

*Јован Појов*

Филолошки факултет, Београд

## ИСКУСТВА И ПРИНЦИПИ ПРВИХ ПРЕВОДИЛАЦА ХОМЕРА КОД ФРАНЦУЗА И КОД СРБА<sup>1</sup>

**АПСТРАКТ:** У раду се упоредно анализирају практична искуства и теоријска начела раних преводаца Хомера код Француза и код Срба. Испоставља се да се теорија превођења Хомера у обе средине уобличавала емпиријски, из преводачке праксе и рецепције, првенствено кроз расправе и полемике које су често имале начелни карактер. Мишљења су се највише сукобљавала око питања верности оригиналу, при чему су Французи с почетка 18. века више расправљали о садржинској, а Срби средином 19. века о версификацијској верности. Залажући се за аутентичног Хомера, Ан Дасије залагала се за прозну, док је Удар де ла Мот био присталица углађене адаптације у александринцу. Афирмишући „начело народности”, Лаза Костић је одбацивао и прозу и хексаметар, држећи се епског десетерца, као и Јован Хацић и Његош, док се Петар Демелић, пре свих њих, са доста успеха окушао у хексаметру, највестивши каснију победу „начела стварности”.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** превођење, Хомер, *Илијада*, Ан Лефевр гђа Дасије (Mme Dacier, 1654—1720), Удар де ла Мот (Houdar de la Motte, 1672—1731), Петар Демелић (?—1848), Јован Хацић (1799—1869), Петар Петровић Његош (1813—1851), Лаза Костић (1841—1910)

Имајући у виду опште прихваћено становиште по којем су Хомерова дела исходиште европске књижевне традиције, први преводи *Илијаде* и *Одисеје*, макар и делимични, од изузет-

---

<sup>1</sup> Рад је настао као резултат истраживања на пројекту 148006 „Теоријско-историјски речник компаратистичке терминологије код Срба” који финансира Министарство за науку Републике Србије.

ног су значаја за сваку националну културу. Услед различитих историјских околности, почеци превођења Хомерових епова на народне језике не само да се временски не подударају на целом европском простору, него се међу појединим срединама уочавају разлике које се мере вековима. Посматрано из данашње перспективе, проблем ове хронолошке дискрепанције не мора бити од примарног значаја. Битно је, међутим, одговорити на нека друга питања: 1) у којим је историјским и културним контекстима дошло до тих превода; 2) какав је, тада и касније, био њихов значај за поједине националне културе и 3) каква су била искуства првих преводаца, са којим су се проблемима суочавали и којим су се начелима, имплицитно или експлицитно, руководили? Намера нам је, разуме се, првенствено била усмерена на српску хомерологију, али узету у једном ширем, компаративном контексту. С обзиром на то да су први преводи Хомера код нас настајали под утицајем немачког, Фосовог (Voss), односно руског, Гнедичевог превода, и да су те околности прилично познате и истражене, учинило нам се zgodним да у овој прилици спроведемо поређење са стањем у Француској, управо стога што тамошњи преводиоци нису директно утицали на наше. Будући да су се наши први преводиоци листом лаћали *Илијаде*, и на француској страни узећемо у обзир само преводе овог епа.

У табеларном приказу, упоредна хронологија изгледа овако:

Самсон (Samxon), 1519—1530.	Петар Демелић, 1—3 певање, 1832, део 4. певања 1833.
Салел (Salel), 1—10. пев. 1545, 13. пев. 1570.	Јован Хацић, 1. и 14. певање, око 1830, објављено 1858.
Жамен (Jamun), парцијално 1574, у целини (са Салелом) 1577.	П. П. Његош, део 1. певање, после 1833, штампано 1889.
Сертон (Certon), 1615.	Лаза Костић, 1. и део 6. певања, 1858, 1909; 2. певање, 1874, 1909.
Суе (Souhait), 1614.	Јоксим Новић Оточанин, 1—4. певање, 1866.
Боател (Boitel), 1619.	
Ла Валтери (La Valterie), 1681	
Гђа Дасије (Mme Dacier), 1699.	
Удар де ла Мот (Houdar de la Motte), 1714.	

Већ из летимичног погледа на предочену табелу примећује се да су између првог француског и првог српског покушаја превода протекла пуна три столећа, што свакако није безначај-

но. У том великом временском распону, догодиле су се, наиме, бар две ствари које су суштински утицале на однос преводаца према предмету свог посла: прво, на преласку из 17. у 18. век у Француској се водио познати спор између „старих” и „модерних”, у којем је Хомер фигурирао као једна од главних тачака око којих су се ломила копља; друго, у прве три деценије 19. века европском књижевношћу овладао је поетика романтизма, која је, између осталог, ставила *ad acta* сумњу у дигнитет народних језика, што је било једно од традиционалних упоришта старих. Отуда у пропратним текстовима и расправама српских преводаца и њихових критичара не затичемо нека од питања на која су њихове француске колеге трошиле највише мастила и енергије. Покушаћемо, ипак, да утврдимо поједине тачке конвергенције у овим расправама, на којима би се поређење могло темељити.

\*

Кад је о Француској реч, ваља истаћи да први преводи падају у доба ренесансе и пробуженог интереса за антику у 16. веку. По речима Филипа Форда, почeci француске хомерологије обележени су хаотичношћу и контроверзама, па се пре може говорити о измишљању него о поновном откривању Хомера. Језичка баријера деловала је непремостивом — до 1520. године старогрчким су владале само ретке придошлице из Византије. Од значаја је, ипак, било посредно упознавање са *Илијадом* и *Одисејом* преко латинских превода из Италије, па је и изучавање грчког почело да се шири захваљујући Хомеру и због њега. Тако се јављају и прва издања у оригиналу, али она обилују грешкама, док ће коментари, попут оног Јевстатија Солунског, искривљавати изворни смисао христјанизујући га. Тек ће издање Анрија Етјена (Estienne) из 1566. године означити преокрет и представљати поуздан ослонац будућим генерацијама хомеролога.

Почeci превођења Хомера на француски такође се јављају у првој половини 16. века и генерално се могу поделити на две врсте: на оне који, у духу средњовековља, највише пажње посвећују преношењу радње и на оне који се подухватају тешког задатка да пренесу Хомеров језик и стил. Првој врсти припада и превод Жана Самсона, хронолошки први, настао преко латинског превода Лоренца Вале (Valla). Он је представљао врло слободну парафразу оригинала, третирајући га као веродостојно историјско сведочанство а не као песничко дело, па отуда његов прозни стил више личи на преводе грчких историчара

или на француске средњовековне романе. Много је значајнији следећи превод који је, на подстицај Франсоа I, начинио опат Иг Салел. Његов препев првих једанаест певања, објављен 1545. године, први је француски превод у стиху и то у десетерцу. У издању из 1577. године Салелову *Илијаду* ће заокружити песник Амадис Жамен, припадник Плејаде и Ронсаров ученик. Жамен се према раду свог претходника односио скрупулозно, изменивши само очигледне штампарске грешке, али је десетерац заменио александринцем који се у то време већ наметао као норма. Овим стихом биће испеван и први интегрални превод Хомера на француски, у издању из 1615. године, који је, осим *Илијаде* и *Одисеје*, обухватао и *Батрахомиомахују*, *Химне* и *Епиграме*. Аутор ових превода, који су угледали светло дана у години његове смрти, био је Саломон Сертон.<sup>2</sup> Занимљиво је то да је он најпре намеравао да се послужи стихом који би био најприближнији оригиналу, за шта је у француској поезији већ имао узор у хексаметрима Жан-Антоана де Баифа (de Baïf), али је, на наговор других, одустао и приволео се александринцу.<sup>3</sup>

Версификацијска питања приближавају нас контексту првих српских превода Хомера, али ћемо се претходно још задржати на Француској, где су, поред александринца, од 17. века надаље, преводиоци све више почели да се окрећу прози, у настојању да буду што вернији оригиналу. То настојање проистекло је из прожимања картезијанског рационализма, култа антике и духа учености у доба класицизма. Тако се, још годину дана пре Сертонове, појављује *Илијада* у прози Франсоа ди Суеа, а потом, године 1681, оба епа у преводу Ла Валтерија. Ипак, грчки језик се у то доба још увек релативно мало учио и слабо знао. С друге стране, док су песници 16. века настојали да француски језик саобразе грчком, дотле су њихови наследници желели да „усаврше” Грке, саображавајући их наравима и манирима свог доба. Госпођа Де Севиње (Mme de Sévigné) је

---

<sup>2</sup> Поникао у протестантској породици, Сертон је највећи део каријере остварио у служби Анрија IV, да би завршни део живота провео у повучености, посвећен превођењу Хомера.

<sup>3</sup> Испоставило се да је та одлука имала далекосежне последице, пошто Французи до дана данашњег нису добили свог Хомера у хексаметру, иако још Агрипа д’Обиње (d’Aubigné) помињао извесног Мусеа (Mousset), који је, наводно, препевао и *Илијаду* и *Одисеју* у „метру по угледу на антику”. Тек у последњим деценијама Андре Марковиц (Markowicz) покушава да у својим преводима врати овај стих у француску књижевност, као и Филип Брине (Brunet), који је најавио скоро појављивање свог превода *Илијаде*.

тадашње преводиоце поредила са слугама који, преносећи поруке господара, увек пренесу супротно од оног што им је речено, а поврх тога имају и незгодну особину да себе сматрају равним господарима, нарочито када су ови старци. Ово духовито поређење Иполит Риго илуструје управо примерима из Суетовог и Ла Валтеријевог превода *Илијаде*. „Ди Сует је тачан, али расплутан и разводњен”, каже он. „Ла Валтери тежи углађености; он скраћује Хомера и настоји да га оплемени: устеже се да говори о Агамемноновој постељи. Обојица су неверни. Таква је судбина Хомера у 17. веку, све до гђе Дасије. Изневерен је у сваком случају, бљутавом тачношћу једних или лажном елеганцијом других” (Rigault, 1856, 63).

Преводи *Илијаде* (1699) и *Одисеје* (1708) Ане Дасије били су од епохалног значаја. Ова учена и предана жена, чији је отац био професор старогрчког и протестант, обавила је сјајан посао, вођена идејом да Хомерово стваралаштво Французима представи што верније, пре свега онима који грчки не знају или га тек уче. Образлажући због чега се одлучила за прозу, она изражава двоструку скепсу: начелно, спрам могућности превођења стиха стихом и, конкретно, спрам моћи свог матерњег језика, „неспособног да изрази већину лепота којима блиста овај спев” (нав. према Weissbort/Eysteinnsson, 2006, 162). Ове лепоте нису само језичке и стилске — оне почивају у „узвишености његових мисли, величанствености његове теме, природи која га свог прожима и у изненађујућој разноврсности његових ликова који се много разликују међу собом чак и онда када оличавају исту врлину” (163). Показавши овим своје умеће интерпретације, Дасијеова потом прелази на излагање својих погледа на превођење. Под прозним преводом она не подразумева ропско подражавање оригинала, већ један „отмен и господствен превод који, држећи се строго начина мишљења оригинала, трага за лепотама сопственог језика” (164). Овакво превођење она види слободнијим у односу на рад сликара кописте, ограниченог облицима, бојама, пропорцијама и положајима предмета на оригиналној слици. Врстан преводилац за њу је налик на вајара који обликује према слици, на сликара који слика посматрајући скулптуру или на песника који ствара надахнут ликовним или скулпторским приказом, попут Вергилија који страдање Лаокоона и његових синова описује пред призором овековеченим у мермерној композицији.<sup>4</sup> А разлика

<sup>4</sup> Посежући за овим примером, она за више од пола века претходи Лесингу (Lessing), с тим што је његово виђење ствари било обрнуто — скулптор је, по њему, стварао имајући у виду Вергилијев опис.

између лошег и доброг преводиоца је у томе што први, у претераној жељи да дословно преведе оригинал, снисходљиво преноси речи без душе, док други, настојећи да пренесе душу, успева да сачува и реч, упркос својој великој слободи; превод оног првог дело је хладног и јаловог духа, а други је дело поузданог, отменог и плодног духа који ствара више од реплике оригинала — њему полази за руком да од познатог начини ново, да створи „други оригинал”.

Госпођа Дасије је, дакле, била не само врстан практичар него и теоретичар превођења. Стога и не чуди то што су њени преводи Хомера дуго сматрани непревазиђеним. Али, нису сви били тог мишљења или бар нису до краја били задовољни њеним подухватом. Тако је, године 1714, један образовани и духовити дворанин по имену Удар де ла Мот, тада већ члан Француске академије, понудио своју верзију *Илијаде*. Будући да није добро владао грчким, он није могао бити незадовољан тачношћу превода Ане Дасије, већ је, напротив, на њему засновао свој препев. Иритирао га је, међутим, сам Хомер, односно оно што је код њега приказано и начин на који је то учињено. Сметало му је то што древни песник понекад користи „ниске” изразе које пропраћа задивљујућим епитетима, што комбинује најгрубље речи са оним најуглађенијим и најнежнијим. Руководећи се разлозима укуса и стила, он је одбио да у свом препеву следи тај пут.

Своје примедбе Удар је експлицирао у предговору под насловом *Расправа о Хомеру*. Жигошући, између осталог, неваспитаност ликова, развученост њихових реплика, понављања, набрајања и друго, он закључује: „Дао сам себи слободу да изменим све оно што ми се учинило непријатним.”<sup>5</sup> У настојању да читаоцима понуди једног „пријатног” Хомера, поступао је, тврди, са „много обзира”, како не би сувише изменио оригинал, а како, с друге стране, не би „шокирао читаоце прожете сасвим другим обичајима”.<sup>6</sup> Зато је, признаје, често бивао крај-

<sup>5</sup> Сви наводи из Ударовог текста преведени су из верзије која се може пронаћи на интернет адреси наведеној у литератури. Како је текст тамо дат у континуитету, нисмо били у могућности да уз цитате наведемо пагинацију.

<sup>6</sup> „Хтео сам да мој превод буде пријатан и отуда је требало заменити представе које су наилазиле на допадање у Хомерово време онима које нам се допадају данас; требало је, на пример, упристојити, сходно нама, Ахилејеве увреде Агамемнона, изоставити свађе између Јупитера и Јуноне, као и сваку помисао на насиље; ублажити то што Агамемнон неупоредиво више воли своју робињу него своју жену и, најзад, изразити разне околности тако да се у основи каже исто што је рекао и Хомер, а да то буде представљено на начин сагласан укусу нашег века”.

ње одважан, прекрајајући читава певања, мењајући редослед догађаја, усуђујући се чак и да понешто измисли. Тако је његова „пречишћена” верзија *Илијаде* испала двоструко краћа од оригинала, сведена на дванаест певања, сходно тада важећем идеалном моделу епа. Разуме се да згранута гђа Дасије није остала нема на овакво сакаћење како свог превода тако и оригинала, па је загрмела из свег гласа, написавши обимни *Трактат о разлозима искварености укуса*, у којем је извршила вивисекцију Ударовог посла. Овај је пак узвратио *Зайажањима о кришници*<sup>7</sup> и тиме је отворена последња етапа спора између старих и модерних. Иако неравноправан са становишта језичке компетенције, Удар се ослонио на своју виспреност и у томе је имао доста успеха — већина савременика чак га је сматрала победником у расправи са ускогрудим и, штавише, женским опонентом. На крају је ипак дошло до њиховог помирења, као што је, петнаестак година пре тога, посредовањем изглађен спор између Боалоа и Пероа (Perrault). Нас, међутим, овде занима онај део Ударовог текста који се односи на начелна питања превођења, као и на версификацију, јер нас то приближава расправама поводом превода Хомера код Срба.

Аутор све преводе дели на дословне и слободне или, како их он зове, „смелије”. Први служе у ерудитске сврхе, с циљем да што верније пренесу садржај оригинала онима којима је то потребно; други су намењени широкој публици, амбициознији су, допадљивији и заправо представљају „елегантне имитације”, односно нешто између превода и парафразе. Одајући Дасијеовој признање на инвентивности, Удар јој, међутим, замера што је привржена старом ставу по којем ће сваки превод Хомера неизбежно бити инфериоран у односу на оригинал јер је француски језик инфериоран у односу на грчки. У прилог супротном мишљењу, он наводи како има ствари које је лакше и једноставније рећи на француском и како сваки језик има

---

<sup>7</sup> У жељи да обеснажи примедбе гђе Дасије, Удар се позива ни мање ни више него на Боалоа, великог поштоваоца њеног превода. Он сведочи како је старом критичару, тада већ уздрманом полемиком са Пероом али још увек ауторитативном, носио на увид свој препев у току рада и како је овај само у први мах деловао запрепашћено: „Почех да читам; већ после првих стихова г. Депрео се смирио; убрзо стаде да одобрава; одобравање је неосетно прелазило у похвале, да би ме на крају почео уверавати како би готово исто толико волео да је превео *Илијаду* онако како сам ја то учинио колико и да ју је сам написао. Баш тим речима...” (нав. према Rigault, 1856, 372). У претеривању старог лисца самољубиви преводилац очигледно је превидео сарказам на сопствени рачун, сервирајући додатни аргумент својој противници.

своје добре и лоше писце. Француском језику, самом по себи, ниште не недостаје,<sup>8</sup> а међу језицима нема вредносне хијерархије — они су, напросто, различити.

Објашњавајући зашто се одлучио за стих, Удар приказује оштру супротстављеност која је тада владала међу присталицама препева и прозних превода, закључујући: „Песници поносни на свој таленат мисле да проза не може да досегне песничку изражајност и сликовитост; прозаисти пак презиру таленат који немају, убеђујући сами себе да су стихови неспојиви са верношћу коју преводилац дугује оригиналу”. Не одбацујући резолутно ниједан од ова два става, он се ипак приклања првом и одлучује се за парно римовани александринац, који примењује са доста умешности, знајући да му је то најјаче оруђе у будућем окршају. Признајући да је једино проза кадра да дословно пренесе смисао, а да њен стил и те како може бити елегантан, аутор оспорава тврдњу своје супарнице да версификација не може пронаћи пандане за Хомерову мисао и да „песници престају да буду песници” када их преведемо у стиху. Зар се незнатним изменама оригинал заиста толико изобличије, пита се он и одговара: „Хомер некада толико греша у ономе што мисли и говори да прозни преводилац, чак и ако се најодлучније држи верности, често бива присиљен да га на многим местима исправи”.

Најзад, аутор излаже и сопствену преводилачку поетику, свдећи је на три начела: тачност, јасност и пријатност. Последњи критеријум односи се на оно што је већ речено о Ударовим моралистичким интервенцијама на тексту, па ћемо се овде позабавити првим двама начелима. Под тачношћу је подразумеваво употребу само оних епитета који „изражавају неку корисну појединост и то са разлогом”.<sup>9</sup> У циљу јасности избе-

---

<sup>8</sup> Шта то недостаје француском, гласи реторско питање којим бисмо могли сажети низ његових потпитања: „Да ли је недостатак елеганције оно на чему бисмо могли приговорити нашем језику? Али шта је то што он не изражава са снагом и љупкошћу својственим предмету? Недостаје ли му јасности у догматским списима и историјама? Недостаје ли му узвишености у панегирицима и сатирама? Недостаје ли му достојанства у Корнејевим и Расиновим трагедијама или можда разоноде и шала у Молијеровим комедијама? Недостаје ли му нежности код Киноа или простодушности код Ла Фонтена? Само нека још буде изумитеља нових жанрова, пронаћи ће они нове изворе у нашем језику”.

<sup>9</sup> „Са таквом пажљивошћу, понекад се једном речју може обухватити смисао читаве реченице; а та сажетост, ако није претерана, нужно даје снагу и лепоту стиховима. Мноштво појединости и слика погађа и испуњава машту, и то је оно што се зове снага: слаби стихови су они у којима је смисао несразмеран речима”.



гавао је „транспозиције и дуге периоде”,<sup>10</sup> односно опкорачења и компликоване реченице. Извесно је да се на мети „истанчане” Ударове преводачке естетике, у основи сагласне начелима поетике класицизма, нашла управо суштина Хомеровог стила, оличена у његовим чувеним епитетима и проширеним поређењима. Тако је овај преводац и теоретичар, упркос појединим проницљивим увидима у проблеме превођења, омануо у оном најважнијем, остајући заробљен унутар наслеђених доктринарних становишта, како у погледу форме тако и у погледу садржине превода.

\*

Француски модерни су, према томе, били привржени стиху и то оном провереном у највећим делима националне књижевности. По томе су они једино и упоредиви са првим српским преводацима. Наши романтичари стасали су у приликама и окружењу сасвим различитим у односу на француску аристократију, па им, разуме се, није могла сметати никаква неуљудност Хомерових јунака, по много чему блиским јунацима српске епике. У свом дивљењу хеленском песнику били су, дакле, ближи француским старима. Око питања стих или проза такође није било много недоумица. Оно је имплицитно решено већ у првим преводачким покушајима, а експлицитно га је закључио сам Лаза Костић. Када је, на име, године 1866, Јоксим Новић Оточанин понудио Матици српској да финансира његово превођење *Илијаде* и *Одисеје* „у прози, као што су радили Латини”, Матица је његов предлог, заједно са преводом прва четири певања *Илијаде*, поверила на оцену Костићу и Хацићу, који су понуду сложено и без двоумљења одбацили. Искрпна Костићева рецензија<sup>11</sup> представља, штавише, један од пионирских теоријских трактата о превођењу код нас.

<sup>10</sup> „Оно прво ствара заморну двосмисленост у конструкцији и истовремено чини стил тешким и усиљеним. Ово друго, у настојању да обухвати сувише ствари, ниједну од њих не излаже довољно јасно; [...] Притом ове дуге реченице, које усложњавају прозу, на супрот томе кваре каденцу и хармонију стихова”.

<sup>11</sup> Уз немилосрдну констатацију да Новић „не зна грчки ни беле, те тако није ни могао преводити с грчког оригинала” (Костић, 1987, 211), он каже и ово: „Ја не знам на које Латине ту мисли г. Ј. Н.; ваљда не узима да је сваки Латин, који је што написао латински, јер онда би био и ја Латин и сваки који је прешао академијске степене на каквом свеучилишту, де је обичај писати за то расправе на латинском језику; елем ако су то Латини, што [на њ]их мисли г. Ј. Н., долазе нам ти доста чудновати. Ал’ још нам је чудније, ако г. Ј. Н. мисли баш [на] праве Латине, књижевнике старог, изумр-

Лаза Костић се, у начелу, противио прозном превођењу поезије, изузев у једном случају, а то је у педагошке сврхе — онда када не постоји никакав превод, па преводилац хоће „да скрпи за нужду дрвени мост преко провалије незнања” (Костић, 1987, 210). Али, тада би такав превод морао бити савршено тачан, што Новићев није био. Настављајући своју расправу, он показује да су управо римски преводиоци установили два начела која, по њему, и даље важе. Прво је начело народности, а њиме се руководио Ливије Андроник, творац првог превода *Одисеје* на латински, који је уместо хексаметра користио сатурнијски стих, најстарији стих латинске народне поезије. Тај принцип поштовали су и српски преводиоци који су се, пре Новића, користили епским десетерцем: Јован Хацић, Његош и сам Костић. Друго начело било би начело стварности или предмета, које захтева што доследније придржавање оригинала, укључујући и у домену стиха. То значи опонашати грчки хексаметар на језику преводиоца. Овим принципом се, у свом преводу Хомера, управљао Цицерон, затим Немац Фос, а Костић не пропушта да наведе и Србина Петра Демелића, који је, још 1832, у Будиму објавио преводе прва три певања *Илијаде*.

Костић се одлучно залагао за начело народности,<sup>12</sup> у основи вуковско.<sup>13</sup> Но, он се у том смислу није директно позивао на Вука Караџића, а још мање на француске преводиоце. Његов путоказ били су енглески преводи *Илијаде* — старији Поупов (Pope) и новији, Дербијев (Derby), оба начињена у бланкверсу, односно петостопном јамбу. Овај стих, који је, будући неримован, највише подсећао на класичне облике, није, међутим, преузет из енглеске народне поезије. Могли бисмо га назвати баш творевином превођења, јер се први пут појавио у

---

лог римског народа. Ти људи то се може рећи с приличним поуздањем, нису преводили Омира никад у прози” (208).

<sup>12</sup> „То начело казује да сваки народ, [...] као што има своју особну крв, тако мора имати и свој особен поредак осећаја и мисли, а те мисли морају имати своју особну појаву. [...] Најобилнија појава осећаја и мисли долази нам у језику. — Ал’ као што тело не може живети само од себе, тако ни душа. Тело мора јести, душа мора учити. Но залогај што га прогутамо не иде онако пресан у крв, па ни ми не смемо разашилати предмет свог учења из радионице своје у жиле народа свога онакога као што га ми нађосмо, морамо га пробавити. Узмемо ли пак нпр. Омира преводити по размеру оригинала, а не по ономе, којим би наш народ певао тај предмет, да га се је латио, то се не би само звало не пробавити залогај, него и не сажвакати га” (Костић, 1987, 209).

<sup>13</sup> Видети текст М. Флашара наведен у литератури.

Саријевој (Surrey) парафрази Вергилијеве *Енеиде*, око 1540, да би га потом прихватили и песници и преводиоци.<sup>14</sup> Костић је, у духу романтизма, сматрао наш јуначки десетерац најадекватнијим стихом за посрбљивање и тог становишта држао се читавог живота. После првог младалачког покушаја, још једном се огледао на *Илијади* године 1874, да би се, у својој последњој деценији, изгледа вратио послу започетом у младости. Познато је, наиме, да му је Књижевни одбор Матице српске, године 1898, предложио да преведе оба Хомерова епа, што је он и прихватио. Следеће године обратио се Томиславу Маретићу, хрватском хеленисти који је, почетком осамдесетих година, објавио своје преводе *Илијаде* и *Одисеје* у хексаметру. Интонирајући своје писмо<sup>15</sup> готово удворички, пишући латиницом, ијекавицом, уз низ кроатизама („велешт[овани]”, „двојба”, „ожужак”, итд.) и куртоазних израза колегијалног уважавања, Костић ипак не одустаје од полемике око врсте стиха. Он заправо реторички припрема одговор на једну заједљиву примедбу из Маретићевог текста штампаног уз његов превод *Одисеје*, где стоји како се „чини, да гдјеки наши пјесници и преводиоци не рабе зато десетерца у пјесништву, што би он био народнији неголи они туђински стихови, него зато, јер је он — удобнији и лакши” (Стоканов, 1984, 372). Одбацујући приговор за конформизам, Костић истиче како се већ доказао преводeћи Шекспира у јамбу: „Но друго је Shakespeare, а друго Хомер. Shakespeare је драмски писац, а Хомер епски. За драму ми нијесмо имали свога народног стиха, а за јуначке гусларске пјесме, као што су и Хомерове биле, имамо ми наш лијепи народни стих, који исто тако згодно пристаје у наш језик, особито у јужни говор, као хексаметар у јонски” (Стоканов, 1984, 372). Подсећајући на Демелићев превод у хексаметру, као и на то да се и Јован Хаџић са успехом опробавао у овом стиху а Хомера ипак препевавао у десетерцу, Костић закључује да је „нашој широј читалачкој публици угодније читати шта било ма у осредњем народну десетерцу, него исто то у најдивнијем хексаметру. Ваш ће посао, пред све свој незастариве заслуге и љепоте

<sup>14</sup> Афирмисали су га и усавршили Марло (Marlowe) и Шекспир, а Милтон се њиме користио у свом *Изгубљеном рају*, образложивши тај избор у познатом уводном слову.

<sup>15</sup> Концепт писма чува се у Градском музеју Сомбора, а његов приређивач Радивој Стоканов у коментарима изражава недоумицу у погледу постојања оригинала. Остало је, дакле, неутврђено да ли је оно послато и да ли га је Маретић примио.

остати још дуго у рукама учевних, школованих људи [...]. Ја бих радио више за неучне” (Стоканов, 1984, 373).<sup>16</sup>

Оваквом класификацијом превода спрам читалаштва, наш песник се, видимо, приближио становишту Удара де ла Мота. Ваљаност њиховог кључног начела могла би се, међутим, још једном проценити из перспективе конформизма, не више преводачког него читалачког: ако већ као преводиоци не бирамо лакши него тежи пут, зашто онда не захтевамо исто и од публике? Зашто угађати навикама читалаца и не захтевати од њих више напора? Не чинимо ли тиме рђаву услугу просвећивању сопственог народа? Није ли и то само још један „мост преко провалије незнања”, можда и камени, али који ипак обале спаја тек метафорички? На ова питања, макар и неизречена, одговор је, такође имплицитно, дошао више од пола века касније, када је српски језик коначно добио свог Хомера, у целости и на хексаметру, из пера Милоша Н. Ђурића. Његов хексаметар, разуме се, прилагођен је принципима квалитативне версификације и само по свом основном организационим својству — подељеност стиха на шест акценатских стопа — подсећа на грчки оригинал. Слично се може рећи и за стих Петра Демелића, првог српског преводиоца Хомера. Настојећи, у своје време, да буде што вернији оригиналу, он у предговору каже: „Моје највеће паштење било је дакле што више оригиналу достићи, и готово сваку реч истолковати; зато сам и ехаметер употребио, али без цезуре и шпондеја, којег ми немамо; место њега сам свуда трохеја узео, као што и Немци чине.” Привржен „начелу стварности”, Демелић се, осим из немачке, угледао и на примере из руске преводачке праксе, као и на стихове Везилића, Трлајића и Мушицког. Осврћући се на транскрипцију имена, позивао се на „наше црквене књиге”, па је уместо Феб(ус), Хера или Хефест(ос) писао Фивос, Ира, Ифестос.

Шимун Шоње је оценио да је „Демелићев пријевод у хексаметрима вјерна репродукција Хомерова текста, да је он са те стране у пуној мјери постигао оно што налазимо код његових

---

<sup>16</sup> Остаје за жаљење што од Костићеве намере да настави и доврши своје преводе није било ништа. Мирон Флашар је, додуше, поредећи две објављене верзије Лазиног превода Хомера, убедљиво аргументовао тезу да је само прва настала у песниковим гимназијским данима, док је друга, иако датирана у истој, 1858. години, морала настати много касније, вероватно пред крај Костићевог живота. Но, тај његов повратак Хомеру представљао је тек корекцију старих фрагмената, далеко од пресудног помака у правцу привођења крају великог, давно осмишљеног и започетог посла.

узора, код Фоса и код Гнедича” (Шоње, 1981, 48), али и да је његов тонски хексаметар ипак „доста несавршен, па се стога његов пријевод тешко чита” (50). Ритам му је био прилично неуједначен, а повремено се, уместо хексаметара, јављају пентаметри и хептаметри. Њихов број је, према аутору, ипак занемарљиво мали да бисмо их озбиљно узимали у обзир. Већи проблем представља то што је Демелићев стих грађен по застарелом моделу славеносербског хексаметра, па се, нарочито у погледу цезуре, знатно разликује од каснијег Ђурићевог хексаметра (в. Шоње, 1981, 52). Те разлике можемо уочити поредећи два превода инвокације *Илијаде*:

*Певај ми гњев богибелни Пилиада Ахилла,  
Богињо! кој Ахејцам небројени зададе јада  
И у њакао млоге мужесџивене ојрави душе  
Ироа, а њи за њлен и ждрање постави њсима  
И свим њишицама: Зевсова воља се исџуни соџим:  
Одонда, како се исџрва свадајући расџаще  
Народни владашељ Аџреидис, и славни Ахиллевс.*

(Демелић)

*Гњев ми, богињо њевај, Ахилеја, Пелеју сина,  
злосређни џишоно Ахејце у хиљаде ували јада,  
дуже њак мнођих јунака јаких њосла Аиду,  
а њих учини саме да буду њљачка за њсине  
и још џозба за њишице — и џако се Дивова воља  
врџила — оџкад се оно у свађи разиџли били  
Аџрејев син, јунацима вођа, и дивни Ахилеј.*

(Ђурић)

Упркос очекиваним разликама у лексици двојице преводаца које дели читавих тринаест деценија, упечатљиво је колико су, у погледу садржаја, њихови преводи подударни. Очигледно је да су обојица тежили не само опонашању метра оригинала, него и што вернијем преношењу његовог смисла. Притом је Ђурић свакако био у предности у односу на свог претечу јер је пред собом имао два узора која су се у међувремену појавила: хрватски Маретићев превод и стих Војислава Илића.<sup>17</sup> Демелићев подухват утолико је достојнији дивљења.

<sup>17</sup> Српска и хрватска наука о стиху, додуше, праве разлику између преводачког и песничког хексаметра, односно „правог” и псеудохексаметра. Тако М. Павић хексаметар Војислава Илића назива транспонованим, тврдећи да је он песнику послужио као исходиште којим је дошао и до „некаквог

Јован Хаџић и Његош су се, као и Лаза Костић, руководили начелом народности, упркос томе што је Хаџић био жестоки Вуков противник и што се са успехом окушавао и у хексаметарским преводима,<sup>18</sup> а што је Његош свој превод засновао на Гнедичевом, такође хексаметарском. Хаџићев превод 1. и 14. певања *Илијаде* настајао је у његовој младости, отприлике у време када је настајао и Демелићев хексаметарски препев, па се може рећи да је то „у нашим књижевностима најстарији покушај претакања Хомера у десетерац. Старији од Његошева,<sup>19</sup> а уз то и знатно модернији” (Шоње, 1983, 105). У предговору Хаџић не помиње питање стиха, већ своје опредељење образлаже имплицитно, величајући српску народну традицију: „Љепо је наше народно пјесништво: оно је огледало наше природе, краснозвучниј одјек душе и срдца нашега, оно нас подиже и освјетљава, и даје нам силу и важност, које се многи народи лишавају” (Хаџић, 1858, III). То, међутим, не значи да се треба затворити у самодовољност и остати слеп за туђе вредности. Упознавање са њима нужен је предуслов напретка, па у том смислу преводилац цитира одломак из писма које му је упутио мађарски реформатор језика, преводилац и заљубљеник у класику Ференц Казинци (Kazinczy). Народ који има овакву поезију, вели овај, „док се синови његови изобразе, изуче, и са класичним, древним љепотним производима упознаду, кадар ће бити чудеса у пјеснопјевству чинити” (VI). Из овог става пробија сцијенцистичка вера у прогрес, како на свим другим тако и на литерарном пољу, својствена такође и француским модерним, век и по раније. Код Хаџића је она плод укрштања просветитељског и романтичарског духа, карактеристичног за српску културу његовог доба.

---

псеудохексаметра”, при чему не прецизира разлику између ова два (в. Павић, 1971, 275—292). С. Петровић Илићев стих недвосмислено назива псеудохексаметром, утврђујући да се он од Маретићевог преводилачког хексаметра разликује на плану цезуре, опкорачења и леонинске риме, али да су, у погледу распореда акцената, они готово подударни (в. Petrović, 1983, 387). Ш. Шоње разликује адаптирани (национализовани) и преводни хексаметар. Онај први, по њему, нестао је из праксе док се овај последњи још увек користи (в. Шоње, 1981, 50n).

<sup>18</sup> Хвалећи Хаџићев превод Хорацијеве *Посланице Пизонима*, „у прилично складним али не и исправним акценатским хексаметрима” (Шоње, 1983, 104), много течнији и читљивији од парцијалног прпева Вергилијеве *Енеиде*, Шоње наводи да се овај радо опробавао у класичном метру и строфама (елегијски дистих, алкејска и сафичка строфа), под утицајем Лукијана Мушицког.

<sup>19</sup> Година 1833. је *terminus post quem* Његошевог превода, будући да је те године он боравио у Русији и набавио Гнедичев превод, објављен 1829.

Определивши се за десетерац, и Његош и Хаџић и Костић били су принуђени на одређене уступке. Пре свега се то односи на број стихова, који је код њих скоро двоструко већи него у оригиналу, будући да се једним десетерцем не може пренети садржај једног хексаметра, па се овај преводи са два стиха. Али тада се, у многим случајевима, јавља супротан проблем помањкања садржаја, због чега наши преводиоци дописују Хомера, чиме се, наравно, често мења и смисао изворника. Како је то изгледало у пракси можемо наслутити на основу примера препева инвокације тројице десетерачких преводилаца *Илијаде*:

*Јаросѣ ѡевај, богињо, Ахила  
Еј Ахила сина Пелејева,  
којино се љуѣо расрдио  
чинећ' Грком јаде нечувене,  
и јуначке многе храбре душе  
щилућ' шамо у адову бездну,  
а лещеве ѡсима и ѡицицама  
осѣављајућ' оним гѣрабљивима.  
Те се Зевса исѡунила воља:  
ѡа од оноѣ дана несрећноѣ,  
кад се горка расѡра зайодела  
међу сином оним Аѡрејевим,  
владаѡељем од народа гѣркоѣ,  
и Ахилом оним ѡлемениѡим.*

(Хаџић)

*Пој, богињо, љуѡосѣ Пелевића  
Ахилеса, сѡрашноѣа виѡеза,  
који многа Ахејцем нанесе  
неизбројна чуда и несреће  
и могуће многе душе ѡициѡе  
у адову бездну мраковиѡу;  
виѡезове и храбре војнике  
он ѡредаде лакомим добићем  
околичним ѡсима и ѡицицама.  
Соврѡи се воља Кронидова  
и од ѡога днѡви несрећњеѣа —  
оѡка сѡору међу се диѣоше  
и са злом се враждом зајѡдоше  
Аѡрид, ѡасѡир људсѡива и народа,  
и Ахилес, јунак блаѣородни.*

(Његош)

*Појевај дер богињо девојко,  
ојевај ми Ахил-Пелејића  
и њѣзову сѡраовиѡу срдњу;  
сијасѡѣ је јада ѡочинила,  
врле душе у ад оѡравила,  
врле душе ваљани јунака,  
а косѡи им ваѡке разѣрабиѡе.  
Тако било — од Боѣа је било,  
оѡкако су кавѣу замѡинули  
Аѡревићу и Ахиле дивни.*

(Костић, 1858)

*Срдњу ѡјевај, богињо дјевојко,  
срдњу ѡјевај Ахил Пелејића,  
ѡу крвницу народа ахајскоѣ;  
мноѣе ли им ѡа зададе јаде,  
мноѣе врле у Ад врже душе,  
врле душе добријех јунака,  
а њих саме учини ѡицијеном  
ѣледним ѡсима и ѡицицама свима;  
све се збило щѡо је Диву мило,  
од како се сваѡом расѡадоше  
Аѡрејевић владар јунацима,  
Аѡрејевић и Ахиле дивни.*

(Костић, око 1909)

Сва четири превода (Костићев је дат у обе верзије), као што видимо, знатно се садржински разликују међу собом. Седам Хомерових хексаметара Хаџић је пренео двоструким бројем десетераца, а Његошу је био потребан чак и стих више. Превод Јована Хаџића очито је најтачнији, а, судећи по реакцијама више генерација студената пред којима смо вршили ово поре-

ђење, истовремено и најпријемчивији данашњем читаоцу. Његошев архаични језик за нас је најмање разумљив, а дивни Ахилеј код њега постаје „страшни витез” и „јунак благородни”. Најслободнији је, ипак, рани Костићев превод, али не, како би се можда могло очекивати, зато што је најкраћи — он има свега десет стихова. Да је песник тежио пре свега дословном преношењу садржине оригинала, тај број би му можда и био довољан, па не би морао да посеже за таутологијама и редундантним уметцима, уочљивим нарочито код Његоша (7. и 13. стих његовог првог превода заправо су сувишни). Костић је, међутим, настојао да се што више приближи духу српског народног песништва, па су пси и птице код њега постали „вашке”, док је муза названа „богињом девојком”. Гледајући целину превода, треба рећи да је ову тенденцију на више места у свом тексту испољавао и Јован Хаџић, уводећи формуле карактеристичне за нашу епiku, као „вино пије Нестор под шатором”, „није дуго постојало време”, „како ово царе саслушаше”, „опет њему Хера говорила” итд. Више, дакле, пада у очи то што се млади Лаза није устезао да на моменте окрњи смицао оригинала, па Зевс код њега није именован него је, напросто, бог, Агамемнон је лишен титуле свенародног владара, а најтеже огрешење састоји се у томе што код њега нема ни трага од једне битне ствари: Ахил је својим гневом унесређио не само Тројанце него и Грке. Вероватно је то разлог због којег се песник много касније вратио *Илијади*, макар да би исправио набројане непрецизности. У другој верзији његовог превода, дужој за два стиха, пси и „тице” враћени су уместо неприличних вашки, Зевс је назван својим алтернативним именом Див, Агамемнон је рехабилитован, а констатоване су и грчке патње проузроковане Ахилејевим гневом. Позни Лаза био је, дакле, неупоредиво скрупулознији од младог, мање занесен тежњом ка посрбљивању, и то је разлог више за жаљење што није смогао снаге и времена да доврши свој велики посао. Иако данас имамо одличног Хомера у хексаметру, од немерљивог значаја би било да имамо и једног потпуног у десетерцу.

\*

Из расправа вођених почетком 18. века у Француској јасно се види колики је значај придаван проблему превођења Хомерових дела. Диспут између Ане Дасије и Удара де ла Мота представљао је интегрални део вишедеценијског спора којим је окончана епоха класицизма, мада је на устоличавање једне ра-



дикално другачије поетичке парадигме требало чекати још читав век. Хомер је, мање или више прилагођен локалном укусу, остајао да важи као узор епског песништва, а Французи су истрајавали у настојању да створе свој национални еп који би се по уметничкој вредности могао мерити са достигнућима њихове класицистичке драме. Но, као што Хомер није добио свог достојног наследника у лику Жана Шаплена (Chapelain), творца *Девице орлеанске* у 17. веку, тако га није добио ни у Волтеру (Voltaire) и његовој *Анријади* у наредном столећу. Хеленски колос надвисио је обојицу и наставио да се подмлађује у преко двадесет нових превода, што прозних што у александринцу, који су се нанизали до нашег времена.

Очију упртих у епско наслеђе свог народа, српски романтичари нису се заносили мишљу да се у стваралачком смислу надмећу са Хомером. На тако нешто нису их подстицале ни спољашње околности — за разлику од Француске, Србија никада није била велика европска сила, а у њихово време била је тек на путу обнављања своје државности. Средином 19. века, с друге стране, еп је, као књижевна врста, већ био мртав. Хомер је превођен у културне и педагошке сврхе.

Иако се први српски преводиоци нису непосредно надахњивали теоријом и праксом својих француских претходника, у искуствима и начелима једних и других могле су се уочити извесне тачке додира. Теорија превођења Хомера, и код Француза и код Срба, уобличавала се емпиријски, из преводачке праксе и рецепције, а највише кроз расправе и полемике које су често имале начелни карактер, али су својом тематиком и оштрином тона понекад напуштале њене оквире. Чвориште спора у обема срединама било је, као и иначе,<sup>20</sup> питање верности оригиналу, при чему су Французи више расправљали о садржинској, а Срби о версификацијској верности. Расправе и једних и других заправо су се кретале путевима чија су два правца утрли најпре римски, а затим француски ренесансни писци. Иако је Ливије Андроник, преводећи *Одисеју*, одустао од сатурнијског стиха и увео хексаметар, да би га Квинт Еније, који је себе доживљавао као Хомерову реинкарнацију, у томе следио у свом епу *Анали*, у Риму је касније преовладало начело

<sup>20</sup> „Основни проблем теорије и праксе превођења је проблем верности репродуковања. Борба између двеју супротних оријентација, које у историји — у најчистијем виду — најбоље представљају класицистичка теорија *адаптираног* превођења и романтичарска теорија *дословног* превођења траје кроз цео развитак преводачких метода и она је покретачка снага напретка у тој области” (Levi, 1982, 99).

слободног превода, које су најубедљивије заступали Цицерон и, још касније, Свети Јероним. Оно је такође однело победу и у 16. веку у Француској, где су га, насупрот строго прецизном калвинисти Етјену Долеу (Dolet) афирмисали Жак Амио (Amyot) и Жоашен Ди Беле (Du Bellay), а у наредном столећу Жил Менаж (Ménage), творац синтагме о преводима као „лепим неверницима” („les belles infidèles”). Рани француски преводиоци Хомера, формиран на мерилима класицистичког укуса, били су склони не само адаптацијама него и озбиљним преиначавањима у циљу задовољавања начела примерености и пристојности, чији аксиоматску вредност нису доводили у питање. Ан Дасије је начинила преокрет у тој области, али је њено дивљење оригиналу имало и своју прогресивну и своју конзервативну страну — док је инсистирање на тачном и потпуном преношењу изворног текста означавало ослобађање од класицистичког моралисања, дотле је њено неповерење у моћи француског језика, нарочито његове версификације, било израз колико сопствене преводилаче бојажљивости толико и одсуства свести о историчности књижевности. Имајући ово у виду, и ставови њеног критичара Удара указују се у двоструком светлу — као ретроградни на тематском, а модерни на језичком и версификацијском плану. И мада је његово залагање за достојанство француског језика од несумњиве важности, у историјском смислу и у целини гледано његов значај неупоредиво је мањи.

Лишени брига око „упростојавања” Хомера, наши први преводиоци усредсредили су се на други аспект проблема верности, онај који се односио на версификацију. Сагласни како у тежњи за верним преношењем садржине тако и у одбацивању прозе, они су се двоумили око врсте стиха. У том погледу нам се идеје Петра Демелића, иако хронолошки најстарије, чине најмодернијим. Не само зато што су оне, реализоване код Ђурића, далекосежно тријумфовале, већ и зато што је опредељивање за десетерац носило многе тешкоће. Није реч само о квантитативној несразмери хексаметра и десетерца већ и о једној имплицитној замци начела народности, оној у коју је, у свом првом покушају, упао и сам Лаза Костић. На примеру његовог младалачког превода показало се да инсистирање на десетерцу лако може да пређе у преслободну адаптацију оригинала и удаљавање од духа и стила Хомеровог песништва. Зато су Костићеве потоње исправке од огромног значаја — оне су показале да овај принцип има своје границе и да се мора примењивати са свешћу о њима. Овако пречишћено, начело

народности показало је своје обећавајуће лице, али по свој прилици прекасно да би обећање било испуњено.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Backès, Jean-Louis, *Les vers et les formes poétiques dans la poésie française*, Hachette, Paris, 1997.
- Демелић Пањевски, Петар, *Омирова Илиада*, Будим, 1832.
- Флашар, Мирон, „Вуковско начело народности и Костићев рад на превођењу *Илијаде*”, Београд, б. и., 1987, стр. 405—418.
- Ford, Philip, *De Troie à Ithaque. Réception des épopées homériques à la Renaissance*, Droz, Genève, 2007.
- Friedrich, Hugo, “On the Art of Translation”, in Schulte, Rainer/ Biguenet, John, *Theories of Translation*, The University of Chicago Press, Chicago, 1992, pp. 11—16.
- Хаџић, Јован, *Дела. 2. Преводи сѣвни*, Карловци, 1858.
- Houdar de la Motte, Antoine, “Discours sur Homère”, in *L'Iliade*, Paris, Grégoire Dupuis, 1714. <http://homere.iliadeodyssee.free.fr/traducteur/houdarmotte/houdar01.htm>
- Костић, Лаза, „Пресуда прве четири песме Хомерове *Илијаде* у прозном преводу Ј. Новића Оточанина”, у Зличић, Даринка (прир.), *Хомер учиџељ*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1987, стр. 207—219.
- Костић, Лаза, *Песме*, Матица српска, Нови Сад, 1909.
- Levi, Jirži, *Umjetnost prevodenja*, preveo dr Bogdan L. Dabić, Svjetlost, Sarajevo, 1982.
- Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963.
- Nevenić Grabovac, Darinka, *Homer u Srba i Hrvata*, Filološki fakultet, Beograd, 1967.
- Oustinoff, Michaël, *La traduction*, Presses Universitaires de France, Paris, 2007.
- Павић, Милорад, *Војислав Илић и евројско њесниџиџво*, Матица српска, Нови Сад, 1971.
- Petrović, Svetozar, „Stih”, u Z. Škreb, A. Stamać (ur.), *Uvod u književnost*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983, str. 365—428.
- Попов, Јован, „Општа књижевност и проблем превода”, у *Проучавање оџиџе књижевности данас*, ур. Адријана Марчетић и Тања Поповић, Филолошки факултет, Београд, 2005, стр. 339—350.
- Rigault, Hippolyte, *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Paris, 1856.
- Стоканов, Радивој, „Непознато писмо Лазе Костића Томиславу Маретићу”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 32/3, Нови Сад, 1984, стр. 371—378.
- Шоње, Шимун, „Петар Демелић — први преводилац Хомера у српској књижевности”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 29/1, Нови Сад, 1981, стр. 43—52.

Шоње, Шимун, „Јован Хаџић — први десетерачки преводилац Хомера”, Зборник Матице српске за књижевност и језик, 31/1, Нови Сад, 1983, стр. 103—111.

Weissbort, Daniel, Eysteinnsson, Astradur, *Translation — theory and practice. A historical reader*, Oxford University Press, Oxford, 2006.

*Jovan Popov*

### LES EXPÉRIENCES ET LES PRINCIPES DES PREMIERS TRADUCTEURS D'HOMÈRE CHEZ LES FRANÇAIS ET CHEZ LES SERBES

#### Résumé

Bien que les premiers traducteurs d'Homère chez les Serbes du XIX<sup>ème</sup> siècle ne se soient directement inspirés des travaux de leurs prédécesseurs français du siècle précédent, il est possible d'indiquer certaines coïncidences entre les expériences pratiques et les principes théoriques des uns et des autres. On en peut même déduire une théorie de la traduction d'Homère qui s'est formée à travers la pratique et la réception des traducteurs, français comme les serbes, et notamment à travers leurs fervents traités polémiques qui ne manquaient pas à toucher des questions générales de la traduction. Dans le deux milieux les débats ont été focalisés sur le problème de la fidélité des traductions au texte original, les Français se concentrant plutôt sur le traitement du sujet des épopées homériques et les Serbes sur la versification. En effet, les polémiques des uns et des autres suivaient les chemins tracés d'abord par des écrivains romains et puis par leurs successeur français à l'époque de la Renaissance. Habitués aux normes de la doctrine classique, les traducteurs français ont été prêts non seulement à adapter mais à remanier considérablement l'original afin de le conformer aux principes de la vraisemblance et de la bienséance. Anne Dacier (1654—1720) y fit un renversement, mais son admiration pour Homère a eu deux côtés, un progressif et un conservatoire: alors que son insistance sur la transposition exacte du texte grec a introduit un affranchissement du moralisme classiciste, son méfiance vis-à-vis de la langue française et surtout de sa versification exprimait autant des scrupules en traduction que d'une absence de la conscience historique en littérature. Aussi les idées de son adversaire Houdar de la Motte (1672—1731) s'avèrent inversement ambigües : rétrogrades à l'égard du sujet, mais modernes à l'égard de la langue et de la versification.

Proche par son éthique à la poésie épique serbe, l'*Illiadé* n'a pas causé de soucis moralisants chez les traducteurs serbes qui se sont fixés sur l'aspect formel du problème de fidélité. Étant d'accord sur l'intention d'exactitude, qui excluait la traduction en prose, ils hésitaient sur le choix de vers. Dans ce sens-ci, l'opinion de Petar Demelić (?—1848), bien qu'antérieure aux autres, nous semble être plus moderne. Non seulement

parce que sa préférence de l'hexamètre a triomphé à long terme, mais aussi parce que le choix du décasyllabe portait de nombreuses difficultés, comme l'avaient montré les exemples des trois poètes romantiques: Jovan Haxić (1799—1869), le fondateur de Matica srpska, Petar II Petrović Njegoš (1813—1851), le prince-évêque de Monténégro et l'auteur du poème dramatique *Les lauriers de la montagne* et Laza Kostić (1841—1910), l'érudite créateur du célèbre poème *Santa Maria della Salute*. Il s'agit d'un côté de la disproportion quantitative entre deux vers, et de l'autre d'un piège dans lequel avait tombé Kostić à son jeune âge. Malgré qu'il n'ait jamais cessé d'opter pour le "principe populaire" — l'appropriation de l'original à la tradition de la langue-cible — ses premières épreuves ont bel et bien témoigné comme il est aisé à s'éloigner de l'esprit et du style d'Homère si on persiste sur une adaptation libre. C'est pourquoi ses corrections ultérieures sont d'une grande importance — elles ont montré que son principe favori avait de limites et que l'on est obligé de s'en tenir compte. Appliqué d'une telle manière, ce principe s'est avéré prometteur, pour autant trop tard que la promesse ne soit accompli. Grâce aux traductions en hexamètres de Miloš Đurić le "principe de la réalité" — l'appropriation du traduction à la langue-source — a l'emporté et il est peu probable que les Serbes verront jamais un Homère intégral en décasyllabes.

