

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА  
ИНСТИТУТ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК

---

# НАШ ЈЕЗИК

НОВА СЕРИЈА

Књ. IX св. 5—6

БЕОГРАД 1958

## НОВИ ПРЕПЕВ ПУШКИНОВА ЕВГЕНИЈА ОЊЕГИНА

Доносећи оцену неког уметничког преписа тешко је не изрећи неправедан суд према ономе који нам је тај препис пружио. Нехотице критичар пореди резултат који представља предмет његове критике са оним идеалним резултатом који би хтео да има пред очима. Материја је ту финија, дража, крчкија; стихови се знају напамет, стихови се воле друкчијом љубављу него проза, па су и мерила осетљивија. И ми се унапред извињавамо творцу најбољег досада српскохрватског преписа Евгенија Оњегина<sup>1)</sup> што ћемо говорити и о ономе што он није постигао, иако свесни огромних тешкоћа с којима се сударао и које је преброђивао; али уједно примећујемо да можда баш та чињеница — што његов препис ствара живе асоцијације са највишим и најозбиљнијим захтевима у том правцу — може бити истакнута као похвала његовом труду.

Још Гете се питао, поводом Виландова прозног превода Шекспира, није ли можда боље велика песничка достигнућа преводити у прози. Исидора Секулић је говорила најпохвалније о превођењу у белим стиховима. С обзиром на тешкоће око превођења стихова уопште, ова и слична теориска разлагања, тражења, сумњања постају оправдана. Нико још није дао неке убедљиве, општеприхватљиве сугестије у вези с питањем препевања. Превођење поезије ставља преводиоца пред проблеме какви се не јављају у вези с осталим областима књижевног стваралаштва. Од преводиоца поезије се траже, такође, два стваралачка акта: претварање идеје и претварање форме. А који је тај, толико обдарени претваралац, који може током це-

<sup>1)</sup> Александар Пушкин: Евгеније Оњегин, роман у стиховима. Препевао Милорад Павић. Изд. Народна књига, Београд 1957, 1—286.

лог свог рада, у сталном надахнућу и мајсторству, да постиже обоје?

Друго, посебно питање састоји се у овоме: ако се језици не слажу у погледу версификационих могућности, да ли задржати стих и строфу оригинала или увести облике, најприсније слуху онога ко треба да чита препев?

Данас наши преводиоци, изгледа, сматрају за питање професионалне части да песничка дела преносе својим читаоцима у облицима исто тако песничких дела, а не прозних или напола песничких. Притом, одржавањем метричких особина оригинала, они изражавају поштовање према оригиналу, уједно делују на своје читаоце донекле ерудитивно, упознајући их са првобитним звучањем дела, а у исти мах приказују и своју вештину, „бриљирају“ помало техником свога рада, као што, на пример, диригенти сада све чешће диригују напамет. Критичност и аутокритичност у наше доба расту у свему.

Ми се у потпуности слажемо с тежњама творца прпева да стварају и формално песничке продукте. Давати прозне преводе песама или поема, или, рецимо, неке неримоване прпеве римованих дела, неритмичне транспозиције ритмичних казивања или слично, значило би за данашња високо развијена књижевна чула некакво површно прилажење задатку, непажњу према читаоцу, давање удбеника уместо уметности, пословну експедитивност. Читалац више не тражи само обавештење о садржају, па и не само обавештење о тону, о стилској обојености, о духу оригиналне песме. Он жели, и има право да жели — ако то постоји и у оригиналу — оно унутрашње акустично уживање, уритмованост било које врсте, музику слога, ту радост уживљавања у организацију звука, радост испуњења сопственог ритмичког очекивања, уствари обману творачког саучесништва, која и чини основно оправдање за ритмичну, хоћемо рећи за једину добру поезију: Остаје само велико и тешко питање — којом музичком техником да се служи преводилац: оригиналном, домаћом, неком трећом?

Павић је решио питање у корист версификације оригинала. Пружио нам је прпев Евгенија Оњегина у „оњегинској“ строфи (a b a b c c d d e f f e g g), у четворостопним јамбовима. Он је усто оценио сасвим правилно да је измешаност (код Пушкина

правилну измешаност) мушких и женских рима потребно свести у српскохрватском препеву углавном на женске риме, уз местимичну, бесшемну присутност мушких. И то не само стога што би изналажење огромног броја мушких завршетака претстављало брзо исцрпљивање расположивих речи и нагрђивање препева њиховим честим понављањем, већ и зато — а наши преводиоци тога често нису свесни — што је у руској поезији број слогова у завршетку стиха, тј. у оној гласовној количини која се сликује, аутономни а притом секундарни чинилац који често измиче ритмичком ткању, „лепрша“ на крају, од последњег нагласка надаље, не обазирући се на стопни фундамент који одјекује у целом стиху пре њега. Руска клаузула је ослобођена прописаног метра, она се гради у некој својој, себи доследној архитектоници, тако да, рецимо, четворостопни јамб може имати јампске, трохејске, дактилске, хипердактилске завршетке, измешане и изримоване на разне начине, а да то за руско уво остане недвосмислено четвороударна језичка музика. У *шом* смислу руском (подразумевамо: класичном, „пушкинском“) стиху недостаје принцип силабичности, онакав како га схвата српскохрватска метрика. Неки, па и скорашњи преводиоци руских песама превиђали су то па су правили две грешке: једну, већу, — сабирали су слокове у руском стиху и давали исти број слогова у нашем, понекад мењајући притом природу риме а тиме и самих стопа, јер су начело силабичности стављали изнад начела „стопности“; другу, мању, грешку — чували су и број слогова и врсту риме, правећи насиље над нашим језиком при извлачењу јампских или дактилских завршетака а не примећујући да је ова савесност излишна, јер ако је до општег акустичког ефекта у руском језику, у њему четворостопни јамб с мушким завршетком звучи, углавном, некако исто као и четворостопни јамб с женским или средњим завршетком. То су доказали модернији руски песници прављењем рима помоћу речи са неједнаким бројем слогова изај нагласка.

Констатујемо, дакле, да је Павић правилно *чуо* музику Пушкинових стихова. Мора се додати и то да је он правилно оценио шта може у српскохрватској поезији да претставља исправан мушки слик и није пао у манир неких преводилаца да дактилске завршетке са гласовно једнаким последњим сло-

вима или само једнаким последњим вокалима сматра за мушке риме<sup>1</sup>. Његови мушки сликови су типа *крѹг* — *дрѹг*, *рбј* — *ббј*, *снѣн* — *трѣн*, *свѹд* — *спрѹд* и сл., понекад с истим квантитетом силазног акцента, понекад не. Понегде, доста ретко, има сликовања типа *крај* — *завичај*, што је мање срећно. Код женских сликова јављају се иста два случаја: тип *срѣо* — *свѣо*, *блѣстѣ* — *чѣстѣ*, *тѣна* — *балкѣна*, *вѣка* — *чѣкѣ*, и тип *Ѣвѣније* — *пѣјѣ*, *ѡвѹ* — *пѣснѣкову*, тј. римовање трохејског завршетка са хипердактилским, које начелно одговара горе поменутом римовању јамског завршетка са дактилским. У двосложном метру оваква римовања не парају слух, пошто ту у дужим акценатским целинама (на крају стиха) може после главног акцента да се осети мали споредни нагласак и на првом следећем несуседном слогу (често је то и дужина) — ако не увек по природи речи, а оно захваљујући претходној ритмичкој инерцији. И када тај привидно или лако наглашени слог падне у риму са стварно наглашеним, потребан склад се ипак, за невољу, постигне. Али, гледајући из исте ове метричке и чисто фонетске перспективе, не би требало сматрати допустивим „сликовање“ суседних (по броју слогова) завршетака: јамског са трохејским (код Павића сасвим изузетно: *мир* — *бригадѣр*, *бал* — *генѣрал*), ни трохејског са дактилским (*храма* — *рукама*), ни дактилског са хипердактилским (*уврѣдити* — *плѣменитѣ*). Оваква сликовања нарочито су нескладна ако у дужем завршетку нема дужине на оном вокалу који треба да претставља у погледу слика парњак наглашеног вокала у краћем завршетку. Дакле — *славна* — *ништѣвна* ипак је мало боље него *кѡсу* — у *зѣносу*, и сл.

Асонантни слик долази код Павића, чини се, сасвим изузетно:

Преда мноm лежи писмо њено...

Читам га с тугом притајеном.

Што се тиче каквоће Павићева јамба, треба потсетити на једну чињеницу: за српскохрватску силабично-тонску метрику утврђено је (то питање су разрадили највише Кошутѣћ и Тара-

<sup>1</sup> Типови „мушких“ рима код једног од послератних преводилаца Љермонтѡва: *сетих се* — *убојне*, *оклопа* — *погледа*, *текла је* — *планинске* итд.

новски) да у њој дужина, нарочито после кратког нагласка, може да преузме улогу јаког места у стопи. У Павићеву прелеву осећа се интуитивно приближавање таквим исправним решењима. Међутим, има и доста трансакцентовања стопа (трохеја уместо јамбова) без поменутог оправданог разлога. Ритам се све више поремећује што се ово дешава ближе крају стиха. Тако, имамо трансакцентовану прву стопу:

Чekali кад ће зора плава ...  
Њему је име било Ленски.

Другу:

У Русда и Ричардсона ...  
И вређено — друг зимских ноћи.

Трећу:

Упознај ме с њом. — Ти се шалиш.  
... Да узбуни звук моје песме.

Четврту:

И речи вечно у заносу.

Прву и четврту:

Куришуми, сабље и двобоји.

И тако даље.

Али има много делова поеме који звоне у правилном и ненатегнутом јамбу:

Сви учили смо више, мање;  
Понешто<sup>1</sup> зна од свега свако,  
Те ученост и васпитање  
Иspoљити је код нас лако.  
Јунак је мој, по суду многих  
(Судија одлучних и строгих),  
Пун знања био, ал' по моди.  
Наследио је дар да води  
Неусиљене разговоре  
О овој или оној ствари,  
Да ћути као стручњак стари  
Личности важне кад прозборе,

<sup>1</sup> Често се чује и „понешто“.

И жаром хитрих епиграма  
Да буди осмехе код дама (I глава, 5 строфа).

Или ово:

Што човек мање воли жену,  
Тим лакше он се свиди њој,  
И пре заплете душу њену  
У саблазни и лажи рој (IV, 7).

Исто тако и ова строфа:

*Прдлећним* зраком гоњен врелим,  
Напуштајући вис и брег,  
У потоцима мутно-белим  
На ливаде се слио снег.  
*Природа* цела ведро срета  
Кроз сањив осмех јутро лета;  
Све плавлјим сјајем небо блиста;  
У паперју зеленог листа  
Још прозрачне се шуме пуше;  
Из воштанога свога саћа  
На ливаде се пчела враћа;  
Долине се шарене, суше,  
*Кдиорѣ* стада и у ноћи  
Извија славуј у самоћи (VII, 1).

Као што се види, местимичног излажења из јампске шеме има и у наведеним овде примерима (речи написане курзивом), али све заједно ствара утисак хармоничног четворостопног јамба.

Питање које смо напред поставили а на које после ове мале анализе хоћемо да дамо одговор, Павићев препев решава потврдно: на српскохрватском језику очигледно може, уз учешће талента и стрпљења, да се прави добра силабично-тонска поезија. Да ова, „стопна“ поезија није тако својствена духу тог језика као што је силабична „цезурска“, доказао је и сам народ својим песмама, и песници — уметници, и наука. Али би претстављало одлажење у крајност када би се одлучно тврдило да се у бесцезурном а стопном метру, какав господари руском класичном поезијом, не могу градити добри српскохрватски стихови, или — то је бар сигурно — добри српскохрватски препеви. Допустимо чак претпоставку да он никад неће блиско зазвучати

нашем човеку, да га наш човек неће никад тако „глатко“ примати као што Рус прима сличне метричке творевине. Допустимо да су тачне опаске Исидоре Секулић: „Код оних који се држе... туђега метричкога система, понекад просто чујете како кроз текст непријатно цакћу стопе. Ако се стихови пребацују у метрички систем преводнога језика, врло лако се помути интонација оригинала“<sup>1</sup>. Али се можда — одговарамо ми — у туђем метричком систему, као и у свему што је „егзотично“, с друге стране, крије могућност непосредног деловања, — као што кинеска слова на свили крију моћ да нам више дочарају своје далеко поднебље неголи њихов тачан превод на нашем папиру? Често кућени препевы класичне грчке и латинске поезије на модерне језике, израђени на принципима који су у језицима препева данас неодрживи (или на подражавању тих принципа) ипак стварају у нама, на првом месту, акустички утисак који је близак утиску добијеном од слушања оригинала, а кроз њега, по неким блиским и далеким асоцијацијама, преносе нас у целокупну стилску и историску „тоналност“, у потребну атмосферу Јеладе или Рима. Зар би могућно било осетити Одисеју кроз њен препев у вуковском десетерцу? Можда звучи парадоксално, али и туђа музика речи, и страна имена (у преводу с руског обавезно „Јуриј Николајевич“ а не „Ђорђе Николић“!), и неки помало необичан синтаксички обрт, нешто неуходано, ако не већ и неправилно у крајњој линији — управо сви ти елементи и могу често да придаду неопходну локалну боју, која тако лако бледи у преводима. Са нешто мало књижевног искуства нашем читаоцу може туђински јамб исто онако да сигнализира руску степену или стари руски спакхилук или нови руски град, као што му то, данас већ сигурно, чини „Николајевич“ у преводима руских романа.

Ту смо се већ дотакли питања интонације, стила. То је важније и болније питање — и нерешљивије. Да захватимо још дубље — настаје питање оправдања одговарајуће песничке творевине међу осталим творевинама њеног народа, питање њеног места, њеног одјека у историји и у душама саплеменика њеног

<sup>1</sup> Исидора Секулић: О превођењу, о збирци партизанских песама, о преводу Анице Савић Ребац тих песама на енглески језик. Књижевност год. IV св. 11, 340.



творца. Што је творевина веће вредности, то је теже ма којим језиком и средствима сугерирати њену вредност страном читаоцу — а Евгеније Оњегин свакако најмање оскудева у препорукама те врсте.

Није само садржај, семантика речи оно што чини ову поему одразом руског живота Пушкинова времена, одразом ондашњих духовних струјања, дивним описом женске душе и њене верности, сликом двеју руских престоница, сеоске природе итд. Све ово може лепо да се пренесе у други језик повољним одбором речи. Али шта је оно што чини не само фабулу него и уобличење овог романа неприкосновеним уметничким благом и лично својеном сваког Пушкинова сународника? Зашто сваки образован Рус зна да цитира стихове, баш те који и нису повезани са развојем радње:

Я помню море пред грозой:  
 Как я завидовал волнам,  
 Бегущим бурной чередой  
 С любовью лечь к ее ногам! (I, 33).

Павићев препев:

Још увек памтим море бурно  
 Кад завидех крај хладне стене  
 Валима што су текли журно  
 Пред ноге да се баце њене...

Ако се не узме у обзир невесто трансакцентована прва стопа у трећем стиху, препев није рђав. А да ли би икад наш читалац, упознавши се с овим местом поеме преко наведених, савесно препеваних редова, који нису лишени поетског смисла, — да ли би икад наслутио да у њима лежи један од најлепших бисера руске поезије? Или узмимо следеће стихове:

... В те дни, в таинственных долинах,  
 Весной, при кликах лебединых,  
 Близ вод, сиявших в тишине,  
 Является Муза стала мне (VIII, 1).

Павићев препев:

У дољама се гада чудним  
 Са лабудовим криком жудним

Крај воде што у миру блиста  
Јавила мени Муза чиста.

Чиме се може објаснити да ти Пушкинови стихови, у којима право оправдање за тајанственост долина не видимо, где крици лабудова и тишина делују контрадикторно, а речи „близ вод, сиваших в тишине“, при хладној анализи, могу да створе утисак на брзину нађене, не много инвентивне риме за „мне“ — да су ти стихови управо појам у руској књижевности, нешто што би могло бити уклесано у подножју Пушкинова споменика или споменика руској поезији уопште? Непреводиви су ови стихови не због значења, које није сложено, већ због оног надтекста, оног што је уз њих током појединачног и општег доживљавања њиховог прионуло, те сваки неминовни неуспех сваког преводиоца само је трагична кривица његова зато што се прихватио неизводљивог задатка.

Међутим, приближавање идеалу, макар и издалека, ипак је могуће. Могуће је расплести извесне нити које чине везу између реченог и неизрецивог. Треба, прво, покушати да се осети „тоналност“ где год се то може. Ми видимо елегантну, галантну, куртоазну иронију Пушкинову, уперену против дама, салона, театара и будоара. И наш речник има начина, има потребних полуподругљивих деминутива, фигуративних значења, разних војвођанских германизма из времена аустриске владавине и сл., којима се данас тај фини потсмех може исказати. Уосталом, сва поема је писана у једном фином потсмеху, одајући Пушкинов животни став, нарастајући негде јаче, стишавајући се понегде сасвим, као напр. у нежном и поносном претстављању Музе читаоцу (VIII, 1—5). Даље (овде мислимо да лежи мали неуспех Павићева подухвата): кад Пушкин, са свесним, дидактичним карикирањем, даје писмо Ленског у згуснутом низу црквенославизама, архаизама, синтаксичких неумешности и кићења, која он дозвољава Ленском, али себи никад не би дозволио, — није ли се могло то место и облички имитирати па превести језиком у коме би било одјека наших славјаносерпских сочиненија? Код Павића је то писмо на истој линији с осталим текстом. Или узмимо делове у којима Пушкин, раскошно поигравајући својим неограниченим мајсторством, као да се враћа за неку деценију уназад и посипа своје редове лакоом позлатом класичарских,

державинских и сличних звучања, као например при крају већ помињане прве строфе осме главе или на почетку треће строфе исте главе:

... Муза в ней  
 Открыла пир младых затей,  
 Воспела детские веселья,  
 И славу нашей старины,  
 И сердца трепетные сны.  
 . . . . .  
 И я, в закон себе вменяя  
 Страстей единый произвол,  
 С толпою чувства разделяя,  
 Я Музу резвую привел  
 На шум пиров и буйных споров,  
 Грозы полуночных дозоров . . .

Зар не би могла и у нашем препеву, бар кроз једну једину реч, да зазвони нека Лукијанова или сопствена преводиочева, али псеудолукијанова, квазилукијанова нота? И наш језик има у својој баштини елемената који се по деловању могу поредити с онима којима је тако умешно баратао Пушкин, има донекле сличних боја за поједина књижевна расположења. Овим се средствима тим пре треба служити у препевима, ради постизања стилске једнакости са оригиналом, што је у њих немогућно транспоновати синтаксичке чиниоце који чине стилску вредност. Ако оригинални песник раставља сложени предикат подметом („Јвляются Муза стала мне“), или ставља прилог на необично место у односу према глаголу, или наглашено понавља исту реч, или прави реченице кратког даха итд. итд., што све код њега игра важну стилску улогу, творац прпева свакако није скоро никад у стању да и то копира. И по томе је он у неповољнијем положају од преводиоца прозе.

Ми не желимо рећи да Павић није имао успеха и у таквим стремљењима. Следећа минијатура нека то покаже:

И писне она (боже благи!):  
 „О, дођи ми у дворе, драги!“

У оригиналу:

И запицит она (бог мой!):  
 „Приди в чертог ко мне златой!“ (II, 12).

Он није остао слеп пред овим проблемима, али се ипак види да му је борба за значење, као и борба за строфу, стих, слик, била главна преокупација.

У погледу значењске стране пререва већих замерки нема. Поред већ наведених места која смо истакли као узор добродојамба, а која су и узор добро пренетог значења, ево још неколико примера семантичке и версификационе складности:

Ал' пада мрак. У санке седа.  
 „Хеј, с пута! С пута! — Већ се зачу.  
 Засребрило се иње леда  
 На дабровоме огртачу (I, 16).  
 (Уж тёмно: в санки он садится.  
 „Поди! Поди!“ раздался крик;  
 Морозной пылью серебрится  
 Его бобровый воротник).

Или:

Још змај, сирене, враг и амор  
 Узбуњују тај призор славни,  
 Још сном лакеји блаже замор  
 На бундама уз улаз главни,  
 Још гледаоци трупћу, шмрчу,  
 Ућуткују се, кашљу, хрчу... (I, 22).  
 (Еще амуры, черти, змеи  
 На сцене скачут и шумят;  
 Еще усталые лакеи  
 На шубах у подъезда спят;  
 Еще не перестали топать,  
 Сморгаться, кашлять, шикать, хлопать...).

И овај опис код Павића пун је живота:

У свему томе смисла нема;  
 Кроз рупу Тања вири с трема  
 И види — седе крај огњишта  
 За столом сама чудовишта.  
 На једном рог и псеће чвале,  
 Костур је с њим на једној нози  
 И чума с брадом к'о на кози;  
 На другом петлов кљун и траље,

Ни ждрал ни мачак крај њих преде,  
 А репат кепец с њиме једе (V, 16).  
 (Не видя тут ни капли толку,  
 Глядит она тихонько в щелку  
 И что же! видит... за столом  
 Сидят чудовища кругом;  
 Один в рогах с собачьей мордой,  
 Другой с петушьей головой,  
 Здесь ведьма с козьей бородой,  
 Тут остов чопорный и гордый,  
 Там карла с хвостиком, а вот  
 Полу-журавль и полу-кот).

Овде-онде препев би требало да буде вернији оригиналу.  
 Не верујемо да се тешкоћама обликовања може правдати измена  
 смисла у самој посвети:

Хотел бы я тебе представить  
 Залог достойнее тебя,  
 Достойнее души прекрасной  
 .....  
 Но так и быть — рукой пристрастной  
 Прими собранье пестрых глав...

— тако каже песник, извизивајући се скромно што дело није  
 боље, али ослањајући се на добронамерност пристрасног прија-  
 теља. У преводу ово гласи:

Пред тебе хоћу дар да ставим  
 Достојан твојих лепих жеља,  
 Достојан твоје душе красне  
 .....  
 Пун наклоности непристрасне  
 Прими шарене главе ове...

— дакле, без скромности, с уверењем да је дар достојан прија-  
 теља чак и кад овај суди непристрасно о њему. Није срећно  
 срочен ни почетак, који не личи много на веома познати почетак  
 оригинала:

„Мој часни стриц је узор прави  
 Откад је сасвим занемог’о

И мисли сад у старој глави;  
Сви треба да га штују много...“.

Невештина или неразумевање запажа се у преводу 34-ге строфе I главе, где се уствари наставља козерија о „дамским ножницама“ и где Пушкин завиди стремену:

Мне памятно другое время:  
В заветных иногда мечтах  
Держу я *счастливое стремя*,  
И ножку чувствую в руках...

Превод:

Ал' памтим ја и друго време;  
Кад успомена дођу звуци,  
Ја опет држим *среће сиреме*<sup>1</sup>  
И ногу осећам у руци.

„Ножка“ постаје „нога“ и даље, у последњем стиху исте строфе:

Обманчивы, как ножки их.

Превод:

Обмањују — к'о вине ноге.

Ситница, која много мења.

Зашто је стих

Недели две ходила сваха (III, 18)

преведен као:

Три недеље је једна снаха  
(У нашу кућу навраћала)?

Преводилац говори о рођацима, да их треба походити на Све свете (IV, 20), иако о томе у оригиналу нема помена, а зна се да су Сви свети католички празник, и то празник када се не чине посете живима.

Стих:

У Пелагеи Николавны ... (VII, 45)

преводи се:

А Николавна Толстогуба... (I).

На почетку Одломака из Оњегонова путовања стих

Хвала вам, девяти Каменам...

<sup>1</sup> Уместо: срећно стреме, уствари „срећни стреме“.

преведен је као

Хвала вам, девет Каменова...

Међутим, Камене су музе у римској митологији, а датив множине од „камень“ ионако би гласио *друкчије*.

У Одломцима из путовања стих

Да щей горшок, да сам большой

преведен је:

И лонац пчија, али пун.

„Сам большой“ се не односи на лонац, већ то значи нешто као „свој господар“, „сам себи газда“, „ни бригеша за другога“.

Тај додатак је, узгред речено, препеван потпуно верно, са очувањем свих мушких сликова на местима где они стоје и код Пушкина, у чему код Павића не осећамо нарочиту натегнутост. Павић је превео и Пушкинове напомене уз Евгенија Овџина, са свим стиховима које је ту Пушкин навео, али је скоро свуда оставио непопуњене оне празнине у поеми, за које постоје очувани у рукопису Пушкинови стихови, данас већ познати и присутни у издањима<sup>1</sup>.

Српскохрватски језик Павићев, као што смо могли видети, на многим местима леп је и инвентиван. Замерили бисмо му само због неколико незграпних речи и облика, као и због неколико недопустивих русизама:

К'о перо с уста *Еолови'* (I, 20).

Ко мржњу сплетком *уш'олева* (II, 17).

Ил' што вас је на *своје жао*

(Из досаде на двобој звао) (VI, 34).

Необично звучи: на клеклу Москву (VII, 37), родбину стиглу издалека (VII, 44). А и ове руске речи или на руски начин саграђени облици и спојеви: да-с (II, 5), небосклон (II, 28), халат и чепац (II, 33), о билом, у дане биле (IV, 32; VII, 5), неземног живота (VI, 36), говоре о њој међусобно (VII, 49), несмелом девојком (VIII, 27). Ако се узме у обзир да је то готово

<sup>1</sup> Уствари, превео је само завршетак осме строфе друге главе, не спомињући да је тај део нађен у рукопису. Разлог томе су свакако разлике у издањима.

све што се може критиковати у целој поеми, број замерки је незнатан.

Павић је сам дао и предговор за свој препев. Не улазећи овде у књижевна питања, приметимо само да је непотребно јак нагласак стављен на чињеницу сличности Евгенија Оњегина са Бајроновим Дон Жуаном, док је мало пажње скренуто на богату скалу проблема које додирује овај роман у стиховима — однос Пушкинов према књижевним правцима и истакнутим личностима његова времена, многобројни домаћи и страни писци поменути у делу, тема о позоришту тога доба, о руском фолклору, о контрасту између Петрограда и Москве итд.

Дата су обавештења о досадашњим југословенским препевима Евгенија Оњегина, а на крају има и тумач мање познатих страних руских речи (где су ушли и неки од руских израза које смо напред споменули, што ипак не значи да се у преводу могу давати непреведене стране речи у ширем обиму него што га захвата просечно познавање читалаца).

Пословичку лакоћа којом је писан Евгеније Оњегин („ни у прози се не би друкчије казало“, говоре о њему критичари), те ремек стихове и ремек строфе у ремек делу руске поезије, не очекујемо да ћемо наћи икада и у једном преводу ма на који језик. Али илузија да се чита оригинално дело, тако често отсутна у препевима, јавља се при читању Павићева превода, јавља се утисак да је Павић обдарен и као песник, не само као преводилац. Стога можемо бити захвални Павићу у име свих оних читалаца којима руски језик није близак и који ће се литерарно обогатити прочитавши ово дело наше преводилачке књижевности.

*И. Грицакџић*