

Јованка Д. Калаба Карлица¹
Универзитет у Крагујевцу
Факултет за хотелијерство и туризам у Врњачкој Бањи

ПРЕГЛЕД МОГУЋИХ ТУМАЧЕЊА И ПРЕВОДНИХ РЕШЕЊА СТАРОЕНГЛЕСКЕ ЕЛЕГИЈЕ „ЖЕНИНА ТУГОВАНКА”²

Рад нуди превод староенглеске елегике „Женина тугованка” („The Wife’s Lament” или „The Wife’s Complaint”) на српски језик, као и образложења преводних решења утемељених на различитим тумачењима дела, која су проистекла из граматичких нејасноћа староенглеског језика као и композиције саме елегике. Имајући у виду неизбежну спекулативност коју тумачење оваквог дела подразумева, рад ће такође покушати да се одмакне од нагађања везаних за догађаје у песми и да се усмери на стилске и формалне аспекте елегике и атмосферу коју производе, као и да размотри идеолошки значај враћања на књижевно дело као што је „Женина тугованка” у савременим истраживањима књижевности. Ова елегика редак је пример староенглеске поезије у коме су теме људске патње и пролазности овоземаљских ствари испеване у женском роду, што отвара питање „женског” посматрања света, другим речима питање телесности и спиритуалне природе жене које одређени критичари виде као изузетно значајно и недовољно истицано у истраживању староенглеске књижевности. Без обзира на више могућих превода а самим тим и више интерпретативних опција, дирљива лиричност којом је „Женина тугованка” прожета представља снажну критику херојског друштва у коме обесправљена жена успева да артикулише свој бунт као пригушени глас антихероја, маргиналаца и изгнаника у врло јасно и сурово устројеној ратничкој заједници. У таквим околностима, суштински пасивна англосаксонска жена у заточеништву својим неинхибираним говором афирмише сопствену личност, размисљања и осећања.

Кључне речи: превод, староенглеска књижевност, елегика, лиричност, женски глас

1. УВОД

„Женина тугованка” („The Wife’s Lament” или „The Wife’s Complaint”) староенглеска је елегика од 53 стиха, пронађена у *Ексетерској књизи* (*Exeter Book*), рукописној збирци англосаксонске поезије из 10. века.

¹ jovanka.kalaba@gmail.com

² Превод елегике са модерног енглеског на српски језик који је коришћен у раду урадила је ауторка рада. Превод са староенглеског на модерни енглески који је искоришћен као основа из збирке је ауторке Ен Л. Клинк (2004), *Anthology of Ancient and Medieval Woman’s Song*, Palgrave Macmillan, New York, 50–51.

Поред елџије „Вулф и Едвачер” („Wulf and Eadwacer”), „Женина тугованка” редак је пример староенглеске поезије у коме су теме људске патње и пролазности овоземаљских ствари испеване у женском роду. И поред тога што је пронађени оригинал на староенглеском језику сасвим добро очуван, превод и тумачење „Женине тугованке” представљају велики изазов до данашњих дана. Овај рад доноси превод елџије у целости са модерног енглеског на српски језик, са детаљним образложењима утемељеним на различитим тумачењима дела која су проистекла из граматичких нејасноћа староенглеског језика као и композиције саме елџије. Даље, рад се бави тумачењима заснованим на могућим преводима елџије, тачније хронологијом догађаја везаних за нејасан однос супружника, одлазак мужа, затим да ли се невоље које лирски субјект подноси односе само на њу и њеног мужа или постоји и трећа особа, и, коначно, да ли је муж заиста вољен, вредан презира у очима своје жене, или обоје. Одређене непознанице у граматици староенглеског језика, као и необично организовани и загонетни прикази душевног стања лирског субјекта доводе до више могућих превода а самим тим и тумачења; по речима једног критичара, „вероватноћа је да има онолико тумачења ’Женине тугованке’ колико и самих читалаца” (Fel 1991: 185). Имајући у виду неизбежну спекулативност коју тумачење оваквог дела подразумева, рад ће такође покушати да се одмакне од нагађања у погледу радње и да размотри идеолошки значај враћања на књижевно дело као што је „Женина тугованка” у савременим истраживањима књижевности, с обзиром на то да „овакви текстови на одређени начин подразумевају идеологије које утичу, чак и креирају садашњост а разликују је од прошлости” (Falk & Kejn 2003: 225). У даљој анализи, рад се фокусира на лиричност језика елџије, тачније на тематске и формалне аспекте песме који производе врло дирљив и уједно снажан вапај остављене жене. Чињеница да је песма испевана у женском лицу у раду отвара питање „женског” посматрања света, другим речима питање телесности и спиритуалне природе жене које одређени критичари виде као изузетно значајно и недовољно истицано у укупном посматрању староенглеске књижевности. У том смислу, рад стреми ка томе да испита „два честа стереотипа о староенглеској књижевности: наиме, да се у њој не чују гласови јаким жена и да је монотона у својим позивима на помиреност са животним недаћама” (Najlz 2003: 1120).

2. СТАРОЕНГЛЕСКА ЕЛЕГИЈА КАО ЖАНР

Говорећи о изненађујуће малом броју покушаја да се дефинише и класификује староенглеска елџијска поезија, Лингард Хибертова истиче разлике које постоје између елџија у класичном смислу и староенглеских елџија, а првенствено чињеницу да се у старогрчкој и староримској књижевности под елџијом подразумевала пре свега љубавна поезија и да, за разлику од класичне, староенглеска елџија није имала никаква метричка правила нити су Англосаксонци стварали елџије водећи се

класичним правилима. Критичари су ти који су тек касније жанровски одредили неке од староенглеских песама као елигије и оне се разликују од пасторалних елигија које су се појавиле касније и које су писане по узору на класични модел (Lingard Hibert 1970: 8–9). Као основна обележја староенглеске елигије, Лингард Хибертова наводи мелахоличну црту као константу у лирској поезији англосаксонског периода (Lingard Hibert 1970: 7) која се огледа у „болној чежњи за изгубљеном срећом“ (Lingard Hibert 1970: 10) и „дирљивом осећању трагичности живота као таквог“ (Lingard Hibert 1970: 22). У некадашњем слушаоцу а данас читаоцу лирски субјект побуђује дубоко саосећање јер је нагласак увек на личној емоцији и доживљају света, док су, у исто време, околности и спољни фактори типски и претежно симболичке функције (Lingard Hibert 1970: 13–14). Говорећи о „Жениној тугованки“, Лингард Хибертова истиче да је „овај парадокс апстрактног и личног“ једна од проминентних карактеристика староенглеских елигија и даље објашњава:

[...] жена је одвојена од свога мужа и осуђена да живи у пећини у земљи, из разлога који нам је непознат. Песников циљ мора да је био да створи ситуацију коју ће његова публика препознати као универзалну. Обично се ради о препознатљивом осећању на које се песник усресређује, изостављајући појединости које би га ограничиле на једну особу или догађај. Његова вештина се огледа у томе да створи стање ума које је квалитативно моћно а да у исто време остане нејасан по питању конкретних односа који су до њега довели. (Lingard Hibert 1970: 15)

Лингард Хибертова цитира Хектора и Нору Чедвик који су у свом делу *The Growth of Literature* из 1932. године окарактерисали ове песме као „песме безвременог безименог типа“ (Lingard Hibert 1970: 21). Такође се дотиче и Тимеровог чланка „The Elegiac Mood in Old English Poetry“ у коме аутор констатује да у староенглеском постоје само две праве елигије, „Женина тугованка“ и „Вулф и Едвачер“, образлажући свој суд тиме да „оне садрже типичне елигијске црте прогонства, одвојености од вољене особе, чак и чежњу за љубављу“ (Lingard Hibert 1970: 23).

3. ЖЕНА У СТАРОЕНГЛЕСКОМ ДРУШТВУ И КЊИЖЕВНОМ СТВАРАЛАШТВУ

Староенглеска књижевност део је строгог кодекса патријархалног друштвеног система на коме је англосаксонско друштво било засновано све до норманске инвазије која је уследила након битке код Хејстингса 1066. године. Англосаксонска племена која су у претходним периодима насељавала Британију организовала су политички и друштвени живот на начин који је био сличан уређењу која су германска племена успоставила на континенту, а поезија је била „аристократски жанр, и зато је њена судбина била уско везана за дешавања која су се тичала аристократије“ (Falk & Kejn 2003: 226). У питању је било херојско друштво, преваходно организовано за рат и са снажним акцентом на физичкој снази и моралној чврстини, у коме се најважнији друштвени однос успостављао

између господара и његових људи (Olsen 1998: xii). Оданост и поштовање према господару били су на првом месту, на шта би господар узвратио пружајући заштиту својим људима али и материјално их награђујући. Господар који богато награђује а заузврат, врло дословно, „добија љубав и оданост” (Olsen 1998: xii) врло је честа слика у староенглеској књижевности. Што се жена тиче, иако неки критичари наглашавају да староенглеска књижевност осликава „примитивну ратничку културу” која се пре свега бави мушкарцима у потрази за „златом и славом” (Vambas 1963: 303) и жене узима у обзир ретко и површно, опште је мишљење да оне заузимају врло важно место у историјским и књижевним записима из овог периода. Олсенова наглашава да се жене виде као „асертивне у говору, што је у германским друштвима било значајно колико и делање” (Olsen 1998: xii) и јављају се првенствено у својству гласа разума и мудрости. Беланофова такође говори о „прототипском портрету жене” (Belanof 1989: 824) у староенглеском друштву, наводећи памет, храброст, мудрост, одмереност и честитост као неке од најзначајнијих особина (Belanof 1989: 824):

У оквиру ресурса који су били на располагању англосаксонским песницима налазила се традиционална слика жене: интелигентна, одлучна, обично сјајне или блиставе појаве, артикулисана, чије деловање је одрешило и самоиницијативно – осим и све док је, то јест, ратови и сукоби између мушкараца не доведу у позицију жртве. (Belanof 1989: 824)

Управо се у таквој позицији налази лирски субјект „Женине тугованке”; у песми која садржи толико непознаница, јасно је да је она жртва унутрашњих сукоба у племенској заједници чији су главни актери мушкарци. Ипак, у књижевности која је обележена темама храбрости у борби, оданости господару и неприкосновености крвног сродства, жена као наратор или лирски субјект врло је ретка. Беланофова истиче да се појединачне староенглеске песме најбоље читају и да се улоге протагониста најбоље разумеју када се посматрају наспрам целокупног контекста староенглеске поезије пошто „нам овај контекст омогућава да приближно—али никад, наравно, у потпуности—стекнемо потребна културолошка и поетичка знања уграђена у традиционални језик” (Belanof 1989: 824). Чињеница да је лирски субјект жена један је од разлога због којих „Женина тугованка”, по мишљењу многих, представља један од најконтроверзнијих текстова староенглеске поезије. Староенглески језик, за разлику од модерног енглеског, разликовао је граматички род, и наставци који се препознају у анализи „Женине тугованке”, као у придеву [*geomorre*] („тужна”) и у повратној заменици [*minre sylfre*] („себи (самој)”), недвосмислено указују да је лирски субјект жена (Rafel & Olsen 1998: 6). Животне недаће које она проживљава, као и тон и атмосфера који владају у елегији врли су слични елегијама у којима је лирски субјект мушког рода – као највећа невоља која појединца може снаћи у животу истиче се прогонство, тј. неприпадање заједници због којег појединац осећа неизмеран губитак и пати, и које га тера у мрачна размишљања о

варљивости људске судбине, али елегија испевана женским гласом има одређене елементе који нису својствени „мушким“ елегијама и који овој песми дају врло специфичан печат, о чему ће бити говора даље у тексту.

4. ПРЕВОДНА РЕШЕЊА И ТУМАЧЕЊА „ЖЕНИНЕ ТУГОВАНКЕ“

Елегију отварају стихови којима жена констатује врло тешку ситуацију са којом је суочена у садашњости. Себе описује као „тужну“ и истиче да је то „прича [њеног] животног пута“, правећи на тај начин увод у остатак песме кроз који провејава суморна атмосфера безизлазности коју може да оконча само смрт:

Причам ову причу о себи тужној,
причу мога животног пута. Могу испричати
невоље које подносим, од како сам одрасла,
нове и старе, никада теже него сада.

5 Без престанка подносим бол мојих путева у изгнанству.

У свом чланку „Women’s Words as Weapons: Speech as Action in ‘The Wife’s Lament’“, Страусова посебну пажњу посвећује управо овим почетним стиховима и помера фокус са онога што се у „Жениној тугованки“ говори на сам говорни чин. Темљећи своју аргументацију на теорији говорних чинова и становишту да је сваки говор истовремено и вршење радње, Страусова говори о неутемељености традиционалног посматрања лирског субјекта као пасивног. Напротив, управо су, по Страусовој, њен говор и употреба речи оно што је чини активном јер она, осим што седи и оплакује своју судбину, такође говори. Страусова поставља питање шта је то што лирски субјект ове елегике покушава да каже: „Патња је свакако део женине приче. Али патња није све што она износи [...] сваки говорни чин представља јасан покушај да се постигне одређени ефекат на слушаоце“ (Straus 1981: 268-269), а у случају лирског субјекта у овој елегике, ауторка чланка истиче да она својим говором покушава да контролише начин на који ће се догађаји који су обликовали њен живот перципирати (Straus 1981: 269–270). Страусова даље наводи да управо због претеране усредсређености на женину ожалостљеност и патњу читаоцима и тумачима песме промиче снажан чин говора/делања који је присутан у првих пет стихова, у којима она поручује „и да ће испричати своју причу али и да има право да то учини“, као и да се у првих пет стихова лична заменица „ја“ [ic] понавља чак пет пута. Поред тога, Страусова се задржава на избору глагола [magan] („to be able“ или на српском „моћи“) уместо глагола [motan] („to be allowed“ или на српском „имати дозволу“) у другом стиху, којима се наглашава женина способност и моћ да говори (Straus 1981: 270–272).

Следећих пет стихова уводе читаоца у догађаје који су претходили женином садашњем стању. Лирски субјект по први пут спомиње „господара“ (по свој прилици мужа), који је отишао „преко ускомешаних таласа“:

Прво је мој господар отишао од својих људи,
преко ускомешаних таласа. Ноћима у тескоби питала сам се
где, у којој земљи би могао бити мој господар.

Онда сам пошла да потражим заштиту,

10 у несрећној потреби мог самотног изгнанства.

Имајући у виду да је припадање заједници у старогерманским друштвима сматрано предусловом друштвено прихватљивог функционисања а одлазак или одбаченост од групе, с друге стране, највећом казном, једна од претпоставки јесте да муж, слично као и жена, има статус изгнанника. У наставку елигије лирски субјекат истиче да је незавидан положај у коме се она налази резултат сплеткарења рођака њеног мужа:

Његови рођаци почели су да смишљају
кришом како да не будемо заједно
да на овом свету будемо раздвојени
да живимо мрзећи се, и ја сам венула.

15 У својој окрутности, мој господар је наложио да ме утамниче овде.

Није било много мени драгих људи у овој земљи,
оданих пријатеља; и зато је моје срце тужно,

Претходни стихови отварају питање хронологије догађаја у песми око којег се критичари и даље споре. Ако се узме да песма прати хронолошки след догађаја, чини се да је господар прво отишао, након чега су његови рођаци почели да сплеткаре у намери да, поред његовог изгнанства (с обзиром на то да је јасно наглашено да је женин господар „отишао од својих људи”, а не са њима нпр. у бој), покваре односе међу супружницима и изгнају и њу. Међутим, у односу на претходну секвенцу, овај део може се посматрати као још један корак даље у прошлост; другим речима, да је сплеткарење мужевљевих рођака довело до његове „окрутности” према жени, након чега је отишао или је и сам прогнан, остајући у хладним односима са њом.

Сличне дилеме, било да су засноване на недоумицама везаним за граматичка правила староенглеског језика или за специфичну композицију елигије, јављају се и у интерпретацијама остатка песме. „Женина тугованка”, као и остале староенглеске елигије, „наговештава, али не приповеда причу” (Rafel & Olsen 1998: 5), из чега произилази да све интерпретације песме остају у домену спекулација. У есеју „The Wife’s Lament Reconsidered” Стенли Гринфилд позива се на запажање Норе Кершо која потешкоће у праћењу нити догађаја у песми види као исход „можда преамбициозног” песничког поступка, који кроз фрагментарност и извесни дисконтинуитет у наративи описује емоционалну растрзаност лирског субјекта (Grinfild 1953: 907). Ц. А. Ворд, с друге стране, сматра да је опасно приписивати староенглеској поезији суптилност форме и карактеризације ликова какве проналазимо у модерној књижевности. Ипак, примећује да је, упркос чињеници да је песник највероватније био мушкарац, „женски” глас „бриљантно одржан” од почетка до краја песме; другим

речима, да је прича испричана са становишта остављене и разочаране жене, раздвојене од свог вољеног, потпуно занемарујући било каква образложења политичке позадине изгнанства мужа (Vord 1960: 28).

Наредни стихови представљају вероватно највећу непознаницу када је у питању превод песме. Иако у претходним стиховима лирски субјект наглашава да „вене“ за својим господаром и да се „у тескоби“ пита где је он, у наставку износи опречну тврдњу: да је „пронашла човека који [јој] одговара“, али да је то човек „који крије своје намере, смишља злочин, веселог изгледа“:

- оданих пријатеља; и зато је моје срце тужно,
јер сам пронашла човека који ми одговара
лоше среће, са теретом на души,
20 који крије своје намере, смишља злочин,
веселог изгледа. Безброј пута смо се заклели

Одређени критичари износе мишљење да је у питању злочин према лирском субјекту, мада се и злочин види двојачко: као злочин у смислу учествовања у завери са својим рођацима да се жена физички протера, али и као злочин над женом у етичком смислу, о чему говори Ешби Кинч у есеју који пореди „Женину тугованку“ и Катувову песму 64 (Kinč 2006 : 130). У тексту “The Wife’s Lament: An Interpretation” Вордова се бави овим сегментом песме и, интерпретирајући га у контексту проблематичности превода, нуди своје тумачење. Наиме, анализирајући (општеприхваћени) превод са староенглеског у коме је [*mōd mīðendne*] преведено као „крије своје (непријатељске) намере“ и [*morðor hycgende*] као „смишља злочин“, Вордова наводи да такав превод, који мужа одједанпут представља у врло неповољном светлу, на необјашњив начин одудара од претходног дела песме. Улазећи у филолошко-граматичку анализу овог сегмента песме, Вордова указује да се горепоменути превод заснива на претпоставци граматичке грешке, и предлаже, по сопственом мишљењу много „леgitимнију хипотезу“ по којој муж не осећа мржњу према својој жени већ „поседује мржњу у смислу да подноси мржњу од стране својих рођака“ (Vord 1960: 30–31). У том смислу, жена је, по мишљењу овог аутора, „и у земљи свог господара и у изгнанству приморана да пати због непријатељства коме је изложен њен љубљени“ (Vord 1960: 30–31) а не због непријатељства које он осећа према њој. Вордова сматра да таква интерпретација доприноси доследности у песми када су у питању међусобна осећања између лирског субјекта и њеног мужа, као и да се на тај начин избегавају тумачења песме која би била превише модернистичка, истичући да конвенционално тумачење песме, које почива на љубави и оданости жене иако њен муж „крије своје непријатељске намере“ према њој и „смишља злочин“, захтева суптилност карактеризације ликова староенглеског песника која је далеко од вероватне (Vord 1960: 30–31). Из тог разлога, Вордова предлаже верзију која би на српски језик могла да се преведе на следећи начин:

- оданих пријатеља; и зато је моје срце тужно,
јер сам пронашла човека који ми одговара
лоше среће, са теретом на души,
20 који крије своја осећања, свестан (опасности од) смрти,
веселог изгледа. Безброј пута смо се заклели

Тумачење Вордове почива на преводу на модерни енглески језик В. В. Лоренса (W. W. Lawrence) с почетка двадесетог века. Ако се, међутим, задржимо на преводу који се појавио у *Anthology of Ancient and Medieval Woman's Song* An L. Klink (Anne L. Klinck) 2004. године, приметимо да се он ипак заснива на тумачењу које је по мишљењу Вордове модернистичко и „мазохистичко”. Елегија се наставља стиховима који контрастирају однос који је између љубавника постојао пре несрећног конфликта и, наново, садашњу ситуацију у којој се жена налази:

- веселог изгледа. Безброј пута смо се заклели
да нас ништа сем смрти неће раздвојити,
ништа друго. Али то се променило,
сада је као да је никад није ни било,
25 наше љубави. И далеко и близу морам
подносити што сам свом љубљеном мрска.

У наредним стиховима, лирски субјекат описује природу у контексту окружења у коме је приморана да живи након што је прогнана:

- Присиљена сам да живим у шумском гају,
под храстовим дрветом, у земљаној пећини.
Стара је ова земљана дворана; ја венем.
30 Магловите су долине, висока брда,
горке трњем обрасле меће у којима сам заточена,
станиште без радости. Пречесто би ме овде преплавила страшна мисао

Имајући у виду безизлазност ситуације сваког појединца кога би у староенглеском друштвеном контексту задесио усуд изопштености, може се констатовати да лирски субјект говори о свом станишту „под храстовим дрветом, у земљаној пећини” као о затвору у двоструком смислу. Жена је заточеница дословно, с обзиром на то да јој је онемогућено физичко кретање, али и у пренесеном смислу, имајући у виду да је живот англосаксонског изгнаника сам по себи био потпуно обесмишљен. Одређени критичари, позивајући се на скандинавску књижевност која се показала врло значајном у тумачењу староенглеске књижевности, наводе да је храст у староскандинавској симболици довођен у везу са „немилошћу и погубљењем, што отвара могућност да се жена налази у последњој фази прогонства које ће се окончати смрћу” (Olsen 1998: xiii).

С друге стране, ограничавајуће околности у којима се жена налази не спречавају је да, ако већ не може да буде са оним кога воли и ако је онемогућена у вођењу друштвено прихватљивог живота, размишља и говори. У случају „Женине тугованке”, лирски субјекат „не покушава

да превазиђе или умањи значај телесних задовољстава и телесног бола у материјалном свету; напротив, [њена] ментална путовања су стриктно усмерена на физичке околности у којима се налази, на прошлост и садашњост” (Horner 2001: 30). За разлику од „мушких” елегике, у којима је лирски субјект помирен са овоземаљском судбином изгнанства и окренут је спасењу (хришћанском или спиритуалном), „женске” елегике јасно артикулишу непомиреност лирског субјекта са неправдом садашњег тренутка и не виде олакшање ни у смрти. Оно што „Женину тугованку” такође издваја од мушких елегике, али и староенглеске књижевности уопште, јесте недвосмислена артикулација сексуалне жеље од стране лирског субјекта као део жала за промашеним животом и изгубљеном љубави:

- станиште без радости. Пречесто би ме овде преплавила страшна мисао
о одласку мога господара. Постоје на земљи љубавници,
живе они који су драги једни другима, који деле исти кревет,
35 док ја зором корачам сама
овим земљаним пећинама под храстовим дрветом,
где морам да проводим своје летње дане,
где морам да оплакујем лутања мог прогонства,
многе моје муке, јер ми нема
40 одушка од моје патње,
нити од све туге која ме је задесила у овом животу.

Жене изгнанице у староенглеској поезији, за разлику од мушкараца у сличном положају, немају слободу физичког кретања. С друге стране, њихово се путовање „окреће ка унутра”, и, док мушкарци инсистирају на безначајности овоземаљске патње и ућуткују свој глас, жене „пуштају мисли да лутају, када већ њихова тела не могу” (Horner 2001: 30).

Наредни стихови такође представљају предмет великих спорења међу критичарима. Проблем и у овом сегменту лежи у могућности више преводилачких решења, али и у спомињању мушке особе коју лирски субјект назива „тај младић”, што је неке тумаче елегике навело да аргументују да је у питању трећа особа – мушкарац због ког је жена пала у немилост свог господара, мужевљев рођак који је уништио њихову срећу својим сплеткарством, или неко трећи:

- Мора да тај младић увек носи тугу у мислима,
тешка мисао му притиска срце, и мора да такође носи,
радосног изгледа, бригу у грудима,
45 прегршт бескрајних недаћа, било да на дохват руке има
сва овоземаљска задовољства, било да је изгнан, у даљинама,
у далекој земљи мој љубљени седи
испод камене стене, блед од олује,
мој пријатељ тужног срца, док вода удара
50 о суморно боравиште. Мој пријатељ подноси
велику патњу у својим мислима; пречесто се сети
срећнијег дома. Несрећан је онај који
жалостивог срца мора чекати љубљеног!

Већина се критичара ипак слаже да су тумачења која укључују трећу особу у однос између жене и њеног господара прекомпликована и непотребна, и да је „тај младић” женин господар који се спомиње од самог почетка (Najlz 2003: 1109). Такво тумачење већине свакако је у супротности са претходно поменутиим становиштем Вордове о малој вероватности истанчане психологизације жениног лика; јер, ако узмемо да је једина особа о којој лирски субјект говори њен одсутни супруг, добијамо старонгелески монолог у коме субјект воли упркос неправди коју јој је супруг нанео. Можемо аргументовати да такво виђење песме ипак није немогуће – значај „Женине тугованке” у историји енгелеске књижевности пре је свега у изузетном и посве атипичном лирском патосу, који је могао да проистекне из унутрашње борбе појединца између силине љубави коју осећа и очаја због издаје те љубави, из ових или оних разлога, коју је починила друга страна. Било би ограничавајуће претпоставити да таква унутрашња борба није била својствена припаднику англосаксонског друштва, или, прецизније, да није могла бити тема анонимног песника, ма колико се то чинило несвојственим канону из ког се елегија изродила. Хорнерова аргументује да је кључ за разумевање тога да се у елегји ради само о супружницима у језичкој и семантичкој повезаности лирског субјекта са емоционалном и физичком ситуацијом у којој се налази њен господар, другим речима да лирски субјект описује своје стање и стање свог господара на сличан начин—обоје су тужни, изгнани, смештени у сличан суморни природни амбијент (Horner 2001: 52–53). Један од могућих превода песме отвара могућност да у овом сегменту, у стиху 42, жена куне свог господара, прижељкујући му да осећа исту бол као и она. Овакво би тумачење подразумевало превод овог стиха као „Нека тај младић увек носи тугу у мислима [...]”, међутим Клинова се у свом преводу на модерни енгелески језик држи тумачења које види овај стих не као клетву („Нека тај младић [...]”), већ као снажно уверење лирског субјекта о душевном и физичком стању свог вољеног у изгнанству („Мора да тај младић [...]”) (Najlz 2003: 1113–1114). Српски превод урађен за потребе ове анализе и у овом случају се заснива на преводу који је урадила Клинова и завршава се помирљивом констатацијом о судбини оних који чекају љубљеног.

5. ЗАКЉУЧАК

Због разних недоумица везаних за преводе „Женине тугованке”, многи књижевни критичари базирали су своје анализе на покушајима реконструкције приче која у елегји, било на који начин да се преведе, остаје недовршена. Кинч у свом есеју напомиње да се таквим приступом песми превиђа и изоставља оно што је вероватно њена највећа снага, а то су језик и стил песме, као и преовлађујући тон који из њих произилази. Кинч истиче завидну вештину аутора „Женине тугованке”, чије се стваралаштво показује као много више од пукe имитације усмене традиције (Kinč 2006: 122). У том смислу, „Женина тугованка” генерално је препозната као песма изузетне дирљивости и Стевик указује да није само

патос ситуације у којој се напуштена жена налази оно из чега произилази емоционална жестина. Анализирајући стилске и формалне аспекте елегије, Стевик истиче језичка понављања, специфичан избор речи и израза и употребу несвршених глагола у песми као важне у стварању тескобне и суморне атмосфере којој се не види крај (Stevik 1960: 21–25). Таквој атмосфери доприноси и форма елегије, у којој су женине опсервације, замерке и тужбалице организоване на начин који у први мах делује разбацано и хаотично, али пажљивијом анализом постаје јасно да управо таква структура песме осликава немир и очајање прогнане и напуштене жене.

Без обзира на више могућих превода а самим тим и више интерпретативних опција, дирљива лиричност којом је „Женина тугованка“ прожета представља снажну критику ратничког друштва у коме обесправљена жена успева да артикулише свој бунт као пригушени глас антихероја, маргиналаца и изнаника у врло јасно и сурово устројеном херојском друштву. У таквим околностима, једини вид бега, или макар одушка за англосаксонску жену у заточеништву представља окренутост самој себи и сопственим осећањима. Песник, у овом случају, успева да изолује, у суштини, један изгубљени глас, који има потребу да исприча своју причу иако се, парадоксално, налази у контексту у којем је лишен публике (Kinč 2006: 123). Својом стваралачком вештином, песник је успео да у исто време проникне у емоционалну свест жене и упути оштру критику на рачун патријархалне, ратничке етике на начин који „Женину тугованку“ чини веома значајним и релевантним текстом и у савременом контексту.

Lista referenci

- Bambas 1963: R. C. Bambas, Another View of the Old English ‘Wife’s Lament’, *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 62, No. 2, University of Illinois Press, 303–309. <<http://www.jstor.org/stable/27714232>>, 22. 11. 2013.
- Belanof 1989: P. Belanoff, The Fall(?) of the Old English Female Poetic Image, *PMLA*, Vol. 104, No. 5, *Modern Language Association*, 822–831. <<http://www.jstor.org/stable/462574>>, 22. 11. 2013.
- Falk, Kejn 2003: R. D. Fulk and C. M. Cain. Conclusion: Making Old English New: Anglo-Saxonism and the Cultural Work of Old English Literature. *A History of Old English Literature*, Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 225–234.
- Fel 1991: C. Fell, Perceptions of transience, u: M. Godden, M. Lapidge (red.), *The Cambridge Companion to Old English Literature*, New York: Cambridge University Press, 172–189. [orig.] C. Fell, Perceptions of transience, in: M. Godden, M. Lapidge (ed.), *The Cambridge Companion to Old English Literature*, New York: Cambridge University Press, 172–189.
- Grinfield 1953: S. B. Greenfield, ‘The Wife’s Lament’ Reconsidered, *PMLA*, Vol. 68, No. 4, *Modern Language Association*, 907–912, <<http://www.jstor.org/stable/459806>>, 22. 11. 2013.

- Horner 2001: S. Horner, Chapter One: Looking Into Enclosure in the Old English Female Lyrics, *The Discourse of Enclosure: Representing Women in Old English Literature*, Albany: State University of New York Press, 29–63.
- Kinč 2006: A. Kinch, The Ethical Agency of the Female Lyric Voice: ‘The Wife’s Lament’ and Catullus 64, *Studies in Philology*, Vol. 103, No. 2, University of North Carolina Press, 121–152. <<http://www.jstor.org/stable/4174843>>, 22. 11. 2013.
- Klink 2004: A. L. Klink, ‘The Wife’s Lament’, *Anthology of Ancient and Medieval Woman’s Song*, New York: Palgrave Macmillan, 50–51.
- Lingard Hibert 1970: A. Lingard Hibbert, *The Old English Elegy and Critical Tradition*, A Thesis Submitted in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of Master of Arts, Vancouver: Department of English, University of British Columbia.
- Najlz 2003: J. D. Niles, The Problem of the Ending of ‘The Wife’s Lament’, *Speculum*, Vol. 78, No. 4, Medieval Academy of America, 1107–1150, <<http://www.jstor.org/stable/20060924>>, 22. 11. 2013.
- Olsen 1998: A. H. Olsen, Introduction, u: B. Raffel, A. H. Olsen (red.), *Poems and Prose from the Old English*, New Haven and London: Yale University Press, xi–xxii. [orig.] A. H. Olsen, Introduction, in: B. Raffel, A. H. Olsen (ed.), *Poems and Prose from the Old English*, New Haven and London: Yale University Press, xi–xxii.
- Rafel, Olsen 1998: B. Raffel, A. H. Olsen, Elegies, *Poems and Prose from the Old English*, New Haven and London: Yale University Press, 5–21.
- Stevik 1960: R. D. Stevick, Formal Aspects of ‘The Wife’s Lament’, *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 59, No. 1, University of Illinois Press, 21–25. <<http://www.jstor.org/stable/27707402>>, 22. 11. 2013.
- Straus 1981: B. R. Straus, Women’s Words as Weapons: Speech as Action in ‘The Wife’s Lament’, *Texas Studies in Literature and Language*, Vol. 23, No. 2, An Issue Devoted to Cultural and Belletristic Authority in Literature, University of Texas Press, 268–285. <<http://www.jstor.org/stable/40754647>>, 22. 11. 2013.
- Vord 1960: J. A. Ward, ‘The Wife’s Lament’: An Interpretation, *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 59, No. 1, University of Illinois Press, 26–33. <<http://www.jstor.org/stable/27707403>>, 22. 11. 2013.

Jovanka D. Kalaba Karlica

‘WIFE’S LAMENT’: A TRANSLATION AND AN OVERVIEW OF INTERPRETATIVE POSSIBILITIES

Summary

The paper offers a translation of the Old English elegy ‘The Wife’s Lament’ or ‘The Wife’s Complaint’ into Serbian, as well as the explanations of translation solutions based on different interpretations of the poem, which arose from grammatical ambiguities of the Old English language and the composition of the elegy. Given the inevitable speculation that the interpretation of such a poem entails, the paper also attempts to move away from the speculation about the concrete events in the poem and focuses on the stylistic and formal aspects of the

elegy and the atmosphere it produces, as well as the ideological significance of revisiting a piece of literature such as ‘The Wife’s Lament’ in contemporary literary research. This elegy is a rare example of Old English poetry in which a female voice speaks of human suffering and the transience of earthly things, which raises the question of a ‘female’ standpoint as well as the sexuality and spiritual nature of women, which certain critics see as extremely important and insufficiently emphasized in the overall study of the Old English literature. Regardless of the number of possible translations and thus more interpretive options, the touching lyricism that permeates ‘The Wife’s Lament’ is a strong critique of a heroic society in which a deprived woman manages to articulate her rebellion as a muffled voice of an antihero and outcast from a warrior community. In such circumstances, the essentially passive Anglo-Saxon woman in captivity affirms her own personality, thoughts and feelings with her uninhibited speech.

Keywords: translation, the Old English literature, elegy, lyricism, female voice.

Примљен: 15. септембар 2021. године

Прихваћен: 25. октобар 2022. године