

Бистрица МИРКУЛОВСКА

РЕАЛИЗАЦИЈА НА ПЕТОСТОПЕН ЖЕНСКИ ЈАМБ ВО ПОЕТСКИ ПРЕВОД ОД СЛОВЕНЕЧКИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

1. Поетска творба во класичен стих од поетот бара реализација на теоретски определени шеми. Меѓутоа, поетот не создава шеми, туку живи, полноцени творби, што во себе носат порака. Колку што е посложена архитектониката на поетската градба (терцина, октава, сонет, сонетен венец), колку што е посуптилна пораката, толку почесто доаѓа во прашање реализацијата на теоретски определените норми. Таа е зависно поврзана и со можностите што ги дава конкретниот јазичен систем, а посебно — прозодискиот систем.

2. Поетот-преведувач е поставен пред уште посложена задача: формално и содржински да ја предаде пораката од оригиналот, служејќи се со елементи од друг јазичен систем. Во поетскиот превод версификаторските шеми на различен начин се копираат и приспособуваат според карактеристиките на јазичните системи¹, зашто преводната техника е усмерена кон постигање на максимална сличност со оригиналот, па дури и да се движи на релација помеѓу јазици со различни прозодиски системи и суштествени разлики на морфо-синтаксично ниво.

3. За развојот на словенечката поезија и градење на сопствена версификација пресудна улога им припаѓа на теоретичарот Матија Чоп и поетот Франце Прешерн, кој „се обиде во сите версификаторски форми.“²

Прешерн крајно совесно се занимавал со прашањата од подрачјето на метриката, зашто, како и сите големи поети, бил свесен дека метрумот и ритамот се суштествено и неразделно сврзани со поетската содржина. Низ крајно совесна и макотрпна работа тој ја обликувал и усовршувал сопствената форма

¹ Karel Horálek, O překládání veršů, Příspěvky k teorii překladu, Universita Karlova v Praze.

² A. V. Isačenko; Slovenski verzi, Ljubljana, 1939, стр. 14—17.

и сопствениот стих, што всушност претставуваат фундамент врз кој се гради и развива словенечката поезија: сите натамошни генерации се учеле од Прешерна.

4. Според анализата на Исаченко, во словенечкиот јазик најфреквентни се двосложни зборови од типот *žēna* — трохејски — 52,6%, и амфибрахијски од типот *ljubézen* — 17%, додека јамбски зборови од типот, *slovó* се застапени само со 2,8%. Покрај оваа констатација, споредувајќи со фреквенцијата во проза и поезија (кај Симон Јенко), утврдува дека 10% од фондот употребен во проза нема можност да се употреби во поезија. Исаченко констатира дека словенечкиот јазик *природно му се спротивставува на јамбот*, но тоа не му пречело на Франце Прешерн една третина од стиховите да испее токму во петостопен женски јамб; зашто јамбскиот стих не се гради само од јамбски зборови, туку неговата реализација зависи од подборот што ќе го направи поетот и како ќе ги распредели јазичните елементи.

5. Македонскиот прозодиски систем (експираторен трето-сложен акцент) дава можности за трохејски зборови од типот — *vóda*, дактилски зборови од типот *plánina*; јамбски може да се само туѓи зборови со сопствен акцент од типот — *poét*, *sonét*, што најчесто се адаптираат кон македонскиот акцентски систем — *póet*, *sónet*. Јамбова стапка обезбедува четирисложен збор од типот — *vodéniца*, но повлекува нереализиран иктус во втора стапка (пирих) — *V—/VV*. Докрај издржана шема на јамбски стих во македонскиот јазик би барал нарушувања во акцентскиот систем. „Нарушувањата на акцентот се прават поради стремеж да се одржи основна ритмичка шема — кога се сака да се даде песна докрај издржана во тонска метрика — која инаку во својот чист вид не ѝ одговара на природата на нашиот акцентски систем, а поготово тоа станува кога се сака да се постигне чист јамб, еден метар, што најмалку произлегува од обичното звучење на нашата литературна реч.“³

6. Македонската уметничка поезија се развила врз традициите од народната поезија — што е доследно силабична. Меѓутоа, јазичниот систем — и покрај строго нормираниот акцентски систем — е доволно еластичен и дава можности да се реализира силабо-тонска версификација.⁴ Можностите се потенцирани и доразвиени под влијание на уметнички поезии со кои македонските поети доаѓале во контакт. Целесообразно реализирање на туѓи метрички шеми императивно се поставува преку поетскиот превод на врвните постигања во класичната поезија. Стремежот да се постигне полноцен поетски превод има голем удел во развојот на силабо-тонската версификација, за-

³ Блаже Конески, Граматика. . . , Скопје, 1966, стр. 129.

⁴ Ѓорѓи Сталев, Македонскиот верс, Скопје, 1970, стр. 157—289.

што сите македонски поети, откако е нормиран македонскиот литературен јазик, повремено, а и континуирано, се занимаваат со поетско преведување. Ова се наметнува од барањето: постигањата од поетските светови да се доближат до македонскиот читател, зашто без преводната дејност не може да се зборува за комплетна култура на еден народ.

Што се однесува до словенечката поезија показателите укажуваат дека најмногу е преведуван класичниот стих — особено Франце Прешерн (вкупно 2090 стиха или приближно 1/5 од преведените стихови од словенечката поезија), и тоа најчесто петостопен женски јамб. Ваквиот голем интерес за поезијата на Франце Прешерн е нормална, зашто таа претставува норма во новата словенечка поезија, еманципирано зачекорување во сферите на европската култура и трајна афирмација на словенечкиот литературен јазик.

7. Предметот на анализата е Прешерновиот петостопен женски јамб (од 4403 стиха 1540 се испејани во тој метар) при пренесувањето во македонскиот јазик. Тука се опфатени сонетите „Сонетниот венец“ и поемата „Крштевање кај Савица“. Ова е солиден материјал низ кој може да се проследи реализацијата на петостопниот женски јамб со елементите од македонскиот јазичен систем, како и проблемите што се сврзани со поетското преведување на творбите, испеани по оваа метричка шема. Показателите добиени со синтезата се мошне интересни, зашто анализата се движи низ двата препеви на „Сонетен венец“⁵ и препевот „Крштевање кај Савица“⁶, создадени во различни временски периоди и се резултат на индивидуален труд.

8. Шемата на петостопен женски јамб теоретски има ваков вид: V—/V—/V—/V—/V—/, што значи во секој стих предвидува пет иктуси. Меѓутоа, според анализата на Исаченко⁷, реализацијата на иктусите кај Прешерна е како што следува:

Иктус	I	II	III	IV	V
„Сонетен венец“	85%	80%	72%	62%	100%
„Крштевање кај Савица“	83%	77%	75%	68%	100%

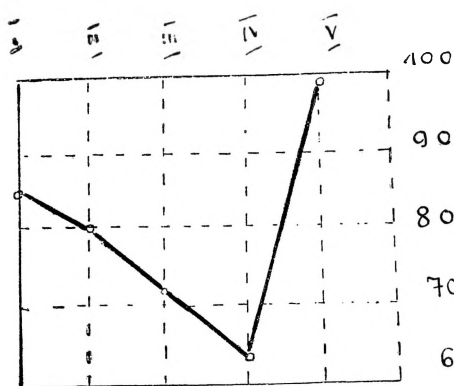
Показателите изразени во дијаграми даваат ваква крива:^{8a}

⁵ „Сонетен венец“, Скопје, 1954, препев Г. Сталев со паралелен оригинален текст. „Млада литература“ 1956, поетски превод Гане Тодоровски; истиот превод во „Одбрани песни“ 1959 год. и II дополнето издание во 1962 год. „Песни“ Ф. Прешерн 1965 год.

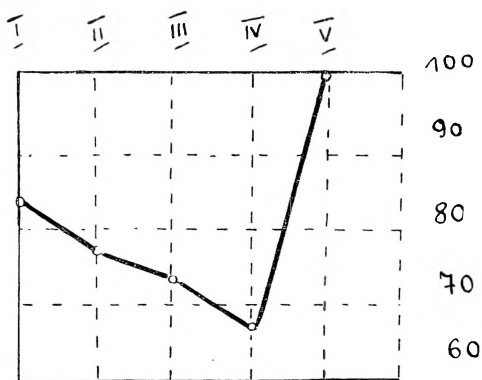
⁶ „Крштевање кај Савица“ во „Песни“, 1965 год., во превод од Бистрица Миркуловска; „Увод“ во „Словенечка поезија. Антологија“, „Мисла“, Скопје, 1970 год.

⁷ A. V. Isačenko, Sloveński verzi, Ljubljana, 1939, стр. 40.

^{8a} Ibidem.



„Сонетен венец“



„Крштевање кај Савица“

Овие дијаграми се карактеристични за Прешерновиот петостопен женски јамб:

— кулминативните точки на стихот се во почетната и во крајната стапка, односно, во првиот и петтиот иктус;

— константна, стопроцентна реализација е во петтиот иктус, а тоа е норма во словенечката метрика за стихови со женска рима;

— најниска точка е четвртиот иктус;

— ритмот посегнува во содржината на стихот така што основната поента на пораката е во кулминативните позиции —

Ti si življenja moj'ga magistrale

или — *Vse misli zvirajo z ljubezni ene*

Исаченко констатира дека во „Крштевање кај Савица“ постои извесна слобода и ритмичка разнообразност, што ја одделува оваа творба од останалите Прешернови творби. Едно од суштествените средства за обезбедување на ритмот — нагласувањето на неиктични слогови — се среќава и во овие две творби. Исто така, постои очигледна тенденција во анакрузата да се постават претежно еднословни, неакцентирани зборови. Кај Прешерн во првата стапка се бележи 18% отстапување, иако употребува двословни зборови со преместен акцент врз ултимата, како и ненагласена анакруза. Ритмот се актуализира со распоредот на зборовите во стихот, а не со метричката шема, па бидејќи во словенечкиот јазик на прво место доаѓаат двословни зборови со пенултимен акцент, јазичниот материјал во словенечкиот јазик наполно му се спротивставува на јамбскиот стих. Колку што е стихот пократок (тристопен јамб, четиристопен јамб) ограничувањата се толку поголеми. Токму затоа што во петостопниот јамб чувствувал најмногу простор за манипулација, Прешерн најчесто се определувал за него.

9. Македонскиот прозоидски систем природно му се спротивставува на јамбот, па затоа во македонската уметничка поезија оваа метричка стапка се среќава мошне ретко. Кога се знае дека петостопниот женски јамб во сонетна форма, па и во најкомплицираната — Сонетен венец — немал традиција во македонската уметничка поезија, тогаш е на показ голем напор од страна на поетот-преведувач со прозодиските средства од сопствениот јазик да го предаде ова ремек дело на Франце Прешерн.⁸

Анализата на поетскиот превод од Ѓорѓи Сталев укажа на следната реализација:

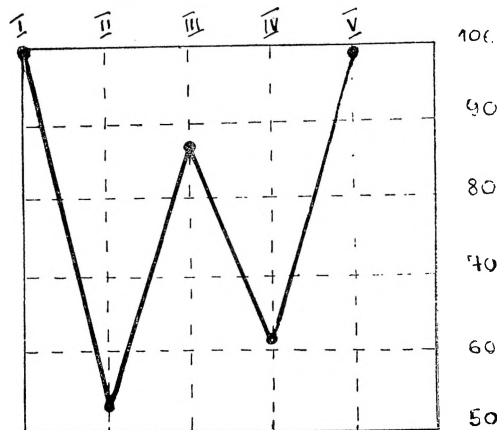
— во оригиналот, без исклучок, е запазен петостопен женски јамб, а поетскиот превод бележи само четири отстапувања, односно, зголемување за една стапка и тоа — I сонет, стих 1., IV сонет, стих 7., IX сонет, стих 6., и во магистралето каде се повторува 1. стих од I сонет. Значи, реализацијата на изосилабизмот е 98,1%;

— редукција на слогови од типот — *стихојте, денојте, мојта, појке, зборој, браној, наште*, итн. е приближно 38 пати, што, несомнено, придонесува да се задржи изосилабизмот, а ретко и за регулирање на акцентското место;

— реализацијата на иктусите е како што следува:

I	II	III	IV	V
100%	54,3%	87,1%	61,40%	100%

— дијаграмот покажува ваква слика:



Дијаграм

⁸ „... Niti v italijanskem, niti v katerem drugem evropskem slovstvu ni sonetnega venca, ki bi ga mogli primerjati s Prešernovim“. A. Slodnjak, Poezije doktorja Franceta Prešerna, Ljubljana, 1946, стр. 24.

Споредено со оригиналот прв маркантен впечаток е дека во македонскиот јазичен систем постојат можности за реализирање на три кулминативни иктуси при што првиот иктус има можност за стопроцентна реализација. Меѓутоа, вториот иктус е мошне вариабилан, реализацијата — во споредба со оригиналот каде бележи 77% до 80% — е мошне ниска. Четвртиот иктус има реализација приближна со онаа во оригиналот. Петтиот иктус е константен и постигнува максимална реализација.

10. Натамошната анализа оди кон иследување на елементите и средствата со кои е постигната ваквата реализација на Прешерновиот петостепен женски јамб во „Сонетниот венец“.

Во почетната позиција се употребени еднословни неакцентирани зборови, најчесто сврзници — над 50 пати — додека во оригиналот е употребен само сврзникот *in* — 11 пати. Потоа доаѓаат предлози — над 40 пати — па заменки, частици, партикули и само два пати извик. Метричката норма поначесто доведува до кршење на литературната норма со оглед на акцентските целини од типот: *од таму /од таму, од тебе/ од тебе, во себе/во себе, од тогаш/ од тогаш*, итн., на пример:

Од него извре, в него пак се влеа, (V—/V—/V—/VV /V—/V)

(од I сонет)

Со ова се ползува поетот-преведувач и во средината на стихот, со цел да реализира јамбова стапка.

Употребата на четирисложни антепенулитимни зборови обезбедува реализација на јамбова стапка во почетна позиција, меѓутоа, втората стапка е задолжително пирихеј, значи, ова е една од причините што реализацијата на вториот иктус силно опаѓа. За илустрација ги цитирам стиховите од „Магистрале“:

Ранетиот за спомен им го вие, (V—/VV/V—/VV/V—/V)

Мирисното поетски росо цвеќе (V—/VV/V—/V—/V—/V)

Изникнало не сонцето кај свети (V—/VV/V—/VV/V—/V)

Цветенцето дождовите го мијат (V—/VV/V—/VV/V—/V)

Оградено во спилите се крие (V—/VV/V—/VV/V—/V)

Исти резултати се на показ при употребата внатре во стихот, каде исто така задолжително се јавува пирихеј.

Во почетната позиција исти резултати дава и употребата на четирисложна антепенулитимна енклитичка целина, на пример:

Испрати му ти поглед, не го рануј. (V—/VV/V—/V—/V—/V)

Преведувачот ги ползува сите лексички елементи — заемки — што го задржале акцентот од типот: *поёт* — *поётот*, *сонéти*, *магистрáлот*, *Леонóра*, но ги употребува и адаптирани — *сóнет*, *пóет*.

Поёт сум ист ко оној *Леонóра* (V—/V—/V—/VV/V—/V)

Естíјанка во песни што ја виел. (V—/VV/V—/VV/V—/V)

Ретко се употребени зборови со редуциран вокал: *би-дејќи*, *стихојте*, *денојте*.

Стихојте почетни ги врзал сетне

(во I сонет)

денојте зли за Крањецот се гласат

(во II сонет)

бидејќи Парнас мој се *мојте* гори,

(во VI сонет)

Бидејќи в него пак ќе клие клица

(во XIII сонет)

Низ сите 210 стиха е реализирана женска рима и по сонетна конструкција. Постои тенденција римата да ја содржи и основната поента на пораката, но тоа секогаш не успева, не само поради разликите, туку и поради разликите на морфно-синтаксичко и лексичко ниво.

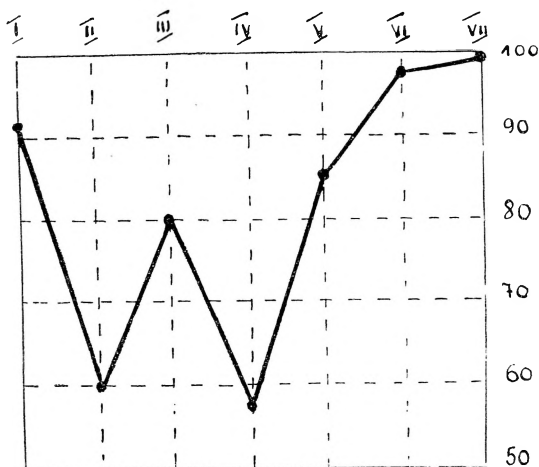
11. Анализата на вториот поетски превод — од Гане Тодоровски⁹ — покажа дека од 210 стиха во 137 е реализиран петостепен женски јамб, 7 стиха се 12-сложни, 57 стиха — 13-сложни, еден стих 14-сложен, 6 стиха — 15-сложни, и по еден стих 9, односно, 10-сложен. Што значи, реализацијата на петостепен женски јамб е 65,2%. Зголемувањето на стихот за една или две стапки е теоретски оправдано, ако тоа го бараат јазичните елементи од соодветниот систем, меѓутоа, поетот-преведувач треба да е доследен на шемата за која се определил. Недоследноста повлекува низа други неправилности во стихот, односно, во целокупната поетска градба.

Со оглед на 71 пат зголемен број на слогови се зголемува и бројот на теоретски можните иктуси од 1050 на 1128. Анализата покажа дека се реализирани 907 иктуси или 89,8%.

Иктуси:	I	II	III	IV	V	VI	VII
	92,9%	60%	80%	58,1%	26,2	98,4%	100%

⁹ Франце Прешерн, Песни, „Кочо Рацин“, Скопје, 1965 год. стр. 53—61.

Дијаграмот ја дава следнава крива:



Контрастирањето со предходниот дијаграм укажува на сличности во врска со кулминативните позиции и разлики поради отстапувањата од метричката шема. Константен е последниот иктус со 100% реализација, зашто и тука имаме женска рима, односно, задолжителен пенултимен акцент.

Во првиот иктус, споредено со претходните показатели, не е постигната 100% реализација, зашто во почетната позиција се јавува пирихеј граден со неакцентирани службени зборови од типот:

што на Словенецот се гласи во час заден, (во II сонет)
или:

И за родината да таи љубов знае, (во IX совет).

Или првата стапка е трохејска од типот:

Нов, за Словенецот поетот венец плете, (во I сонет).

12. Во анакрузата и кај Гане Тодоровски најчесто се јавуваат сврзници и предлози, заменки и партикули, а само двапати извик. Во петтиот сонет седумпати се јавува *кај* во смисла на *кајшто*. Во почетната позиција потребува и еднословни зборови со ултимен акцент, и, бидејќи се работи за јамбова стапка, акцентот во силна позиција акустички го намалува акцентот во слаба позиција. На пример:

Ми́р в душата да врати Орест смел
(— —/VV/V—/V—/V—/V)
(во XII сонет)

Цве́т но́в порадо́сно да никне и да трае
(— —/V—/VV/V—/VV/—/V)

Поместувањето на акцентското место од типот: *од него, во него, крај тебе, од тогаш* итн. се чести во почетната позиција, како и внатре во стихот. Поради употребата на антепенултимни зборови и антепенултимни целини во непарните иктуси, доаѓа до намалени можности во парните иктусни места, па затоа е и реализацијата намалена.

Стиховите со парен број слогови од типот:

Тој сплет од петнаесет сонети — во I сонет;

При Хем и Родоп Тракијците до нога — во VII сонет;

Орфеј ги срази со песни како воин — во VII сонет — нужно поминуваат во непарни стихови со метризираната пауза (лејма) што влегува во составот на втората, односно, третата стапка.

13. Прешерновата поема „Крштевање кај Савица“¹⁰ (Krst pri Savici), испејана во петостепен женски јамб, во споредба со „Сонетниот венец“ има послободна строфна архитекtonика. Уводот содржи 79 стиха, сплетени во терцини, римувани по шема *аба, бвб...*, а „Крштевање“ од 53 октави, римувани по шема — *абабабвв*. Иако во македонската уметничка поезија терцината и октавата немаат традиција изведени се доследно и коректно.

Низ 79 стиха од Уводот изосилабизмот е реализиран 74 пати или 93,6%. Пет пати е зголемувањето за една јамбова стапка, односно, граден е шестостепен женски јамб.

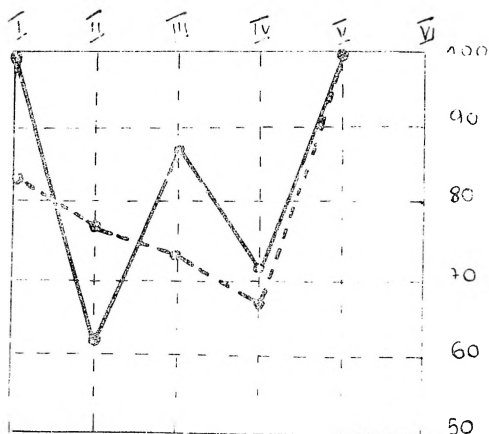
Реализацијата на иктусите е како што следува:

Иктуси	I	II	III	IV	V
	99%	62%	87,3%	71%	100%

(VI иктус го занемарувам, бидејќи се јавува само пет пати и не ја пореметува реализацијата на V иктус, што покажува 100% реализација).

¹⁰ Франце Прешерн, „Кочо Рацин“, Скопје, 1965 стр. 70—87, превод Бистрица Миркуловска.

Дијаграмот ја дава следнава крива:



(----- означува дека тоа е дијаграм на оригиналот.)

И овој дијаграм покажува три кулминативни иктуси. Иако се работи за поетски преводи — настанати во различен временски период и се индивидуален труд на тројца преведувачи, евидентен е сличен пристап кон подборот на јазичните елементи со цел да се реализира петостопниот женски јамб од поезијата на Франце Прешерн.

Контрастирањето на дијаграмите од оригиналот и трите дијаграми од поетските преводи укажува дека акцентскиот систем, како и морфо-синтаксичките особености на македонскиот јазик даваат кулминативна реализација во I, III и во V иктус. Во II и IV иктус постои голем еластичитет, што треба да се искористи за постигање на максимална можна реализација. Оригиналот безрезервно го земам како норма, што значи, контрастирањето покажува дека македонскиот јазичен систем дава поголеми можности за реализацијата на III и IV иктус во петостопниот женски јамб, одошто словенечкиот јазичен систем. Ова не може да се рече за првиот иктус, затоа што тој во поетскиот превод најчесто се реализира со анакруза, што не е случај и во оригиналот.

14. Горниве показатели се добиени низ анализа на мошне комплицирани поетски форми. Покрај тоа творбите во себе носат вонредно суптилни пораки, реализирани со Прешернозиот поетски јазик, чијашто концизност најсилно се изразува токму во „Сонетниот венец“ и во „Уводот“ од „Крштевањето кај Савица“. Натомошна анализа на морфосинтаксичко и лексичко ниво, веројатно, би укажала какви отстапки се сторени за да се реализира петостопниот женски јамб со елементите од македонскиот јазичен систем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эткинд, Пoesия и перевод, Ленинград, 1963.
2. Isačenko, Slovenski verzi, Ljubljana, 1939.
3. Jakobson, Lingvistika i poetika, Beograd, 1966.
4. Конески, Граматика на македонскиот литературен јазик (I и II), Скопје, 1966.
5. Рецкер, О закономерних соответствиях при переводе на родной язык, Москва, 1950.
6. Сталев, Ѓ., Македонскиот верс, Скопје, 1970.
7. Томашевский, Стих и язык, Москва—Ленинград, 1959.
8. Toporišič, Slovenski knjižni jezik, Maribor, 1966.
9. Федоров, Основы общей теории перевода, Москва, 1962, 1968.
10. Hořálek, Příspěvky k teorii překladu, Praha, 1966.
11. Вопросы теории художественного перевода, Москва, 1971.

Бистрица МИРКУЛОВСКА

РЕАЛИЗАЦИЯ ПЯТИСТОПНОГО ЖЕНСКОГО ЯМБА В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ С СЛОВЕНСКОГО НА МАКЕДОНСКИЙ ЯЗЫК

(Р е з ю м е)

Предметом анализа является реализация пятистопного женского ямба в поэзии Франце Прешерна элементами македонской языковой системы. Анализ проводится на основе двух поэтических переводов „Венка сонетов“ и „Крещения при Савице“. Речь идет о строго организованной стихотворной речи в целях реализации ямбических стоп в сонетах и терцетах с языковыми средствами двух языковых систем естественно сопротивляющихся ямбу. Это особенно относится к просодическим характеристикам словенского и македонского языков.

Сопоставление диаграмм указывает на факт, что македонская языковая система дает большие возможности для реализации третьего и четвертого икта в пятистопном ямбе по сравнению с словенским языком. Это же нельзя утверждать о первом икте, несмотря на то, что он реализуется стопроцентно, так как в переводе он чаще всего передается анакрузой.