

NASLOV ORIGINALA
JAMES JOYCE
POMES PENYEACH

Izdavač:
Imprimatur d.o.o.
Miše Stupara 4
Banja Luka
info@imprimatur.ba

Za izdavača: Boris Maksimović

Korektura: Dragica Mugoša

Lektura: Marija Pejić, Sonja Lero Maksimović

Dizajn korica: Dragana Vasić

Grafička priprema: Sonja Lero Maksimović

Štampa: Skandi s.p.

Za štampariju: Mladen Spasojević

Tiraž: 200

Godina: 2023.

ISBN: 978-99976-53-38-3

Distributer za Srbiju:
BIBLIONER d.o.o.
Dunavski kej 12, 11000 Beograd
office@biblioner.rs
011/3284-094, 066/802-13-32

Džejms Džojs

POMES
PENYEACH

Preveo:
Voki Erceg

Posvećujem ovu knjigu prevoda Sandi Karat,
mojoj, *više nego majci.*
Voki Erceg

*I am poor impulsive sinful generous selfish
jealous dissatisfied kind-nature poet...*
Džejs Džojs, pismo Nori iz Dablina

trieste ah trieste ate I my liver

*Parysis, tu sais, crucycrooks, belongs to him
who pariscs himself.*
„Fineganovo bdenje”

PRE PREDGOVORA – PREDGOVOR

Biserki Rajčić

PREDGOVOR JE, IZGLEDA, ono što pišemo na samome kraju,* ali prevodiočeva prvobitna zamisao sastojala se u tome da čitaoca, u *zvučne prostore* ove zagonetne zbirke poezije, od svega tri-naest pesama – oko 1000 reči! – *uvede* „in medias res”, bez ikakva predgovora, štaviše, smatrao sam da bi čak i objašnjenje neprevodivog naslova zbirke „Pomes Penyeach” trebalo ostaviti za sam kraj, na mestu predviđenom za komentare ovog izdanja.

Jedan, ipak, neočekivan susret i razgovor, nakon inauguralne dodele Međunarodne nagrade „Kolja Mićević” za prevođenje,** naveo me je da se predomislim.

* „... jer nikada ne možemo nepogrešivo predvideti kojim će se putem, i kojim načinom, razvijati naša misao: i gde će, u kojem uglu završiti.” Ovim neobičnim zapažanjem, Kolja Mićević – no ko? – *otvara* svoju knjigu „Konstante i previdi”.

** Treba uistinu biti ironičan i bezobrazan pa tu nagradu nazvati *međunarodnom!* – nagradu koja u potpunosti izneverava duh Kolje Mićevića – moguće je dobiti samo pod uslovom da se prevodi *sa* ili *na* srpski jezik.

Tog 15. februara 2023. godine, razgovarajući sa divnom i nestvarno skromnom Biserkom Rajčić i nasuprot tomu, potpuno neskromno, kao neko ko ima jedinstvenu priliku da na jedan krajnje neposredan način zadovolji svoju *razgovaračku, slušalačku* halapljivost, upitao sam Biserku – a nikada ne znamo šta nas u takvim okolnostima navodi na takva pitanja ili se ne sećamo prethodnih konteksta (ali posledica i te kako!) – ako je već postojala potreba da se priče Bruna Šulca ponovo prevedu (pitao sam: otkud, uopšte, ta potreba), kako je moguće da je najostvareniju živu prevoditeljku sa poljskog jezika zaobišao taj *posao*?

Odgovor Biserke Rajčić u tolikoj meri me je pokolebao i onespokojio, jer nakon virtuoznog prevoda (tako ga je nazvala sama Biserka) Stojana Subotina, ona nije ni pomišljala o mogućnosti da prevodi Šulca!

Šta, prema tome, pitao sam se vraćajući se kući ogoljenim alejama Banjaluke, ima da traži prevodilac koji se prvobitno, na najozbiljniji mogući način, *poigravao* i izvodio vežbe prevodeći „Pomes Penyeach”, dakle, bez neke posebne ambicije, da bi, sticajem okolnosti, pristupio činu prevodenja, koji nije namenjen fioci radnog stola, kada na *našem* jeziku postoje čak četiri prevoda zbirke „Pomes Penyeach”: tri su nastala po uzoru na izbor sabranih pesama* u koji je Džojš, uz „Kamernu muziku” i „Pomes Penyeach”, uvrstio i pesmu „Ecce Puer”; četvrto izdanje objavljeno je kao zasebna knjiga, prevedena je kao „Pesem Petoparac”; prozno je i prozaično i vrvi od grešaka.

* „Collected Poems”, („Black Sun Press”, 1936)

U tom trenutku nije me tešila činjenica da u Italiji, odnosno Francuskoj ili Nemačkoj, pa čak i Turskoj, postoje brojni prevodi druge pesničke knjige Džejsma Džojlsa...

... i šta je taj, a nije mi želja da ovo zvuči dramatično – pre da sam ironičan – *bezutešnik* uradio tokom nastupajućih sati besanice? Razmišljajući kako da ne razmišljam o utiscima tog petnaestog februara, više u stanju neke polusvesnosti, isprva s nasumičnim prelistavanjem knjige zadržavajući se na pojedinim slikama i zvučanjima i rečima, započeo sam, sada verujem – potpuno nesvestan – da prevodim jednu od pesama iz „Pomes Penyeach” i u toku dva sata načinio sam dve-tri varijacije; kasnije i više...

II

U predgovoru prevoda „Gavran i sve druge pesme”, Kolja Mićević piše: „Naučiti da čekate i da dočekate trenutak u kome treba da prevodite određenog pesnika ili neke od njegovih pesama, važnije je nego da vam u neodgovarajućem trenutku i raspoloženju stoji na raspolaganju cela biblioteka rečnika i sva raznovrsna druga pomagala!

Pesnički prevod ne sme biti ništa drugo nego *delo mašte, 'fancy's work'.*”

U istom tom predgovoru Kolja Mićević piše: „Jer, ko odluči da prevodi neku pesmu već prevedenu, znači da je taj prevod kritički odnos prema ostvarenom prevodu: nešto u tom prevodu treba *bolje prevesti* – bolje, ne samo drukčije – pošto,

da nije tako, da svaki odeljak prevoda zadovoljava naše zahteve, bilo bi zaista besmisleno i štetno upuštati se u novi prevod. Neophodno je zbog toga posebno proučiti taj postojeći prevod, ili više njih ako postoje, da bismo još bolje sagledali slabosti tih tekstova i izbegli opasnosti da i nesvesno ponovimo nešto što je u tim prevodima dobro, a što može ipak da se prevede na bolji način.”

Ne mogu, po cenu spasenja, kako kaže Edgar Allan Poe u jednoj od svojih priča, niti mi je namera da tvrdim da štogod mogu prevesti – *bolje*; ali pre svega radi Džojsova i čitalaca, odnosno radi Čitaoca i Džojsova – voleo bih da je tako. Ne mogu, u isto vreme, da nazovem sopstvene prevode kongenijalnim: odnosno da su nastali u nekakvom odnosu, ponajmanje ugledu na četiri prevodioca pre mene: Antu Stamaća, Nikolu Živanovića, Bojana Belića i Milana Miletića; ono što mogu sasvim pouzdano da tvrdim, čemu ne mogu da se oduprem, jeste da je, prosto, došao taj trenutak, da sam ga sačekao.

Na samome početku, dakle, predgovor?

U Manavgatu, Side, sredinom aprila 2023.

POMES PENYEACH I DŽEJMS DŽOJS KAO PESNIK

DŽEJMS DŽOJS, NAPUŠTAJUĆI Dublin sa Norom Barnakl, samo nekoliko meseci nakon što su 16. juna izišli u prvu šetnju – koju će Džojs da ovekoveči u „Ulisu” – upustio se u jednu od najgrozničavijih, rekao bih, najneizvesnijih književnih pustolovina XX stoleća; u odnosu na svoju spisateljsku generaciju, izvanredno sam, ali ne i usamljen, bio je i ostao neovisan, no *ta i takva* neovisnost koštaće ga materijalne i egzistencijalne sigurnosti: nemaština je nemirno obigravala *oko* i *zurila* u Džojsa.*

Nije teško, štaviše, olako se s ove vremenske tačke i udaljenosti piše o Džojsu kao o *predodređenom modernističkom prevratniku* (taj prevrat, treba li uopšte napominjati, Džojs će ostvariti u prozi!) i *samosvesnom* ekscentričnom geniju; razmišljati tako o Džojsu istodobno znači u potpunosti odbaciti svu grozničavost njegova *izgnaničkog iskustva*: pesme iz zbirke „Pomes Penyeach”, dijaboličnog

* U godinama pred kraj i nakon Prvog svetskog rata, živeći u Cirihi, 1919. kratko u Trstu, a potom u Parizu, pošto je objavio „Portret umetnika u mladosti”, i dalje se oslanjao na ispomoć prijatelja i mecena.

teologa („théologien en diable”), s mirisom usamljenosti, „parfum de solitude”, kako u pogovoru o ovoj zbirci piše francuski prevodilac Bernar Porta, napisane su u Dablinu, Trstu,* Cirihi i Parizu, svojevrsna su hronologija izgnanstva i lirski *dokument* te intimne agonije, gorčine, razočaranja, intimne i porodične melanholije i teskobe, s dubokim oktavama izdajstva i izneverenosti.

Iako knjige koje nastaju *oko* Džojisa pomalo podsećaju na onu nepreglednu biblioteku koja nastaje (i, prirodno, nestaje) oko Dantea, uskoro ćemo, ako to već i sada nije slučaj, i na Džojisa moći da primenimo onu Borhesovu misao da niko nije pročitao sve komentare Dantea: kada pišemo o Danteu – Osip Mandeljštam se pita koliko je on na svom izgnaničkom putu *izlazio sandala* – mi, danas, prvenstveno, mislimo na Danteovo spuštanje u *Pakao*, prelazak u Čistilište i uspinjanje, sa savršenom Beatrice, u kantiku *Raj*, kako to Dante čini sa svojim tercinama, dok se u slučaju udaljenog Džojisa, a prihvatimo za trenutak da je upravo Dante za Džojisa bio svojevrsna figura Vergilija, piše o njegovom uspinjanju, ali češće posrtanjima na grubom egzilantskom i egzistencijalnom putu u punoj groznici zbilje i sa svim balastima i bremenima koje jedan takav put i pokret podrazumevaju. (To što je Dante *srednjovekovni* toskanski, talijanski pesnik, a Džojis irski, poznat pre svega kao prozni pisac XX stoleća, oni dele jedan *isti* –

* Većina pesama nastala je u Trstu, to je centralni deo knjige; mnogi će „Pomes Penyeach” da dovedu u vezu sa posthumno objavljenim delom „Đakomo Džojis”, koji sve više postaje deo *Džojsovog kanona*.

istovremeno – i naš prostor, ali i jedno *isto* vreme; ta veza Dantea i Džojisa, za neke pak očigledna, za druge možda nategnuta i preterana, može se uspostaviti i da ne znamo u kojoj je meri Džojis *protkan* Danteom, u kojoj je meri ovaj toskanski *modernista* Džojsov inspirator: jer bez Dantea ne bi bilo, izvesno je, ni Džojisa.)

Od knjige „Čuvar moga brata” Stanislausa Džojisa i prve biografije Džejmisa Džojisa, Herberta Gormana, sve do Elmanove, te potonjih korekcija koje pouzdano nadgleda Džon Makort,* stiče se utisak da postoji izvestan *napor* – gotovo jeziv u svojoj akademskoj preciznosti – da se isprati svaki Džojsov korak; uprkos tomu što postoje najrazličitija čitanja „Pomes Penyeach” i što i sam Džojis poprilično upadljivo naglašava *autobiografsko*, dajući većini pesama naslov prema stvarnim lokacijama, štaviše, navodeći datum i mesto nastanka svake pesme, ta čitanja mahom su (psiho)biografska i *izvan sadržaja* zbirke** ... jer kod Džojisa uvek postoji *nešto više* ili pak *jedan stepenik* niže – ka snu, ka košmaru, ka dnu; ove su pesme natopljene nokturalnim nemirima, disonantnim harmonijama, grčevitim, usudio bih se da kažem minijaturnim kontrapunktnim melodijama i intertekstualnim, ali i intratekstualnim (unutartekstualnim?) odjecima.

* Uostalom, i mnogih drugih, obimnijih ili kraćih esejističkih poduhvata, koji dolaze pomalo sa svih strana sveta...

** Džojis je – o tome će biti više govora u komentarima – svesno kontradatirao nastanak većine pesama?! Za razliku od „Kamerne muzike”, ovih trinaest pesama nisu deo ciklusa.

Svesti, tumačiti ove pesme – isključivo – biografskom metodom, znači izvršiti svojevrсно nasilje prema Džojsovoj poeziji; oduzeti joj metafizički, muzički i, neretko, *mistični* sastojak.

DŽOJS KAO PESNIK (ILI: DŽOJS KAO PREVODILAC)

POPOT VILIJAMA FOKNERA,* i Džojš će započeti kao pesnik, poput kakvog savremenog trubadura, svitom songova;** pre „Kamerne muzike”, pouzdano se zna, Džojš je napisao dve pesničke zbirke koje su izgubljene ili uništene, „Moods” („Stanja”, „Raspoloženja”) i, oko 1900, „Shine and Dark” („Sjaj i tama”). Iz potonje, prema rečima Stanislauša Džojša, potiče „Villanelle of the Temptress” („Vilanela o zavodnici”) koju u romanu „Portret umetnika u mladosti” piše Stiven Dedalus; 1904. godine Džojš je objavio „The Holly Office” („Sveti oficij”), a 1912. jednu još snažniju, još ličniju invektivu, „Gas from a Burner” („Plin iz gorionika”) uperenu protiv izdavača Džordža Roberta i štampara Džona Falkonera.

* I Samjuel Beket, Džojsov u mnogo čemu *duhovni sledbenik*, započeće kao pesnik, poemom, objavljenom kao knjiga, „Whoroscope” (1930); sam naslov naslućuje uticaj Džojša.

** Ovo nije nikakvo proizvoljno zapažanje; u vreme dok je pisao svitu songova „Kamerna muzika” (objavljenu kod izdavača Elkina Metjua, 1907), Džojš je ozbiljno razmišljao da luta Irskom i Engleskom i izvodi Daulendove i druge elizabetanske songove – Džojš je, možebiti, u taj repertoar uvrstio i neke svoje napeve?

„Pomes Penyeach” objavila je knjižarka Silvi-ja Bič, u Parizu 5. jula 1927. godine, za istu, sada već legendarnu izdavačku kuću „Shakespeare and Company”, koja je objavila „Ulisa” – u vreme kada je Džojls bio zaokupljen radom na svojoj *knjizi noći*,* jer „Ulis” je ipak knjiga (jednog) dana; drugo izdanje, premda u samo dvadeset i pet primeraka, ali bogato opremljeno („Lučijina knjiga”), objavljeno je u saradnji „Obelisk Press”-a iz Pariza i izdavača Dezmonda Harmsvorta iz Londona, 1932.

Treće izdanje, za izdavačku kuću „Fejber i Fejber” objavljeno je 1933. godine u Londonu – korice knjige, kao u slučaju prvog, što je Džojlsu bilo veoma značajno, bile su svetlozelene, u boji njegove omiljene jabuke – kalvile – „Calville blanc d’hiver” (snežne jabuke?).

Džojsova pesnička proizvodnja, njegova *lirska žica* nikada, u stvari, nije prestala da kuca – tokom života objavio je preko stotinu pesama, prigodnih, satiričnih katrena, parodija, songova i limerika; u „Sabrane pesme” – objavljene kod izdavača „Black Sun Press”, 1936. godine – Džojls, međutim, nije uvrstio gorepomenute invektive, uvrstio je antološku pesmu „Ecce Puer”, nastalu povodom rođenja unuka Stivena Džojlsa i smrti oca Džona.**

* „Work in Progress”, „Rad u nastajanju”, koji će postati „Fineganovo bdenje”.

** Uostalom, mnoge pesme iz „Pomes Penyeach” nezaobilazne su u engleskim pesničkim antologijama: „Pride”, „Tutto è Sciolto”, „Noćni komad”, „Sećanje na igrače u ogledalu u ponoć” itd.

Međutim, Džejms Džojs je i prevodio, a kada kažem prevodio mislim da je *prevodio* – i – poeziju. Treba uporediti njegov prevod Verleneve „Chanson d’automne” („Jesenje šansone”) i prevod Artura Simonsa; radi se svakako o *mladom* Džojsu i ne treba da čudi što su ga plenili zvuci ove pesme. Uporedimo li Džojsov prevod i III fragment njegove druge zbirke „Sjaj i tama”, možemo da zaključimo da je Džojs sa dvadeset godina počeo da razvija svoju intertekstualnu *strategiju*. (Prevod Verlenu: „A voice that sings / Like viol string / Through the wane” i III fragment „Sjaja i tame”: „Like viol strings / Through the wane / Of the pale year” itd.)

Koliko je te *prevodilačke strasti* bilo u Džojsu – mada je njegov prevodilački opus ipak skroman – svedoči i podatak da je oko 1918–19, umesto kvazisoneta „Sećanje na igrače u ponoć u ogledalu”, nameravao da uvrsti pesmu austrijskog pesnika Feliksa Berana „Des Weibes Klage” (koju je Džojs preveo kao, „Lament for the Yeomen”).

Beran i Džojs su se zbližili i postali prijatelji u neutralnoj Švajcarskoj, u Cirihu, tokom Prvog svetskog rata. Beran je preveo neke, nije mi poznato koje, Džojsove stihove; 1930. godine Džojs je tražio, zamolio ga je, da „Pomes Penyeach” prevede na nemački. Beran je preveo „Sećanje na igrače u ponoć u ogledalu”, ali ne i „Pomes Penyeach” u celosti.

O NASLOVU. CHEAPEN EPONYMS.*

(ILI: „KUPITE OVU KNJIGU, SVEGA DVANAEST FRANAKA”)

Jedne prilike, ne samo da bih zadržao misli na knjizi koju prevodim, već da bih u potpunosti obratio pažnju na način na koji trgovci izvikuju i nude svoje proizvode, spustio sam se na tzv. *gradsku pijacu* u Banjaluci; naslov zbirke „Pomes Penyeach” – treba čitati kao **pomes penič** – oponaša taj užurban govor trgovaca, ali ne treba zaboraviti, napominje francuski prevodilac Žak Borel, i „da su sve pijace ovog sveta pune slovnih grešaka!”**

S rečju „poems” Džojls je izveo anagramsku igru, brz ali efektan trik, pretvorivši pesme u „pomes” (starofrancuska reč za jabuke***), a dve reči „penny each”, približavajući ih ali i izbacujući slovo – n – pretvorio je u jednu, čime je otvorio prostor i uveo čitaoca da sam domaštava, pa i da po svojoj volji načini naslov:

* Džojls je, dajući naslov ovoj knjizi „Pomes Penyeach”, ali svestan neprevodivosti tog naslova na druge jezike – istovremeno ispovedio izvesnu ambivalenciju, koju je izgleda oduvek osećao prema sopstvenoj poeziji – njegov nemiran komentar o naslovu prve svite songova može da se primeni i na „Pomes Penyeach”, navodim prema sećanju: „Više mi se dopada naslov koji će donekle da obezvređi knjigu, ali da je, sve u svemu, ne poništi u potpunosti.”

** U pogovoru – „Pjesmica za groš” – koju je Ante Stamać neoprezno preveo, on lepo i sasvim u Džojsovom duhu piše: „... pjevač uz gitaru spada u ulični prizor, on smješta i ‘prodaje’ svoju ljupku improvizaciju.”

*** Džejms Mejz, međutim, tvrdi da je – „pome” – i staroengleska reč za jabuke; ova reč na francuskom piše se kao „pommes”.

Poems penny each: pesme svaka za peni; **pomes penny each:** jabuke svaka za peni; **poems pain each:** pesme bol svaka; **poems pen-is ache** ili **poems penis each** itd.*

Da bi se čitalac na neposredan način približio pesnikovoj nameri, treba zamisliti da je Džojns ovu knjigu tretirao kao zbirku od **dvanaest pesama** (zbirka se prodavala po ceni **jednog** šilinga, **dvanaest penija**, odnosno **dvanaest franka**) i da je **trinaesta pesma** (u originalu „Tilly”) – trgovački pride, *gratis* na ukupnu ponuđenu (ili prodatu količinu), prema običaju irskih mlekadžija da mušterijama dospu dodatnu količinu mleka u posudu (irski: „tuilleadh”), običaj sličan engleskim pekarima da u tuce** („baker’s dozen”), koji se sastoji od dvanaest vekni, kao dodatak po pravilu dodaju **trinaestu**; pesma „Tilly” **prva** je i *otvara* zbirku; međutim, a tu ideju sam želeo da podebljam upotrebom masnog **feta**, jer Džojns nije ništa manje nego Dante Aligijeri opsednut brojevima, vodi nas korak dalje: reč „love” u zbirci pojavljuje se **trinaest puta**; u pesmi „Sećanje na igrače u ogledalu u ponoć” igrači (glumci) imaju **trinaest zuba**; hvoja iz prve pesme „Pride” pozajmljena je, ubrana je?, iz **trinaestog** pevanja *Pakla* „Komedije”, gde Dante, u pratnji Vergilija, susreće Pjera de la Vinju; sam naslov: „**Pomes Penyeach**” ima **trinaest** slova, **prva**

* Frančeska Romana Paći, prevodeći naslov, izvela je pravu jezičku čaroliju, ali ni ona se nije odrekla izvornika: „Pomes Penyeach, Pomi un Penny L’uno/Poesie una Pena L’una”. Na talijanski jezik „Pomes Penyeach” preveli su: Alberto Rosi, Aldo Kamerino, Ilarija Natali itd.

** Tuce, stara merna jedinica.

i **trinaesta pesma** („Molitva”) nisu bile objavljene pre i njihov položaj i međusoban odnos, dakle, **prve** i **trinaeste pesme**, sigurno da ima težinu i značaj; „deluxe” izdanje na ručno izrađenoj holandskoj hartiji – štampano je u **trinaest** primeraka (nije bilo namenjeno za prodaju); dok pišem ovaj predgovor pokušavam da se prisetim, pitam se: koliko stihova ima poslednja, **trinaesta** pesma, uzimam izdanje „Fejber i Fejbera”, svaki zvuk koji nastaje *izvan* ili *unutar* radne sobe – koja je neprijateljska već duže vreme – izaziva osećaj da se oko mene i u meni odvija zaista jedan kratak triler: otvaram knjigu, brojim, „Molitva” ima **trinaest** stihova.

Ne znam ništa o numerologiji. Znam, kao što većina nas zna, da je broj 13 ominozan broj, ali znam i da svaki broj ima svoje *otvoreno* i *skriveno* značenje – čitalac će sam, možda, da se dâ u potragu i odgoneta i dođe do nekakvih – ali siguran sam – nikad *krajnjih zaključaka* ove pesničko-numerološke igre. Kod Džojisa ništa nije prepušteno slučaju, (pitam se da li to uopšte treba napominjati?), niti je *isisano iz malog prsta* – listajući svakodnevno ovu knjigu, shvatio sam da i reč „love”, koju, kako sam rekao, Džojis ponavlja 13 puta, podleže određenim zakonitostima, da ta reč iz pesme u pesmu nije statična, da je fluidna i fluktuirna i da postoji izvesna gradacija i unutrašnja veza, tako da prisustvo akrostiha u Džojsovoj poeziji ne bi trebalo nimalo da nas čudi – znajući koliko je Džojis voleo jezičke zagonetke i značenjsko-zvučna preplitanja, čudi, zapravo, što ih nema više! Dva su akrostiha utkana u ovu zbirku, u poslednjoj pesmi „Molitva”:

*Blind me with your dark nearness, O have mercy,
beloved enemy of my will!
I dare not to withstand the cold touch that I dread.
Draw from me still...*

Džojš je osmi stih *uvukao*, kao da pravi prostor za reč sastavljenu od slova: **B; I; D**. Ovo *grafičko pojašnjenje* – koje Pauer* uopšte ne spominje – čini mi se održivo i daleko značajnije nego druga nagađanja o kojima nešto više pišem u komentarijama ovog izdanja. Akrostih pesme „Tutto è Sciolto” izvestan je, *izvesniji je*.

Upoređujući prvu verziju iz 1914. (u kojoj akrostih „*apart*” ne postoji), Tristan Pauer zaključuje da je Džojš svesno tragao za tom asonancom (u odnosu na par rima: „*star-far*”) i akrostihom – „*apart*” (razdvojeni):

*A birdless heaven, seadusk, one lone star
Piercing the west,
As thou, fond heart, love's time, so faint, so far,
Rememberest.*

*The clear young eye's...***

* U eseju „Akrostisi u Džojsovoj poeziji”, Tristan Pauer piše i o mogućim akrostisima u „Kamernoj muzici”.

** Prevodilac je, međutim, posustao ili nije imao dovoljno snage, ili inventivnosti, da *reši problem* akrostihâ u jeziku *na* koji prevodi – taj trenutak treba strpljivo sačekati...

NAPOKON.

„Kamerna muzika”,* svita songova, koja kao da je pisana prema metronomu, svedenog i jednostavnog rečnika, ali i strogih metričkih šema, formalnih, versifikatorskih stega, napisana u duhu istovremeno kao parodija elizabetanskog pesništva, tehnički gotovo besprekorna, sa očiglednim uticajem simbolističke poezije, prvenstveno one kakvu je pisao Pol Verlen, iako je po objavljivanju bila zanemarena, čak grubo odbacivana, možda zbog nedostatka irskog nacionalnog identiteta, folklor a i keltske mitologije, ipak je imala i našla svog čitaoca: Ezra Paund je XXXVI song „Kamerne muzike” uvrstio u svoju čuvenu imažističku antologiju: „Des Imagistes” 1914. godine, iako Džoj s ni na koji način nije mogao da pripada ovom pokretu – ocenivši da pesma ima „snagu i vibrantnost zvuka”; hvalio ju je Jejts, a Artur Simons nazvao je „Kamernu muziku” – „šaptavim klavirkordom sablasnih napeva”.**

Vilijam Jork Tindal, u sada već glasovitim komentarima „Kamerne muzike”, ali uistinu preteranim, koje, ipak, ne treba u potpunosti odbaciti,

* U „Kamernoj muzici” – o tome piše sjajni Bojan Belić – Džoj s kombinuje tonsko-silabički, silabički i katalektički stih. Većina pesama spevana je u uobičajenoj šemi unakrsne ili obgrljene rime: a; b; a; b i a; b; b; a...

** Jer, mnogi su previđali upravo taj muzički element i mogućnost da knjigu treba čitati kao *predložak* za kakav romantičarski *lid*, koji traga za svojom muzikom; Džoj s je 15. jula 1909. godine pisao kompozitoru Džefriju Molinju Palmeru: „Knjiga je zapravo svita songova i da sam kompozitor, pretpostavljam da bih sam pisao muziku na sopstvene stihove.” Srpski jezik, međutim, ne razlikuje pesme (poem) i napev (song).

pre probijajući nego razmičući veo značenja, zaključuje da *svita* vrvi erotskim i seksualnim aluzijama, čak skatološkim šalama.*

„Pomes Penyeach”, iako se oporijom, grubljom sintaksom udaljava od disciplinovanosti forme i ritma „Kamerne muzike”, izuzev tri pesme, za koje možemo da kažemo da su na stilskom i jezičkom planu čak eksperimentalne („Molitva”, „Sećanje na igrače u ponoć u ogledalu” i „Noćni komad”), kao da je svesna i kao da se *svesno* odupire drugim avangardnim stremljenjima tog vremena – Džojsova „Pomes Penyeach” je *suzdržana*, ne možemo je u potpunosti nazvati *klasičnom*, odnosno tradicionalnom, ali ni eksperimentalnom. Poput Pola Valerija i Gotfrida Bena, ni Džojsova ne napušta rimu i/ili „ontologiju versifikatorskog reda” (Norbert Lennartz).

Kasna poezija Džeјmsa Džojsova nije više u tolikoj meri poezija formalističkih *zahvata*, ona je sva usmerena ka svojevrsnim *ličnim zakonima versifikacije*. Pred prevodioca ne postavlja toliko formalne *zahteve*, većina pesama spevana je u slobodnijem ritmu, sa poprilično slobodnim i ličnim šemama vezanog stiha.

Najveći izazov za prevodioca bili su neologizmi i kovanice, hapaksi – ti svojevrsni hromatski akordi koji zgušnjavaju stih, paradoksalno, dajući mu neverovatnu gipkost: „loveward, loveblown,

* Tindal će, u mnogim stihovima – poput *I songa*, koji je reminiscencija jedne pesme Tomasa Kempiona – kada se lirski subjekat (lautista) privija svom instrumentu, da tumači kao nagoveštaj masturbacije... upravo, u poslednjoj strofi, u klimaksu, gde se pesma *peni* od muzike.

rosefrail, blueveined, slimesilvered, rockvine, high-hearted, sindark itd.” kojima se srpski jezik, između ostalog zbog poslovičnog nedostatka jednosložnica, snažno odupire.

Ezra Paund – u pismu Džojosu – dao je sebi oduška rekavši da ove verse (iz „Pomes Penyeach”) „pripadaju pre albumu sa porodičnim portretima ili među stranicama 'Biblije'”; odbio je da objavi knjigu, koja je, po objavljivanju, na najdoslovniji način zanemarivana, a nekoliko prikaza bili su krajnje nepovoljni: Džordž Rasel nazvao je Džojosa *sentimentalnim versifikatorom*; možebiti da Džojosu, nakon slave „Ulisa”, nisu mogli da oprostite makar jedan jedini stih. Ipak, neposredno nakon objavljivanja „Pomes Penyeach” – 1933. godine – Herbert Hjuze priredio je „Džojosovu knjigu” („The Joyce Book”), zbirku muzičkih obrada ovih trinaest pesama (predgovor je napisao Padraik Kolum), što je jedinstvena *kritika* – i više od toga: pohvala, laudacija kakvu je malo koji pesnik za života *primio*.

Ovih trinaest pesama, kako je već rečeno, tumače se, gotovo po pravilu, biografskom metodom. Metod koji, na prvi pogled i sam Džojos predlaže obeležavajući datum i mesto nastanka svake pesme; osim toga, u prvoj pesmi „Pride” pastir se kreće Kabrom, *studenim, crvenim drumom* naselja gde su Džojosovi živeli 1903–04. i gde je preminula Džojosova majka, utrka veslača smeštena je nedaleko od Trsta, *kod San Sabe*, Rahun je groblje nedaleko od Dablina, gde se uistinu nalazi grob Majkla Bodkina, Bahnhofštrase znamenita je ulica u Cirihi itd. Međutim, što više *pročitavamo* ovu zbirku,

vrlo brzo ćemo shvatiti da se značenje ne *magnetizuje oko* biografskog i da su ove pesme ponajmanje melanž monovalentnih intimnih osećanja, ili, kako kaže prevodilac Adrijan van der Vil, „Odiseja Džojsova privatna života”; svaki tekst, poetski ili prozni, a koji određujemo i označavamo kao *biografski* ili *autobiografski*, stvar je, ipak, fikcije.

Pišući predgovor za „Đakoma Džojso” – jer postoji izvesna uzajamnost ove dve knjige, ne samo stoga što su dva fragmenta te neobjavljene fiktivne autobiografije poslužili kao inspiracija za dve pesme ove zbirke („Noćni komad” i „Cvet darovan mojoj kćeri”) – naveo sam fragment pisma Malarrea prijatelju Anriju Kazalisu: „da *predmet* treba nagovestiti, a ne imenovati”, što je srž simbolističke i postsymbolističke poetike, čime sam hteo da sugerišem da je „Đakomo Džojso”, poput „Pomes Penyeach”, u kojoj perpetualna pretnja i strah od smrti vibrira daleko intenzivnije, delo *otvoreno za tumačenje*. Ovim pitanjima više se bavim u komentarima ovog izdanja; iako svestan da je i prevođenje neki oblik tumačenja poezije, ponekad sam pisao o *uslovnosti* nastanka pojedinih pesama. Najviše mi je, međutim, bilo stalo da čitaocu *ponudim*, kad god je to bilo moguće, po jednu varijantu, mogućnu verziju prevoda.*

Za sam kraj: kada Roberts Skols, u eseju „Džejs Džojso, irski pesnik”, kaže da je Džojso jedan od onih pisaca koji zahtevaju „obrazovanog i inteligentnog” čitaoca, lično osećam odbojnost; u

* Komentator – a trudio sam se da ne ponavljam, ukoliko to nije bilo nužno, nešto što je *već rečeno* – treba da uloži napor kako ne bi trivijalizovao pesmu.

suprotnom, da je stvar samo *oko* Džojša i *u vezi* s njim, i da je ova zbirka namenjena isključivo nekom uskom krugu opskuranata – a ne *svima* – izvesno je: ne bih se ni bavio *ovim* stvarima. Ako se čitalac *izgubi* na ovom *zvučnom putu*, ako su mu neki stihovi odveć hermetični, a drugi pak sentimentalni i trivijalni, predlažem da, kao što je Marija T. Rasel predložila povodom „Kamerne muzike”, a Padraik Kolum povodom „Pomes Penyeach”: ove stihove izgovara naglas i u sopstvenom glasu traga za mogućnim melodijama koje Džojš i te kako *naslućuje*.

Voki Erceg
U Banjaluci, 18. maja 2023.

POMES PENYEACH

TILLY

He travels after a winter sun,
Urging the cattle along a cold red road,
Calling to them, a voice they know,
He drives his beasts above Cabra.

The voice tells them home is warm.
They moo and make brute music with their hoofs.
He drives them with a flowering branch before him,
Smoke pluming their foreheads.

Boor, bond of the herd,
Tonight stretch full by the fire!
I bleed by the black stream
For my torn bough!

Dublin, 1904.

PRIDE

On polazi za zimskim suncem,
Goneć' stoku niz studen crven drum,
Prepoznaju taj glas što ih zove,
On svoje blago tera ponad Kabre.

Glas im veli da topao je dom.
Muču i sirovu glazbu kopitima čine.
S olistalom granom preda se ih tera,
Dim im prha oko čela.

Marvane, što za marvu mariš,
Noćas pruži se kraj vatre!
Ja kraj crnog krvarim toka
Zbog iščupane hvoje moje!

Dablin, 1904.