se samim tim ne prenosi ni smisao (Hlebec, 2017: 40).

Dodavanje se često koristi kako bi informacija data u izvorniku bila preciznija (npr. in *New York* = *u državi Njujork*, *Yukon* = *reka Jukon*, *insurance* = *polis* *osiguranja*) ili da bi se uklopila u stilske norme (npr. *It happened in 2022.* = *To se desilo 2022. godine.*) i sličnih razloga, pa se u tim slučajevima značenje izvornika ne menja. Tipičan primer ovakve upotrebe se može videti na primerima obraćanja Momčilu. Kada mu se Vidosava i Jabučilo obrate sa ‘gospodaru’ („Gospodaru, Momčilo vojvoda“ i „Gospodaru, vojvoda Momčilo“), ova imenica je prevedena uz upotrebu dve engleske – *Lord and Master*. Engleska imenica *lord* je polisemična i može se odnositi na velikaša, plemića, glavu domaćinstva i supruga, što se velikim delom poklapa sa značenjem imenice *gospodar*. I *master* može da označava glavu porodice, ali je polisemija ove imenice veća, tako da može da označi i gospodara u smislu vlasnika. Upotreba dodavanja je opravdana kada se Jabučilo obraća Momčilu, ali je zato u slučaju Vidosavinog obraćanja upitna. Delimično opravdanje za ovakvu prevodilačku odluku se može naći u činjenici da je formula obraćanja („Gospodaru, Momčilo vojvoda“ i „Gospodaru, vojvoda Momčilo“) praktično identična. U prilog tome govori i stih „Ne boj mi se, mili gospodaru!“ koji je preveden „Fear not, dear my Lord“.



S druge strane, u književnom prevođenju nije nepoznat slučaj da prevodilac dodaje značenje koje ne postoji u izvorniku kako bi ulepšao izvornu sliku ili očuvao metriku. U prevodu pesme koju ovde analiziramo, Lou se opredelio da upotrebi dodavanje kako bi poboljšao izvorne slike, o čemu će biti reči u daljem tekstu.

Kao primeri za ovakvu upotrebu dodavanja može se navesti više stihova. Prvi od njih je „i još ono sve žeženo zlato“, a preveden je rečima „And all the broidery shall be of purest gold“. Kako *broidery* označava vez, a koji se u izvorniku ne spominje, nemoguće je utvrditi da li je ova imenica dodata iz želje da se pojača estetski utisak ili usled greške u tumačenju, ali je evidentno da je izvorna slika obogaćena. Stihovi koji u izvorniku glase „knjigu gleda ljuba Momčilova, / onu gleda, drugu sitnu piše“ Lou prevodi koristeći dodavanje: „Heedful she scanned the letter / Heedful she scanned it and wrote another letter“. Dodajući *heedful*, prevodilac u ovom slučaju dodaje da je Vidosava pažljivo pročitala pismo, što nije rečeno u originalu. Na isti način je preveden i stih „opremi se vojvoda Momčilo“, koji na engleskom glasi „Vojvoda Momčilo made him ready to go forth“. Iako u stihu koji neposredno sledi piše da je Momčilo sišao niz kulu, što se vidi i u izvorniku i u prevodu, Lou dodaje glagol *go forth*, koji znači 'krenuti'. Ovde se može napomenuti i to da prevod blago odstupa od izvornog stiha, koji označava da je Momčilo uzeo oružje i obukao se za bitku, dok Louov prevod znači da se spremio za polazak.

Stih „Al' govori vojvoda Momčilo:“ u prevodu glasi „Then Vojvoda Momčilo lifted up his voice and cried:“ i takođe unosi nešto detaljniju percepciju izvorne slike. Trenutak u kome Momčilo govori nastupa odmah nakon što je zadobio smrtnu ranu, pa ga prevodilac još više dramatižuje time što u izvornik dodaje da se Momčilo nešto glasnije i emotivnije obratio protivniku koji ga je upravo porazio.

U trenutku kada Vukašin preuzima Momčilovu imovinu, Vidosava ga gosti „gospodskom svakom đakonijom“, što je prevedeno „With lordly dishes and fine meats of every sort“. Iako bi doslovan prevod glasio „With lordly dishes of every sort“, Lou ovde dodaje i najbolje meso, čime pojačava sliku raskoši ponuđene gozbe. Konačno, još jedno dodavanje se pojavljuje i u prevodu stiha „što Momčilu zlatan prsten bio“ gde je Lou još malo ukrasio ovaj predmet prevodeći ga sa „fair golden ring“. Ovime je prsten postao i lep (*fair*), čime je još jednom unet lični doživljaj u pesmu.

Za razliku od dodavanja, izostavljanje obično ne daje toliko mogućnosti za kreativnost. U prevodu ove pesme izostavljanje se javlja na više mesta, a prvi primer je zanimljiv za analizu jer je isti element izostavljen čak sedam puta. U pitanju je epitet *mlada*, koji u izvorniku prati Vidosavu, a Lou ga redovno izostavlja. Ovaj pridev se pet puta javlja u stihovima „te ne mogu mlada vjerovati“, „već sluša mlada u dušeku“, „skoči mlada iz meka dušeka“, „onda mlada ode u riznicu“ i „pa u riznicu ode mlada“. U ostala dva slučaja javlja se kolokacija *mlada Vidosava*, ali i tu je pridev izostavljen. Ipak, može se reći da je prevodilac svaki put pravilno postupio što je izostavio ovaj pridev jer nije bitan za opšti smisao. Ukoliko se pogleda prvih pet primera, vidi se da su upotrebljene kolokacije neuobičajene za govorni jezik, premda jesu poznate u poeziji. Preostala kolokacija *mlada Vidosava* jeste uobičajena, ali

takođe je opravdano izostavljena. Kao poznavalac srpske narodne poezije, Lou prepoznaje da je pomenuti pridev korišćen prvenstveno zbog očuvanja metrike, a ne zbog naglašavanja činjenice da je Vidosava mlada. Čak i da je hteo da očuva i ovaj detalj, nije mogao da jednostavno upotrebi ekvivalent *young* na svakom mestu gde se *mlada* javlja u izvorniku kako bi bio dosledan, pa je izabrao najpraktičnije rešenje.

Iz praktičnih razloga je korišćena i tehnika srodna izostavljanju, a to je oduzimanje, koje podrazumeva „potpuno zanemarivanje nekog elementa u formalnom pogledu, ali tako da se smisao ne menja“ (Hlebec, 2017: 40), što se često koristi ukoliko je sintagma izvornika sadrži pleonazam ili tautologiju, kao npr. kada se *a little bit* prevede kao *malo*. Kao ilustraciju za upotrebu ove tehnike ćemo spomenuti izraz *mlogu silnu vojsku*, koji se javlja dva puta, a koji je preveden sintagmom *mighty host*. Pridev *mighty* označava i brojnost i snagu, pa se može reći da je Lou i u ovom slučaju odabrao valjano rešenje. Osim toga, kolokacije *silna vojska* i *mighty host* su praktično ekvivalenti, što samo potvrđuje konstataciju iz prethodne rečenice.

Iako se prevod odlikuje velikom preciznošću, primećeno je da postoji i jedna sitna greška u tumačenju izvornika, a koja se ne može podvesti pod uobičajenu primenu prevodilačkih tehnika, pojmove specifične za određenu kulturu i slično. U pesmi se opisuje kako je Vidosava onesposobila Jabučila, Momčilovog konja, o čemu svedoče stihovi: „...te sapali krila Jabučilu; / što ne mogla vatrom sagoreti, / to pod kolan pritegnula tvrdo“. Poslednji stih je preveden „She bound up fast around his knees“ (‘čvrsto mu vezala oko kolena’), što ne odgovara značenju izvornika, kao ni onome što sledi iz konteksta. Naime, *kolan* je vrsta pojasa koja se vezuje konju oko trupa kako bi mu držao sedlo na leđima, ali Lou ovu reč prevodi kao *knee* (‘koleno’), verovatno zbog fonetske sličnosti. Ova greška se ne uklapa ni kontekstualno, kako je navedeno, jer Vidosava zapravo koristi kolan kako bi njime pričvrstila ostatke krila i tako ih sputala. Da je te ostatke krila vezala Jabučilu oko kolena, on ne bi mogao ni da hoda, a u izvorniku je sasvim jasno da je Jabučilo učestvovao u bici nakon što su mu krila spaljena i podvezana.

Još jedna tehnika koju treba spomenuti je transpozicija, a koja u najopštijem smislu podrazumeva promenu gramatičke strukture u prevodu u odnosu na izvornik. Na nekoliko mesta u prevodu se pojavljuje prevod imenice u jednini množinom i obratno. Već na samom početku pesme, kada Vukašin u pismu opisuje Vidosavi svoje imanje, u stihovima „al’ uzrasla šenica bjelica, / a oko nje zelena livada / kroz nju teče zelena Bojana“, prevodilac unosi prvu izmenu gramatičke kategorije, tako da zelenu livadu prevodi kao *green meadows*, što je oblik za množinu. Na ovaj način prevod daje nešto bogatiju sliku Vukašinovog poseda, ali istovremeno ne odstupa mnogo od originala.

U izvorniku se na više mesta spominje toponim Jezera, visoravan na kome se nalazi Momčilova tvrđava Pirlitor. Ovaj toponim, koji se u pesmi spominje pet puta, nije prenet u prevodu kao toponim i na engleskom se javlja samo kao *lake*, što označava jezero kao pojam u jednini. Po svoj prilici Lou se opredelio za ovakvo rešenje jer bi doslovniji prevod morao da sadrži i fusnotu sa objašnjenjem, a toponim



bi onda morao da bude ili izvorno napisan ili preveden, što bi donekle opteretilo tekst, odnosno čitaoca. Ipak, ovo rešenje ima i jedan nedostatak – sintagma *Jezero ravna*, koja se dva puta javlja u izvorniku, na engleski je prevedena kao *level lake*. Pridev *level* se na engleskom koristi da označi ravnu površinu koja nema strmine, a obično modifikuje imenice koje se odnose na čvrstu ili rastresitu površinu, ali ne i vodenu, tako da ova kolokacija ne zvuči prirodno na engleskom.

Upotrebom transpozicije je ispravljena i jedna mala nedoslednost u izvorniku, gde se pet puta javlja sintagma *mek dušek*, i to dva puta u jednini, a tri puta u množini. U prevodu se na svih pet mesta nalazi odgovarajuća engleska sintagma *soft pallet* u jednini. Ovo rešenje se stoga može opisati kao adekvatno jer daje precizniju sliku Momčilove ložnice, a osim toga što je ispravljena nedoslednost, upotreba imenice *pallet* unosi i jednu nijansu u značenje – ona se odnosi na dušek ispunjen slamom, tj. slamaricu.

Jedna izmena gramatičke strukture koja se javlja u prevodu je tesno povezana i sa stilističkim aspektima. U pitanju je upotreba nekorespondentnih glagolskih oblika za sadašnjost i prošlost koja je uslovljena njihovom stilskom vrednošću u oba jezika. Narodni pesnik nas uvodi u zaplet koristeći pripovedački prezent, kao na primer u sledećim stihovima: „Knjigu piše žura Vukašine [...] te je šalje na Hercegovinu [...] tajno piše, a tajno joj šalje, / u knjizi joj ovako besjedi“. Lou u prevodu ovog dela pesme koristi stilski nemarkirani oblik za prošlost (*Past Simple*) kojim jednostavno vezuje uvod u zaplet za odgovarajuću vremensku dimenziju.

U delu pesme od 75. stiha, tj. od trenutka kada su Vukašin i Vidosava razmenili pisma, naracija izvornika prelazi u aorist. Louov prevod i dalje ostaje u prošlom vremenu, tako da vremenska dimenzija naracije na engleskom ostaje ista. Izuzimajući dijaloge, naracija izvornika u ostatku delu pesme koristi prezent, aorist i u manjoj meri perfekat, dok se Lou gotovo neprekidno drži prošlog vremena, osim u nekolicini slučajeva, kada naraciju originalno sročenu prevodi prezentom (*Present Simple*). U pitanju je samo nekolicina stihova: „dočeka ga devet mile braće [...] dobrih se konja dovatiše, / otidoše u lov na Jezera [...] pa otide u riznicu mlada“. Iako je ovaj sadašnji oblik moguće upotrebiti u pripovedanju, naročito kada se govori o više radnji koje se dešavaju u nizu ili kada je radnju potrebno učiniti dinamičnijom, ovako sporadična upotreba deluje pomalo neuobičajeno. Gledano u celini, može se reći da je usled ovakve upotrebe glagolskih oblika izvornik lako menja dinamiku naracije, što doprinosi sveukupnom doživljaju pesme, a što nije moglo biti pretočeno u prevodu usled nepodudarnosti značenja i upotrebe glagolskih oblika u srpskom i engleskom.

Pošto je upravo navedenim primedbama uvedeno i pitanje stila, i njega je potrebno opisati kako bi se stekao potpuniji utisak o prevodu. Stil kojim je prevedena ova pesma u velikoj meri podseća na stil engleskih romantičara. Da budemo precizniji, prevod je pisan u skladu sa tradicijom koju je negovao Vordsvort, prema kojoj se poezija piše jezikom koji odstupa od savremenog govornog jezika, u smislu leksike, gramatike i idioma, a koji je potvrđen u delima Spensera, Milтона ili Poupa (Adamson, 2007: 598).

Poštujući pomenute konvencije, Lou koristi arhaični oblik zamenice drugog lica jednine *thou*, kao i zamenicu *ye*, koja označava drugo lice množine umesto

savremenog *you*, a umesto savremenog determinatora *my* koristi stariji oblik *mine*. Primetna je i dosledna arhaična konjugacija drugog i trećeg lica u prezentu (*lookest, criest, odnosno floweth, maketh* i sl.), dok se kod glagola javljaju i stariji oblici za prošlost kao što su *spake* ili *brake* (umesto *spoke* i *broke*), imperativ u kome negacija sledi glagolu (*fear not, curse me not*) i slično. Praktično svi navedeni oblici su počeli da se u govornom jeziku gube još tokom renesanse, ali su se još nekoliko stotina godina zadržali u poeziji. Sintaksa takođe odstupa od savremenog standarda, prvenstveno u domenu reda reči, pa se tako javljaju konstrukcije kao što su „*Silk shalt thou spin, on silk shalt thou sit*” ili „*Heedful she scanned the letter, the wife of Momčilo*”. Iako savremeni engleski jezik primarno koristi fiksiran red rečeničnih elemenata tako da se nižu redosledom subjekat-predikat-objekat-adverbijal, od ovog se može odstupiti u poeziji.

Na polju leksike Lou takođe koristi arhaične, odnosno stilski markirane reči koje u kombinaciji sa pomenutih gramatičkim specifičnostima čine neraskidivu celinu. Prevod obiluje starinskom leksikom kao što su *morrow, God wot, whithersoever, hie, beget* ili *amain*. Osim toga, ukoliko je bio moguć izbor između lekseme frekventne u standardnom ili govornom jeziku i one koja pripada visokom stilu, Lou se opredeljuje za ovo drugo i koristi reči kao što su npr. *sojourn, apparel* ili *adjure*.

Iako je već spomenuto zbog čega prevodilac sa punim pravom nije koristio kulturno ekvivalentni stil poznat u poeziji na engleskom, može se postaviti pitanje i koliko je izbor stila opravdan. Imajući u vidu da je prevod izdat na samom početku treće decenije prošlog veka, može se pretpostaviti da je uticaj romantičarskog stila bio etalon za Loua, ali i za veliki deo književne publike. Još jedan razlog u prilog upotrebi ovog stila je i trenutak kada je srpska narodna poezija postala poznata u Evropi, što se desilo u 19. veku, kada je romantizam bio u zamahu. Ukoliko se tome doda i činjenica da su mnogi romantičarski epovi pisani ili prevedeni istim stilom, Louova upotreba ovakvog stila deluje kao opravdan izbor, tj. sredstvo koje će se na najbolji mogući način približiti senzibilitetu anglofonog čitaoca. Odstupanje od stila narodne poezije pisane na engleskom jeziku se iz navedenih razloga može smatrati sasvim opravdanim. Opravdano je i odstupanje od metrike originala jer je čitalac naprosto ne percipira, ili je percipira pogrešno (Hlebec, 2009: 148).

Ukoliko se sve navedeno uzme u obzir, može se opisati i opšti utisak o prevodu. Prva poznata ocena Louovog prevoda izrečena je pre jednog veka, tj. upravo kada je prevod i izdat. Ova ocena se nalazi u reklami za Louovu knjigu koja je objavljena u časopisu *Great Britain and the East*, a glasi ovako: „*The translation itself is excellent and well balanced between the Scylla of ‘fine writing’ and the Charybdis of boldness; and it is sufficiently literal to retain something of the atmosphere of the original*” (*Great Britain and the East*, 1922: 734). Autor ove konstatacije sasvim dobro primećuje da Lou dobro ostvaruje ravnotežu između lepe književnosti i prevodilačke smelosti poredeći je sa plovidbom između Scile i Haribde, kao i to da je prevod dovoljno doslovan kako bi se donekle sačuvala atmosfera originala. Iako je u pitanju tekst reklamnog karaktera, potrebno je naglasiti da njegov sadržaj suštinski tačan.

Na osnovu analize date u tekstu, može se zaključiti da su semantički aspekti izvornika verno preneti, da su odstupanja na leksičkom nivou nužna i opravdana, dok su greške u tumačenju izvornika minorne. Stil kojim je pisan prevod dovoljno arhaizuje tekst da bi kod anglofonog čitaoca stvorio vremensku distancu koja je analogna distanci kakvu oseća srpski čitalac. S druge strane, poetska i estetska funkcija nisu očuvane u prevodu, koji nema metriku, ne prenosi sve figure koje se javljaju u izvorniku, a pri čitanju naglas bi prevod zvučao kao proza. Iako zanemarivanje ovih funkcija jeste nedostatak, prevodiocu se ne može mnogo zameriti jer je to učinio u želji da prenese ostale bitne aspekte izvornika, što je bar delimično kompenzovano opširnim napomenama koje pomažu čitaocu da shvati duh vremena, istorijske okolnosti vezane za ceo ciklus pesama i narodnu poeziju u celini.

### Literatura

- Adamson, S. (2007). Literary Language. In S. Romaine (Ed.), *The Cambridge History of the English Language*, vol. IV: 1776–1997 (pp. 589–692). Cambridge: Cambridge University Press.
- Baker, M. (2018). *In other Words*. London/New York: Routledge.
- Cameron, A. (2000). Robert Browning, 1914–1997. *Proceedings of the British Academy*, 105, 289–306.
- Crystal, D. (2008). *Think on my Words*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deretić, J. (1983). *Istorija srpske književnosti*. Beograd: NOLIT.
- Grbić, B., Jordanović, B. (2018). *Pregled nastave na Liceju, Velikoj školi i Univerzitetu 1838–1914*. Beograd: Univerzitet u Beogradu.
- Great Britain and the East* (1922). Volume 21.
- Hlebec, B. (2009). *Opšta načela prevođenja*. Beograd: Beogradska knjiga.
- Hlebec, B. (2017). *Prevodilačke tehnike i postupci*. Beograd: Čigoja.
- Ignjačević, A. (2006). *Engleski jezik u Srbiji*. Beograd: Čigoja.
- Low, D. H. (1922). *The Ballads of Marko Kraljević*. London: Cambridge University Press.
- Matusz, Ł. (2019). On dogs, cows, and donkeys: the use of animal metaphors in linguistic insults. In P. Biały, M. Kuczok, M. Zabawa (Eds.), *A contrastive perspective on figurative language* (pp. 145–160). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Pavlović, I. (1999). *Vladeta Popović – život i delo*. Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Škaljić, A. (1966). *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.
- Subotić, Lj. (2008). Sintaksičko-semantička struktura kletvi u epskim narodnim pesmama. U *Srpski jezik XIII/1–2* (str. 137–148). Beograd: Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika.
- Tomović, N. (2022). „Dioba Jakšića“ u prevodu na engleski Džona Bauringa. U Suvajdžić, B. i dr. (ur.), *Književne i kulturne interferencije između književnosti na srpskom i na engleskom jeziku* (str. 83–92.). Beograd: Filološki fakultet.

**Nenad M. Tomović**

Summary

## **“THE MARRIAGE OF KING VUKAŠIN” IN D. H. LOW’S ENGLISH TRANSLATION**

The aim of this paper is to provide an analysis of David Low’s translation of “The Marriage of King Vukašin” (“Ženidba kralja Vukašina”) into English. This folk song was published in *The Ballads of Kraljević Marko*, an anthology of Serbian epic folk songs about Marko, a Serbian prince who became a mythical hero, although the song is actually about his father and uncle. The author analyzes the use of translation techniques, style and other elements of the translation by comparing them to the original. The translation can be described as very precise and faithful to the original, written in a style reminiscent of Wordsworth’s poetry, although it is on the verge of prose.

### **Key words:**

“The Marriage of King Vukašin”, “Ženidba kralja Vukašina“, translation, David Haliburton Low