

Едгар Алан По
ГАВРАН
И СВЕ ДРУГЕ ПЕСМЕ

Едгар Алан По
ГАВРАН
И СВЕ ДРУГЕ ПЕСМЕ

Издавач:
Имприматур д.о.о.
Мише Ступара 4
Бања Лука
info@imprimatur.ba

За издавача: Борис Максимовић

Приредили: Драгица Мугоша, Воки Ерцег

Коректура: Драгица Мугоша

Лектура: Соња Леро Максимовић

Дизајн корица: Драгана Васић

Графичка припрема: Соња Леро Максимовић

Штампа: Сканди с.п.

За штампарију: Младен Спасојевић

Тираж: 200

Година: 2023.

ISBN: 978-99976-53-41-3

Дистрибутер за Србију:
БИБЛИОНЕР д.о.о.
Дунавски кеј 12, 11000 Београд
office@biblioner.rs
011/3284-094, 066/802-13-32

Едгар Алан
По

ГАВРАН
И СВЕ ДРУГЕ
ПЕСМЕ

Превео:
Коља Мићевић

ПРЕВОДИЛАЧКИ ДВОЈНИК ЕДГАРА А. ПОА

Аутор овог текста требало би да чину писања приступи са захвалношћу, међутим, временом сам схватио да је писање увода за књигу превода Коља Мићевића уистину незахвалан посао, јер од предговорâ које је Коља Мићевић оставио генерацијама у завештање могла би се сачинити књига, управо онаква какву је написао Хорхе Луис Борхес, мање претенциозна и обимнија и обухватнија; и лична и општа.

Јер треба бити обазрив – отуд, ваљда, мој амбигвитет – да се не оштети стил, да се не окрњи начин на који К. М. уводи читаоца у *све!* песме Едгара А. Поа, од којих неке, можда, нису аутентичне (видети: Расуте песме).

Коментарисати коментарисано? Написати штогод о условности и условима у којима се одвијало настајање неког превода, а да сам преводилац о томе није писао?

У *Преводиочевој философији композиције*, Коља Мићевић бави се версификаторским и преводилачким потешкоћама превођења Поове – и не

само Поове – поезије; *Неколико личности и сцена из Поовог живота* осврт је – не само и искључиво – на Поову биографију већ на прожетост и сагласја и нескладе Поове биографије и ПОезије. Значајан је текст из *Предговорâ за Поа (1975, 1981, 1987, 1991)**; из тога се да наслутити трајност једне узајамности, готово мистичних сусрета и језичког двојништва песника и преводиоца. Кољин По, ако тако могу да кажем, умногоме је био *личан*, сва издања Поових превода Коља је сâм графички опремао, корице су биле минималистичке, по узору на „Галимарове“; у звучној и захукталој штампарији негдашњег „Гласа“, Коља је пратио развој настанка књиге, упорно, радићи заједно (у сагласју?!) са штампарима о којима је писао да су *више него занатлије*.

Треба напоменути да је приређивачима посао био умногоме олакшан: ово издање настало је по угледу на минуциозно структуриран самиздат! из 2009. године, у свега двеста примерака: „Гавран и све друге песме“. Задржали смо ћирилично писмо, иако језик на којем Коља Мићевић пише и на којем преводи, пре да је смеша, меланж језикâ (узор му је био Драгиша Станојевић**). Као и у поменутом,

* Сва издања Коља је посветио пријатељу Борису Цикаловском – Цику.

** Ако је легендарни Драгиша Станојевић – анегдота која је изгледа тачна – бријао главу, чак и обрве, како би се одупрео, како не би трпео сабласти свакодневице, како не би долазио у напаст да излази у јавност, Коља Мићевић преводио је с лакоћом, супротстављајући бесној и бескомпромисној јези дневних тричарија и баналности – *јави која урла* – рад и, ако ово не звучи одвећ претенциозно, дисциплинован сан.

и у овоме издању налазе се две верзије, како сâм Коља пише, *симфонијског Гаврана*, којем нисмо, како би и сам преводац пожелео, сломили, усудио бих се да кажем, *преломили* крила.

Нажалост, због формата и каткад техничких потешкоћа, били смо, тешка срца, приморани на извесна одрицања: изостављени су цртежи Владимира Величковића, као и вињета о фамозном паразитском иницијалу – А – Едгаровог имена, из пера Стефана Малармеа, која је, од првог издања, дакле из 1975. за *стари* „Глас”, ако се не варам, увек стајала на почетку, као својеврсни прелудиј књизи, коју је обавезно пратио и Кољин превод Малармеове песме *Гроб Едгара Поа*.

У пустоловину, чак авантуру – реч коју нерадо користим, али чини ми се да је сасвим у Поовом духу – превођења поезије овог злосрећног Американца, Коља Мићевић упустио се у једном од најтегобнијих животних тренутака, у могло би се рећи, *поовском* тренутку живота, са погледом на Ријечки залив, у сумрак, са јављањем *Вечерњаче*, док је стрепео за судбину своје кћерке Сабине.

Историја књижевности песнике романтизма (и, наравно, не само романтизма или симболизма, јер довољно је присетити се једног Вијона) означила је као *уклете*; зар је могућно да не помислимо на *уклете преводиоце*: да дух *уклетог песника* трага за својим двојником?! Живот Коље Мићевића, упркос његовој *жовијалној ерудицији*, био је и те како проткан *поовским тренуцима и бременима и сумрацима*; преводећи једну Малармеову* песму,

* Стефан Маларме, зна се, преводио је Поа.

у књизи „Константе и превиди”, Коља Мићевић пише о мистичном срху: да ни сам није сигуран ко је двојник: песник или преводаца:

„Преводаца, онај у коме свакодневно умире – неко други.

Преводаца, онај који свакодневно умире у – неком другом.” (Коља Мићевић, мото књиге „Прим. прев.”)

Воки Ерцег
Крит, Хераклион 2023.

ПРЕВОДИОЧЕВА ФИЛОСОФИЈА КОМПОЗИЦИЈЕ

ПРЕВОД ПЕСМЕ ЈЕ ДЕЛО МАШТЕ

За разлику од превода песама других песника – на пример, сваку песму Пола Валерија превео сам и објавио у најмање две верзије, а неке у пет, шест! – Поа, ни Малармеа, нисам био у стању да дотерујем, нити сам икада то покушавао. Међутим, научио сам да стрпљиво чекам да дође »Поов час« и углавном сам тај долазак успешно подешавао са откуцајима свога прево-дилачког сата.

Научити да дочекате час кад треба преводити одређенога песника, или неке од његових песама, важније је него да вам у неодговарајућем тренутку и расположењу стоји на располагању цела библиотека речника и разна друга помагала!

Песнички превод не сме бити ништа друго до *дело маште*, *fancy's work*, да употребим ову

реч, фансу, веома драгу Едгару Поу. Питаћете: шта сам, док сам стрпљиво – ја, сав саздан од нестрпљења – чекао тај Поов *happy hour*, радио. Па, преводио сам друге песме, писао власти-те, слушао музику, шум ветра у њеној коси, одговарам.

КАКО САМ ПРЕВЕО ВЕЧЕРЊАЧУ

Док сам преводио *Evening star*, своју прву Поову песму, коју сам понео у Вилберовом џепном издању – зграбио сам књигу са стола, као у бунилу, то је последња ствар коју сам учинио, пре него што сам са Сабином у наручју, средином јула 1972, у сам цик дана, да бисмо избегли све несноснију врућину, амбулантним колима кренуо према Ријечи, граду *Оне која снева*, где је једномесечна девојчица, због проблема након тешког порођаја, требало да буде оперисана – седео сам на тераси изнајмљене куће на обронку, одакле се испод мене пружао сав Ријечки залив, док је на пола километра испод мене Сабина лежала у ловранској дечјој болници *на самој обали мора*, а изнад мене – њен поглед принудио ме да подигнем главу к њој – у продужетку линије од мене до Сабине на њеном кревету који сам могао да замишљам, пошто сам је ја у подне спустио на тај кревет из свог наручја – сијала је самотна на небу, чудесно сјајна, Вечерњача!

О ДВЕ ВЕРЗИЈЕ ПРЕВОДА ГАВРАНА

Прва верзија, 1973.

Сваки превод, не само песникова песма, има своју причу, мање или више занимљиву. Неке од њих је корисно сачувати, саопштити другима. Понекад се та прича односи искључиво на околност у којој је настао неки превод,* некад се питање своди тек на унутрашње проблеме текста које је требало решити, а понекад су и околности и ти унутрашњи проблеми текста до те мере прожети међусобно, да их треба испричати упоредно.

Можда моја прича о разлозима који су ме, у два различита и удаљена времена, подстакнули да начиним две верзије превода *Гаврана* заслужује да буде саопштена.

Кад сам, у лето 1972. и касније, врло опрезно – задовољан преводом *Вечерњаче* у мери у којој су околности у којима сам начинио тај превод биле за мене изузетно болне – наставио да преводим друге Поове песме, било је сасвим разумљиво да сам себи поставим питање: Шта ћу с *Гавраном*? Као и други љубитељи поезије, добро сам познавао ту песму у хрватском преводу коју до тада

* Надам се да ће једном неко објединити ту врсту *преводних биографија*, јер је историја преводилаштва пуна изванредно занимљивих и поучних примера на ту тему. Ја бих ту Историју започео с преводиоцем Ариоста, Таса и Дантеа, Драгишом Станојевићем, који је, изгледа, бријао главу како би принудио самога себе да не излази међу свет – *да би се сасвим предао превођењу* – јер је у то време обријана глава била срамота!

нисам критички читао, тј. поредећи је с оригиналом, итд.

Међутим, кад одлучиш да преводиш неку већ преведену песму, значи да је твој превод критички однос према том већ оствареном преводу: нешто у том преводу треба боље превести, јер, да није тако, да сваки одељак превода задовољава наше захтеве, било би бесмислено упуштати се у нови превод. Зато је неопходно да се подробно проучи постојећи превод, или више њих, ако постоје, како бисмо још боље сагледали слабости тих текстова и како бисмо избегли опасности да, и несвесно, поновимо нешто од онога што је у тим преводима добро, а што може да се преведе на другачији и можда још бољи начин.

Поов *Гавран*, то је његов рефрен, који свако зна, и у оригиналу и у преводу: *Nevermore*, *Никад више*, исто као што многи знају први стих Дантеове *Комедије*: *Nel mezzo del cammin di nostra vita, На пола пута тог нашег живота*; али има и других врло сугестивних примера.

Нисам се одмах бацио у *Гаврана*, обилазио сам око њега, преведећи друге песме, очекујући да ми се за решење *Nevermore* – *Никад више* појави нека нова могућност; није ми требало много времена да схватим да, ако желим да преведем *Гаврана*, треба да задржим то *Никад више* из претходних превода, јер на српском, једноставно, нема другог превода који *речнички* одговара страшном смислу садржаном у птицином одговору.

Али на срећу, *Гавран* није величанствен само због тог рефрена. Посматрајући конструкцију

песме у целости и сваке од осамнаест строфа појединачно, схватио сам да се у песми појављује још неколико рефрена, а да стихови који нису повезани схемом рефрена дају могућност изумевања нове ритмике и версификације.

Да би ово што сам претходно написао било лакше разумљиво сваком ко чита ове редове, дајем прву строфу *Гаврана*, у оригиналу, уз напомену да су све друге изграђене на истом принципу ритма и риме. У првом примеру наводим само оне стихове који су међусобно повезани рефреном *nevermore*, а у другом и трећем примеру оне који су независни од тог рефрена и у формалном смислу имају, могло би се рећи, сасвим различиту улогу:

.....
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore -
.....
.....rapping at my chamber door.
'Th'is some visitor', I muttered, 'tapping on my chamber door
. Only this and nothing more.'

Јасно је да стихови 2, 4 и 5 чине један акорд који се стапа у рефрен *nevermore*, који се тек припрема, да би се појавио на врху Гаврановог кљуна на крају осме строфе; пошто се тај рефрен налази на крају сваке строфе, биће неопходно да се и у преводу следећих седамнаест строфа у овим стиховима које сам издвојио појаве речи које у себи носе замену за риму на слог *ore*, који се налази у речи *nevermore*, од које је По кренуо у

компоновање *Гаврана!* Заиста, поводом ове песме могућно је говорити о компоновању у чисто музичком смислу...

Као други пример, из исте строфе наводим стихове 3 и 4:

.....
.....
While I nodded, nearly rapping, suddenly there came a tapping
As of some one gently rapping
.....
.....

У средишту ове, и сваке друге строфе, По се определио за ритмичко-версификацијски облик који Поови тумачи не називају – или то нисам приметио, у што сумњам – *терцарима*, али то је назив који му најбоље одговара. Тај *трио* рима је, усред кошмара у коме се одвија радња песме, виртуозна демонстрација песникове способности да и у најкритичнијем тренутку егзистенције влада својим инструментом!

По је вероватно једини, и не само амерички песник, који је измислио ту тројну риму, дајући јој јединствен графички изглед; утисак који остављају те три риме био би друкчији, и мање ефикасан, да их је песник ставио, на пример, у овај однос, једну испод друге:

Већ опуштах главу снену
кад ме нагло у том трену
куцање на врата прену...

јер би и очи биле привучене, више него што треба, њиховим изгледом, тако да би њихов звучни утисак био умањен.

Али сличне скупине од три риме нису биле непознате Поу и он их је, али на другим местима и у песмама где је то сасвим одговарало, употребљавао (видети песме *Град у мору*, *Уснула*, *Сан у сну...*). Већина тих песама написане су и десетак година пре *Гаврана*, што значи да је песник у тој поеми свесно користио претходна и проверена, али недовољно примењена, искуства.

Најзад, остаје први стих строфе, који је у том формалном смислу издвојен и самосталан у односу на остале стихове. Тај Поов стих, *шеснаестерац*, у ствари је удвојени осмерац, који бисмо могли – али не бисмо ни по коју цену смели – представити као и она три горе наведена стиха који остварују магичну терцину; као и у случају тих терцинских стихова, Песник је желео да њиховим графичким изгледом избегне плесни, лагани, готово народњачки ритам који се намеће уколико те стихове штампате један испод другог, овако:

Once upon a midnight dreary,
While I pondered, weak and weary,

док се тај утисак увелико губи кад су представљени овако, и једино тако, као што је у *Гаврану*:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary.

Чињеница је да дуги графички ритам Поовог *Гаврана* представља тешкоћу приликом штампања у формату који није прилагођен формату песме, како би требало бити, тако да долази до неподношљивог ломљења стихова, чиме издавач чини велику штету и песми и песнику. Најдаље су у томе, чини ми се, отишли Енглези у познатој библиотеци Пингвин, где је *Гавран* тако сложен да не препознајете песму коју сте преводили, а неко ко је први пута чита може бити опасно заваран мислећи да је таква била песникова намера! У овом издању одлучио сам да незнатно смањим величину слова, да не би дошло до тога да се преломи иједан стих *Гаврана*!

Док сам је преводио, али и касније, читајући повремено ту песму у неким приликама, приметио сам да ти први стихови сваке од осамнаест строфа живе неки свој живот и да међу њима постоји врло занимљива повезаност у сликама које доносе. Чини ми се, кад бих исписао све прве стихове један испод другог, да бих добио песму за себе:

Поноћ једну док пун брига, блед, уморан бдех врх књига
Ах, још памтим усред душе би Децембар препун тмуше
А шум свилен што прохуја кроз завесе те од руја
Тад сам се у духу сабрô; без оклевања и храбро
Док погледом у мрак зурих стајох препун мисли тмурих
Тек што нађох се сред собе, сав горећи од тескобе
Склоних капке те уклете и кроз прозор тад улете
Та птица на кипу тешком испуни ми душу смешком
Зачудих се крај свег жала да је птица зборит знала

Ал' Гавран са мирног кипа само једну реч расипа
Дрхтећи, и мислећ да сним, пред тим одговором јасним
Ал' Гавран на кипу тешком испуни ми душу смешком
Тако у недоумици ни реч не рекох ту птици
Ваздух поста густ и таман, као да невидљив тамјан
Зли пророче, окрутнице! Птицо или злослутнице!
Зли пророче, окрутнице! Птицо или злослутнице!
С том речју од мене јурни, птицо или душе тмурни
Тако Гавран без покрета још ту седи, не полета.

Пажљивији читалац могао је приметити да се стихови из строфе 8 и 12 понављају, као и они из строфа 15 и 16; у првом случају они су *удаљени*, раздвојени неколиким стиховима, у другом су један за другим. То свакако није случајно, и нема сумње да је и тај ефекат био прорачунат од стране песника; њиме је можда желео да укаже на постојање других рефрена у поеми, како би онај главни, *nevermore*, био, с једне стране, као пригушен, а, с друге, да не делује одвећ механички, уколико би тек он одјекивао у песми!

Као што сам већ рекао, *Гавран* је сав проткан тим одјекивањем, јер и главни рефрен на *nevermore* прибегава употреби поновљених рима, као *door*, *врата*, *Lenore*, *Ленора*, *before*, *пре*, које се понавља чак три пута, а идеја за та понављања мање му је дошла због чињенице да је исцрпео одговарајуће риме на тај слог, *ore*, него из осећања да исте речи, поновљене на прави начин, на правом месту и у довољном тренутку, нису последица помањкања песникове инвенције, него халуцинацијски резултат његовог звучног прорачуна.

То су била нека од мојих запажања у вези с формалним ефектима који се могу видети простим оком, али и доживети слухом; у њима нема ничега посебног и мислим да би свако, ко би се мало боље загледао у њену структуру, открио те исте ефекте.

Међутим, оно што је мене покренуло и што ме готово понело да се упустим у превод *Гаврана*, било је изненадно откриће које се односило на прве речи песме:

Once upon a midnight...,

јер сам уместо уобичајеног, *речничког*, превода:

Једне (по)ноћи,

или слично, схватио да бих превод могао започети поступком који се и у музици назива *in medias res* (на пример почетак Брамсове *Прве симфоније*):

Поноћ једну...,

и истог тренутка сам схватио две значајне ствари: *прво*, да ће песниково презиме постати покретачка нота – јер слог *По* подударара се с *До*, првом нотом солмизације! – мога гаврановскога контрапункта, и *друго*: да сам захваљујући почетку *Поноћ једну...*, радњу *Гаврана* сместио у најдубљи тренутак ноћи, суштински Поов временски декор, као што је и у оригиналу! Тај изум ме колико одушевио, толико сам био убеђен да

нико пре мене није дошао до једног таквог решења изван српског језика, да сам заборавио на слабост – којој ћу се касније вратити, коју нећу моћи преболети – да је мој рефрен *Никад више*, био бледо понављање претходних превода на хрватском и српском. Да ми се није појавио тај слог *по*, магични иницијални звук, верујем да се не бих ни упустио у свој превод *Гаврана*.

Читалац може с лакоћом открити поступак са тим *по*, јер сам одлучио – или је то одлучивало као само од себе – да у свакој строфи имам бар једну реч која почиње тим слогом; али, док сам развијао свој превод, идући из строфе у строфу – иако је По можда неке строфе писао пре него што су дошле на ред; он о томе није ништа саопштио – развијао се и ефекат тог *по*, тако да сам у другом стиху строфе XIV добио цео један стих проткан тим звуком, за који се чинило да је у чистом складу са смислом:

Поскакујућ меким подом серафими пошкропише...

Најзад, то ПО је означило и последњи ред *Гаврана*, онај с рефреном:

подић неће – никад више,

претварајући у преводу целу песму у један давни песнички облик, *rondeau*, поступком који је По лепо показао у своме рондо-катрену *Лет белог Орла!*

Речи с тим префиксом почеле су да се као саме од себе јављају, тако да сам готово морао да се браним и да узимам само оне које су ми се чиниле

заиста поовским. Плашио сам се каламбура, звучне какофоније, али ипак у претпоследњој строфи, када Ленорин љубавник, у очајању и немоћи, упућује последњу реченицу упућену Гаврану, нисам одолео акумулацији тих *по*, јер ми се чинило, а и сада ми се чини, да је већ у том поремећеном говору досегнут врхунац једног халуцинантног стања:

Покупи сва пера своја, *потврду* свог *подлог* соја,
поштуј понос мог *покоја*!

Колико све ово има везе с Поовом поемом, с Поом, то се никада нисам питао; једноставно, мислим да би се По задивио богатству једног језика који у себи располаже са речима које садрже његово име, и то у тако разноврсним комбинацијама!

Цео превод *Гаврана* начинио сам отприлике за четири сата; од девет сати увече, у лето 1973, до један сат после поноћи; кад кажем начинио, не желим рећи да сам превео свих 106 стихова *Гаврана*, него да сам готово у целости ухватио звучну схему свога превода и да је за следећих неколико дана остало да попуним, више или мање добро, оне стихове који су у композицијском телу *Гаврана* самостални, тј. први ред, и трећи и четврти, о којима сам говорио мало више.

Сутрадан, био сам као ошамућен, забринут али и задовољан; око подне, пријатељ Милутин Петровић ми је телефонирао из Београда, да ми саопшти како је *синоћ* у емисији поезије првог програма Радио Београда – коју је упорно, годинама уређивао Бода Марковић – у петнаест минута до

поноћи, била емитована моја дужа песма *Кристал успомена*. Песма је била објављена 1965. у часопису *Савременик*, јер ја у то време, и годинама касније, још нисам намеравао да објавим властиту збирку стихова. И та песма је заснована на рефрену у коме се појављује не једна птица, него *јата врана*, оних које сам увек у предвечерје гледао по њивама, зими, у своје детињству:

Док успомена пуца кристал
из мене дахће скори предак
Пратећи мирно сваки предак
човек се враћа, човек приста
црне вране мога детињства.

Кроз време и кроз поља бистра
увек у трку загрцнути
чули смо што се могло чути
флаута једна, једна биста
црне вране мога детињства.

Можда су саме пале с киста
с детињасте моје палете
узевши моју моћ да лете
кроз време и кроз поља бистра
црне вране мога детињства.

Некад испод Липиног листа
било је мога сна склониште
Све што одсањих нек пониште
то младо тело, душа чиста
црне вране мога детињства.

У нашем стану и сад блиста
наслеђено сећање на дан
Док опевам вас ја се надам
а певам пустош места иста
црне вране мога детињства

А певам пустош места иста
да никада не останете
без своје Руже и Планете
по цену неког добročинства
црне вране мога детињства.

Човек се враћа човек приста
Спремне на љубав на несрећу
нека нас никад сном не срећу
некад испод Липиног листа
црне вране мога детињства.

О не ускрати ми јединства!
Трај да би опет све прорекла
јер једна слика без порекла
у нашем стану и сад блиста
црне вране мога детињства.

То младо тело душа чиста
тај неупоредиви љиљан
ја га љубим ја благосиљам
док успомена пуца кристал
црне вране мога детињства.

Ако се нешто значајније догодило у време-
ну кад сам написао ову песму, 1965, до превода

Гаврана, из 1973, било је полагање дипломског испита на Групи за општу књижевност; од пет питања, четврто је гласило: *Поова Философија композиције!* Након што сам рекао све што сам имао да кажем на ту тему, *и више*, одустао сам да одговарам на пето питање, сматрајући да после Поа не могу говорити о било коме ни о било чему. То ми је на крају уважено, иако су ми неки пријатељи, присутни на том испиту, касније рекли да бих код неких других професора за такву дрскост био оборен! То с мојим професорима није био случај: Рашко Димитријевић је већ тада знао да ћу ја једнога дана превести *Гаврана*; а Владета Кошутећ већ је радио на своме преводу те поеме!

Девет француских верзија, 1999.

Након што сам у Француској, од 1992, поред осам збирки написаних и објављених на француском језику, превео Дантеову *Комедију* и поезију Франца Прешерна, на тај језик, заинтересовао сам се и за Поовог *Гаврана*, тим пре јер сам одраније знао и био незадовољан начином како су ту поему превела два песника, Шарл Бодлер и Стефан Маларме, чија сам поетска дела већ готово у целости превео на српски. Њихови прозни преводи нису задовољавали мој укус. Нисам веровао да је Бодлер био у праву кад је говорио да је превод Поа у стиху и са римама једна *мајмунарија*, итд.

Учинило ми се, а на крају сам то и остварио, да бих на Поово *nevermore* могао одговорити на француском језику боље него на српском; тако

сам од прве верзије превода, у којој је половина текста још увек на енглеском, а друга на француском, кренуо у низ варијанти од којих је свака имала нови и врло различит рефрен! Неке од тих рефрена сам праврио на основу звучности, неке по смислу, а неке у духу појединих француских песника који су ми у том тренутку, средином 1999, били блиски, Шарл Бодлер – израз *Trop tard*, *Прекасно*, из последње строфе песме *Сат* – или Гијом Аполинер – *Sonne l'heure*, *Одбија сат*, из рефрена славне песме *Мост Мирабо* – на пример. Ево тих рефрена:

Nevermore;
Jamais plus;
Plus jamais;
Plus rien;
Pour toujours;
Rêver-remords;
Plus rien, oui;
Trop tard;
Sonne l'heure.

Чинило ми се да сам могао у бескрај продужити те варијације, али сам одлучио да се зауставим на *деветој*, јер је протицала година 1999, последња у миленијуму. Тиме се објашњава и број варијација, и временска формула начињена од година рођења и смрти Едгара Поа, и године кад сам начинио и објавио те варијације: 1809. 1849. 1999. Те године, 29. децембра, у двадесет и седмој години, умрла је моја Сабина. Борба је била

завршена. Ја сам један од последњих очева који је сахранио своју кћерку у минулом миленијуму.

Друга верзија, 2007.

Све време, док сам правио варијације *Гаврана* на француском, размишљао сам о томе како да дођем до једне нове верзије на српском; чудно сам се да ми француски језик даје тако неочекиване – иако у први мах чудне и далеке од оригинала – могућности за рефрене, док се на српском ништа није јављало на видик! Тако је прошло осам година!

Иако сам од претходних превода на хрватски и српски преузео већ припремљени рефрен, *Никад више*, и, као неизбежну последицу, већи број рима с том речи, ипак сам и у том смислу учинио један нови потез, уводећи реч *ниша*, која је за мене била замена за Поово *my chamber, моја соба*.

Био сам свестан да та реч може изазвати извесни отпор, зато сам је појаснио у предговору за друго издање *Гаврана*, молећи читаоца да узме ту реч у проширеном значењу, али не толико да се изгуби осећај стешњености који та реч наговештава. И По у *Философији композиције*, описујући простор у коме се одиграва радња *Гаврана*, тј. разговор између несрећног љубавника и птице, употребљава два придева који оправдавају мој избор те речи: тај простор је, каже По, *соба уска и стешњена*.*

* На фотографији куће – коју је песнику, Вирџинији и Марији Клем уступио извесни Патрик Бренан, на Лонг Ајленду – у којој је По написао *Гаврана*, у лето 1844, види се да су собе заиста тесне и да личе на *нише*.

Што је још значајније, реч *ниша* није одсутна из Поових стихова; једном се појављује у прелепој песми *За Хелену*, други пута у дужој дескриптивној песми с фантастичним елементима, *Град у мору*, такође на месту риме. И, што је још значајније и зачудније, та реч у та два случаја нема исто значење за песника: у првом По јој даје сакрални карактер (видети, мало касније, текст о песми *За Хелену*), док у другом *нише* подсећају на мале станове у којима бораве древни кипови!

Али, заиста, ни песник ни преводилац не може да наметне читаоцу како треба да схвати неку од његових слика; непосредно после објављивања *Гаврана* – који је наишао на добар пријем; чак ми је један велики српски песник, кад сам целу поему јавно прочитао, пришао на позорницу, стиснуо ми руку и рекао пред свима да никада није чуо бољи превод *Гаврана!* – срео сам једне ноћи, у Београду, у некој гужви, једног српског прозног писца, доброг и проницљивог пријатеља, који је тако исмејао моју *нишу* – рекао је:^{*} Имам осећај да ће се појавити мала куца, и залајати ав, ав! – да нисам покушавао да му ишта објашњавам, или да се браним, него сам схватио да ће *ниша* остати слаба тачка превода (бар за мене). И,

* И то је једно искуство, које је допринело моме осећању да нико не зна да тако злонамерно раскринка песника и песму, као добар прозни писац! Али, све док је то могућно, треба га слушати... И неки Поови савременици, као грозни Грисволд, ругали су му се, између осталог, поводом једног сумњивог стиха у *Гаврану*, на што је По реаговао једним писмом, како би оправдао стих у коме анђели поскакујући тепихом могу да праве буку! Али Грисволда није убедио, чак ни примером из *Библије*...

ако сам годинама мислио на могућну нову верзију *Гаврана*, то и није било толико због *Никад више*, него због *нише*; иако се мени и данас, чак све више, избор те речи допада. Али оно *ав, ав* мог прозног пријатеља одјекује у ушима...

Од свих девет француских рефрена, које сам претходно навео, један ми је изгледа остао у звучном сећању значајније од осталих:

Rêver-remords,

Сањати-кајања, за који и читаоци који не говоре француски језик могу лако приметити да је изграђен више на звучној, него смисаоној, подлози, или бар да је звук у већој мери дошао у први план, јер не може се рећи да *rêver-remords, сањати-кајања* не садржи у себи и значајну количину смисла Поове поеме!

Тај француски рефрен ми је послужио, чини ми се, да се одлучно отиснем, удалим од *Никад више*, и да нови превод *Гаврана* започнем тако што ћу у подножје сваке строфе, *пре него што преведем иједан стих*, ставити звучну замену за Поов рефрен, *Nevermore*:

Све је мђра.

Слутио сам, и то се убрзо показало тачним, да ће се нови звук рефрена, толико различит од претходног, и мелодијски и смисаоно повезати с

рефренским делом песме, тј. са стиховима 2, 4 и 5. Као сама од себе, Ленора је дошла на своје место које заузима у оригиналу, а *ниша* се претворила у *двор*, реч која на српском језику, чини ми се, не означава велелепну грађевину – двор није дворац, нити замак – и има у своме звуку и слици нешто од оне уклетости која је присутна у свим Поовим причама и у јунацима који често живе своје последње тренутке, удаљени од света у рушевним и опустелим дворovima.

Реч *мора* истраживао сам, тако могу рећи, за властите потребе, годинама; 1986. објавио сам, у Риједи – граду у који сам петнаест година пре тога носио на својим рукама Сабину, да бих је спустио пред доктора Штајнфелда, који је рекао: *Ову лепу главу никад нећу оперирати!*, а то је био трачак наде у потпуном незнању – збирку песама *Море*, чији наслов оставља могућност двоструког акцентовања те речи, тј. удвострученог смисла, што сам на више места покушао да сугеришем у стиховима збирке. У једној песми, вратио сам се на Поов рефрен, овако, полазећи од француског облика речи *море*, а то је био и један од мојих првих двојезичних анаграма:

Ô Mer! Mèro! Nevere More!

И овај део стиха из збирке *Море* донекле је био мој пут од *Никад више до Све је мђра*. Итд.

Све друге делове претходног превода, први, трећи и први део четвртог стиха, нисам мењао, јер сам сматрао да се добро подударају с овим

новим рефреном, и јер сам уверен да ниједан не бих данас могао боље превести него што сам то учинио 1973!

Иако сам дуго размишљао о томе да начиним нову верзију *Гаврана*, с потпуно новим рефреном, то се можда не би догодило, да ми издавачка кућа »Рад« није предложила да завршим превод Поових песама, чак и оних за које се сумња да су Поове! Док сам прекуцавао већ начињене преводе, и док сам преводио нове, идеја о другој верзији *Гаврана* се сасвим уврежила у мени, и – тако је настала ова друга верзија!* Која се, на срећу и за дивно чудо, свидела главном уреднику тог издања, који ју је, заједно с првом, објавио у засебној књижици с још три постојећа српска превода *Гаврана*, Светислава Стефановића, Владете Р. Кошутећа и Бранимира Живојиновића – том приликом, нажалост, превећен је врло течан превод Трифуна Ђукића, такође начињен на рефрену *Никад више* – упоредо са велелепним издањем свих Поових прича и свих песама, 2007.

Али, у том издању, уредник се на крају ипак одлучио за верзију с *Никад више*, сматрајући можда другу са *Све је мора*, као занимљив експеримент.

* Иако, сасвим извесно, не бих још начинио другу верзију, да није било тог позива из »Рада«, ипак не могу рећи да је мој превод био *пригодни* чин.