

# METASTASIO I TOMIKOVIĆ IZMEĐU SJEĆANJA I ZABORAVA

*Cvijeta Pavlović*

Jedna od zanimljivijih sudbina recepcije europskih književnika u povijesti hrvatske književnosti jest ona Pietra Trapassija Metastasija (1698.-1782.), talijanskog klasika, koji je u XVIII. i XIX. st. uživao velik ugled u europskom (tj. svjetskom)<sup>1</sup> pa tako i hrvatskom kulturnom krugu i književnom pamćenju, da bi ga hrvatska perspektiva tijekom XX. stoljeća izgubila s obzora, tj. prepustila gotovo potpunom zaboravu. Kad bi se recepcija Pietra Metastasija u hrvatskoj književnosti tijekom proteklih stoljeća pokušala prikazati grafički, ocrtavala bi dinamičnu liniju koja bi promjenjivom putanjom upućivala na odjeljivanje hrvatskoga dramskoga korpusa XX. stoljeća od tradicije starije književnosti. Dok su mnoge europske književnosti zadržale Metastasija u doduše petrificiranom ali ipak poštovanom kanonskom nizu, u hrvatskoj je povijesti književnosti njegovo ime postupno iščezavalo s »počasnog popisa«. U tako određenom okviru zanimljiv odnos prema Pietru Trapassiju Metastasiu uspostavio je osječki

---

<sup>1</sup> Slobodan P. Novak: »Pietro Metastasio u hrvatskoj dramskoj književnosti 18. stoljeća«, u: *Dani Hvarškoga kazališta. XVIII. stoljeće. Eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru*, Čakavski sabor, Split, 1978., str. 439-467.

franjevac Aleksandar Tomiković (1743.-1829.), starješina osječkog samostana, a zatim i provincijal. I Metastasio i Tomiković upustili su se u obrade i prilagodbe biblijskih, antičkih i srednjovjekovnih narodnih legendi, a te obrade između sebe uspostavljaju odnos koji bi se mogao protumačiti kroz mijene koje se događaju na prijelazu iz »starije« u »noviju« književnost kroz stilskoformacijsku mnoštvenost doba prosvjetiteljstva, tj. kulture XVIII. st.

Aleksandar Tomiković nije hrvatski kanonski književnik/prevoditelj, ali je na dobru putu da to postane, zasad barem u znanstvenim krugovima, sudeći po broju referencija sveučilišne ispitne literature koje su se o njemu umnožile na kraju XX. i u XXI. st.<sup>2</sup> Pietro Metastasio pripada pak skupini pisaca koji su u duljem periodu uživali neizmjernu slavu, a danas ne samo da su jedva čitani nego i jedva spominjani u pojedinim nacionalnim povijestima svjetske književnosti, pa i u hrvatskima.<sup>3</sup> Ako govorimo o objektivnoj slici povijesti svjetske književnosti iz perspektive književnoga kanona koji »vrijedi« u Hrvatskoj, Metastasio je prošao put od kanonskog pisca do svekolikog zanemarivanja. Jedan od razloga, iako ne jedini a možda ni ključan za takav nezavidan položaj, jest izostanak suvremenih prijevoda njegova djela.

---

<sup>2</sup> Stjepan Sršan: *Osječki ljetopisi 1686.-1945.*, Povijesni arhiv u Osijeku, Osijek, 1993.; Milovan Tatarin: *Zaboravljena Oliva*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999.; Ennio Stipčević: »Tomiković, Metastasio: uz početke hrvatske libretistike«, u: *Krležini dani u Osijeku 2002. Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu*, pr. Branko Hećimović, Zagreb – Osijek, 2003., str. 68-74.; Milovan Tatarin: *Ljubavi nebeske, ljubavi zemaljske*, Disput, Zagreb, 2007.

<sup>3</sup> Milivoj Solar: *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.; Ivan Slamnig ipak spominje Metastasio u kontekstu žanrovskog preustroja XVIII. st. – Ivan Slamnig: *Svjetska književnost zapadnog kruga*, Zagreb, 1973.; Isti: *Svjetska književnost zapadnoga kruga*, II. dopunjeno izdanje, Školska knjiga, Zagreb, 2009.

Na taj način Metastasio nije potonuo u zaborav, ali više ne zauzima značajnije mjesto u nizu klasika svjetske književnosti iz hrvatske perspektive.

Sâm Metastasio u jednoj od svojih znamenitih »azione sacra«<sup>4</sup> – *Giuseppe riconosciuto* (1733.) – tematizirao je pamćenje, a onda je u uvjetima povijesnog »zaborava« i sâm postao temom rasprava o književnom pamćenju.

Tema pamćenja navodi na promišljanje o književnom kanonu i mijenama u povijesnom slijedu, kad se nižu pitanja o kriterijima i o vremenskoj protezi ili opstojnosti uspostavljenog kanona. Književni kanon u aktivnom je odnosu s književnim pamćenjem, ili pamćenjem književnosti kao tijeka i tradicije; pri tomu će se prisutnost pamćenja (koje može biti različite kvantitete) u ovom tekstu nazivati sjećanjem, dok će se odsutnost pamćenja nazivati zaboravom. Da bi se mogla lakše pratiti semantička igra teksta, potrebno je kratko ponoviti leksičke mogućnosti. Pamćenje – kao medicinski, antropološki, psihološki itd. fenomen – tumači se kao »proces usvajanja i zadržavanja u svijesti novih sadržaja«<sup>5</sup>. Latinska riječ *memoria* jest i pamćenje i sjećanje, no u informatici se primjerice uporebljuje u značenju sklopa za pohranu podataka (u računalu)<sup>6</sup>; u tumačenje je upletena mnemotehnika<sup>7</sup>, tj. mnemonika<sup>8</sup>, i mnemofilija<sup>9</sup> s mitskom po-

---

<sup>4</sup> U hrvatskoj filologiji rabi se različito žanrovsko nazivlje: melodrama, crkvena drama, biblijska drama, melodrama s crkvenom tematikom, libretistički tekst, libreto zasnovan na biblijskim temama, oratorij, dramska pjesan, prikazanje, u: Slobodan Prosperov Novak: op. cit., bilješka 1 i dr.

<sup>5</sup> *Rječnik hrvatskoga jezika*, Leksikografski zavod Miroslava Krležje i Školska knjiga, Zagreb, 2000.

<sup>6</sup> memorija = inf. pamtilo; Bratoljub Klaić: *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 2004.

<sup>7</sup> skup pravila i načina kojima se olakšava pamćenje što većeg broja podataka; ibid.

<sup>8</sup> grč. mnêmê = sjećanje; skup pravila i načina kako se omogućuje pamćenje riječi, što je moguće većeg broja podataka, činjenica; ibid.

<sup>9</sup> grč. mnêmê = sjećanje, pamćenje + isp. filija = sabiranje, sakupljanje spomen-pečata, spomen-maraka; ibid.

zadinom Mnemosine<sup>10</sup>. Pamćenje s jedne strane pripada mitu, a s druge je strane kvantitativno mjerljivo i varijabilno. Latinski leksički oblici osobito su zanimljivi za poniranje do simbiotičkih korijena književnosti s drugim ljudskim vještinama i sposobnostima: *memini, isse*<sup>11</sup>; *memor, oris*<sup>12</sup>; *memorabilis*<sup>13</sup>; *memorandus*<sup>14</sup>; *memoratus*<sup>15</sup>; *memorator, oris, m.*<sup>16</sup>; *memoratus, us, m.*<sup>17</sup>; *memoria, ae, f.*<sup>18</sup>; *memorialis*<sup>19</sup>; *memoriola, ae, f.*<sup>20</sup>; *memoriter*<sup>21</sup>; *memoro I*<sup>22</sup>; *Mnemosyne, es, f.*<sup>23</sup>; *Mnemonides, dum, f.*<sup>24</sup>; *Musa, ae, f.*<sup>25</sup>.

---

<sup>10</sup> U starogrčkoj mitologiji kći Uranova, božica pamćenja i sjećanja, majka svih devet Muza (otac im je Zeus); *ibid.*

<sup>11</sup> verb. def. (verbum defectivum) = 1) sjećati se, opominjati se čega, pamtiti što; nijesam zaboravio (sr. *reminiscor, recorder*), 2) (rijetko) pismeno ili usmeno spomenuti što, pominjati; Mirko Divković: *Latinsko-hrvatski rječnik za škole*, 4. izdanje, reprint, Naprijed, Zagreb, 1987.

<sup>12</sup> adj. 1) opominjući se čega, pamteći što, misleći na...; ne zaboravivši; 2) opominjući, sjećajući na; *ibid.*

<sup>13</sup> adj. 1) što se može pominjati, pomisliti, pomišljiv, čuven; 2) spominjanja vrijedan, znamenit, znan; *ibid.*

<sup>14</sup> adj. spominjanja vrijedan, znamenit; *ibid.*

<sup>15</sup> adj. = *memorandus*; *ibid.*

<sup>16</sup> [*memoro*] pripovjedač

<sup>17</sup> spominjanje, pripovijedanje

<sup>18</sup> 1) moć sjećanja, 2) spomen, uspomena, 3) vrijeme koliko ga se tko sjeća, doba; također događaj, slučaj koga se čovjek sjeća; 4) usmeno ili pismeno izvješćivanje koje se osniva na sjećanju, pripovijedanje, povjesnički izvještaj, povijest, glas; *ibid.*

<sup>19</sup> adj. na uspomenu pripadajući; spomenica, zapisci; *ibid.*

<sup>20</sup> dem. od *memoria* = pamet, pamćenje; *ibid.*

<sup>21</sup> adj. [*memor*] 1) na pamet, iz glave, naizust, 2) vjernom pameti, ništa ne zaboravljajući; dobro pamtiti; *ibid.*

<sup>22</sup> [*memor*] pomenuti što, sjetiti na što, pripovijedati, napominjati, napomenuti, izvješćivati (sr. *narro*); *ibid.*

<sup>23</sup> Mnemosina, pamet, personif. mati Muzâ; *ibid.*

<sup>24</sup> Muze, kćeri Mnemosine; *ibid.*

<sup>25</sup> Mirko Divković: op. cit., bilješka , 10. Muza [Μούσῆ] = 1) božica lijepih umjetnosti, osb. pjesništva i glazbe. Muze su po priči kćeri Zeusove i Mnemosine. Homer pominje čas jednu, čas tri; od Hezijoda broje ih devet: Kleija – glasnica

Hrvatski standardni jezik nudi pravu riznicu rješenja, svojevrsnih ključeva koji otvaraju vrata »novom« razumijevanju starije književnosti kroz igru riječi:

sjećati se<sup>26</sup> = imati u svijesti predodžbu o minulom događaju ili liku čovjeka iz prošlosti – sjećanje gl. im.

zaborav<sup>27</sup> = nestanak sjećanja, prestanak pamćenja;

zaboraviti<sup>28</sup> = svr. prel. 1a) prestati se sjećati, ne pamtiti više b) izgubiti stečenu sposobnost zbog nevježbanja, nerada; 2) propustiti zbog nepažnje, previdjeti; 3) ne voditi više brige; zanemariti; 4) oprostiti: ... kome dug;

zaboraviti se, povr. izgubiti nadzor nad svojim ponašanjem, napraviti nepriličnost.

Sjećanje stoga implicira pripovijedanje, kazivanje/prikazivanje, temu kojoj su u svjetskoj književnosti zapadnoga kruga u novije vrijeme s teorijskim uvidom pristupili Renate Lachmann<sup>29</sup> i Živa Benčić<sup>30</sup>, posredno

---

slave; Euterpa – razveseliteljica; Talija – Cvijeta; Melpomena – pjevačica; Terpsihora – igrarica, plesačica; Erata – Draga; Polihimnija – himnovita; Uranija – nebeska; Kaliopa – ljepoglasa. Stari nijesu dijelili Muze nipošto sustavno. Horac zaziva za svoju pjesmu čas ovu, čas onu, sasvim svojevoljno. (sr. Camena). Bratoljub Klaić: op. cit., bilješka 6. Talija – pokroviteljica komedije; Uranija – astronomije; Melpomena – tragedije; Polihimnija – lirske poezije; Erato – poezije; Klio – historije; Kaliopa – deklamacije; Euterpa – muzike; Terpsihora – plesa.

<sup>26</sup> Rječnik hrvatskoga jezika, op. cit., bilješka 5.

<sup>27</sup> ibid.

<sup>28</sup> ibid.

<sup>29</sup> *Phantasia, memoria, rhetorica*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002.; Renate Lachmann: *Metamorfoza činjenica i tajno znanje: o ludama, mostovima i drugim fenomenima*, Naklada Zoro, Zagreb – Sarajevo, 2007; *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*, 1990. = Pamćenje i književnost: intertekstualnost u ruskoj modernij; *Erzählte Phantastik: Geschichte und Semantik des Phantastischen in der Literatur*, 2002. = Pripovijedana fantastika: povijest i semantika fantastičkoga u književnosti; Sead Beganović: »Prošlost pamćenja, fantazma prošlosti«, u: Renate Lachmann: *Phantasia, memoria, rhetorica*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002.

<sup>30</sup> *Lica Mnemozine: ogledi o pamćenju*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006.

Leo Rafolt<sup>31</sup> te mnogi drugi, a s osobitim betegom znanstvene prakse i svi povjesnici književnosti u hrvatskoj književnosti unazad nekoliko godina (Dubravko Jelčić, Miroslav Šicel i Slobodan Prosperov Novak).

Iz takva razumijevanja proizlazi da je književnost pamćenje, te pamćenje/sjećanje može biti književnost; a pamćenje književnosti postoji kroz kanonizaciju.

Recepcija Metastasija u Hrvatskoj, kao i u ostatku Europe i svijetu, bila je toliko bogata da taj književnik zaslužuje biti češće spomenut u budućim revizijama europskog konteksta hrvatske književnosti. Primjerice, dok ga je Mihovil Kombol<sup>32</sup> često navodio, Ivo ga Frangeš u *Povijesti hrvatske književnosti*<sup>33</sup> ne spominje, a Rafo Bogišić ističe njegovu recepciju u Dubrovniku i Dalmaciji<sup>34</sup>. Recepciju nije zanemario ni Dubravko Jelčić, koji u tabličnom prikazu navodi Metastasijevu *Napuštenu Didonu* (1724.)<sup>35</sup>, a najčešće se na tog pisca osvrtao Slobodan Prosperov Novak<sup>36</sup>.

Opći pojmovi frančezarija i talijanarija dva su velika poglavlja kulturnih utjecaja starije europske književnosti. Pa dok pojam frančezarija podrazumijeva veliku modu oponašanja francuske kulture, unutar koje po-

---

<sup>31</sup> *Drugo lice drugosti*, Disput, Zagreb, 2009.

<sup>32</sup> Mihovil Kombol: *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, II. izdanje, Matica hrvatska, Zagreb, 1961.

<sup>33</sup> Ivo Frangeš: *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987.

<sup>34</sup> *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 3, napisali Marin Franičević, Franjo Švelec, Rafo Bogišić, Liber, Mladost, Zagreb, 1974.

<sup>35</sup> Dubravko Jelčić: *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada P.I.P. Pavičić, Zagreb, 1997.

<sup>36</sup> Slobodan Prosperov Novak: *Povijest hrvatske književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2003.; Slobodan Prosperov Novak: *Povijest hrvatske književnosti. Od Gundulićeva »poroda od tmine« do Kačićeva »Razgovora ugodnog naroda slovinskoga« iz 1756.*, III. knjiga, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 1999.; uvjerljivo uklapanje Metastasija u vlastitu koncepciju povijesti hrvatske književnosti proizlazi iz ranih istraživanja S. P. Novaka: op. cit., bilješka 1.

glavito izvođenje i oponašanje Molièreova djela, iako se pojam ne bi smio ograničiti samo na njega, s pojmom talijanarija pojavljuju se veliki problemi. S obzirom na veliku zastupljenost dramskih tekstova Carla Goldonija na suvremenim svjetskim i hrvatskim pozornicama, često se događa da se talijanarije, kao moda oponašanja talijanske kulture ophođenja i govora umjetnosti, svode na Goldonijev nazivnik, što je umnogome iskrivljena slika dokumentirane mode što je vladala Europom čitavo osamnaesto stoljeće, koja je u cijelosti bila pod dojmom opusa Pietra Metastasija. Dovoljno je navesti tek fragmente poznatih analiza:

»O nesvakidašnjoj Metastasijevoj (1689-1782) popularnosti u 18. stoljeću možda najbolje svjedoči ono što je njegov suvremenik Louis Antoine de Bougainville zapisao u svoj dnevnik. Ovaj je, naime, putnik vidio kako negdje u dalekoj portugalskoj koloniji San Salvador grupa mulata pod vodstvom jednog šepavog svećenika prikazuje Metastasijevo djelo! Taj šepavi svećenik, Metastasijev suvremenik iz dalekog San Salvadora, samo je jedan od stotinu tisuća poklonika što ih se tijekom 18. stoljeća toliko bilo namnožilo da danas, iz razumljivih razloga, i ne postoji jedna sintetska studija koja bi obuhvatila cijelu Metastasijevu svjetsku fortunuu. Sve ono što je izlazilo ispod pera tog marijaterezijanskog dvorskog pjesnika, po odjeku što ga je nalazilo u svijetu, u mnogo čemu je izuzetna pojava, pa je Pietro Metastasio svakako jedan od onih književnika koji bi lako, doduše samo za života, mogao zaraditi epitet svjetskog pisca. Od Ukrajine gdje su ga već zarana široko prevodili pa sve do brazilskih šuma odakle mu oduševljena pisma piše Basilio de Gama neće biti ni jedne iole kulturnije sredine, a da ne bi promptno i široko asimilirala Metastasijeve dramske tekstove.«<sup>37</sup>

Poznato je da je Metastasio, galantni pjesnik na bečkome dvoru, slijedom neke ljubavne afere kratko boravio na imanju međimurske obitelji Althan 1740. godine, te da su nekako u to doba knjižice njegovih stihova postale popularnima na isusovačkim učilištima u sjevernoj Hrvatskoj i u plemićkim salonima u Dalmaciji. Tomiković je pak od studentskih dana

---

<sup>37</sup> Slobodan P. Novak: op. cit., bilješka 1, str. 439-467.

često putovao u Italiju, pa ne čudi da je za potrebe franjevačkih škola uzeo prevoditi poznatoga talijanskoga dramatika. Navodi se da je bio izdavač *Ilirskog kalendara* od godine 1793. do 1817., a poznate su tri njegove knjige, objavljene u osječkoj Divalentovoj tiskari – *Josip poznat od svoje braće* (1791.), *Život Petra Velikoga* (1794.) i zbirka propovijedi *Sveta govorenja* (1797.). Tomikovićev prepjev *Josip poznat od svoje braće* na predložak oratorija *Giuseppe riconosciuto* (1733.) Pietra Metastasiya prvi je tiskani prijevod toga pisca u nas. U novije vrijeme istraživanja je obnovio, a iz muzikološke perspektive produbio Ennio Stipčević: »U hrvatskoj dramskoj književnosti 18. st. Metastasiyeva fortuna bila je plodna i logičan nastavak ranijih baroknih, libretima inspiriranih tragicomedija i melodrama, a zahvatila je široki prostor od Kotora (Đuro Ban, Ivan Antun Nenadić) i Dubrovnika (Timotej Gleđ, Ivan Franatica Sorkočević, Lukrecija Bogašinović-Budmani, Marija Dimitrović) do Slavonije i Bosne.«<sup>38</sup> Posljednje tiskano Metastasiyevno djelo prevedeno na hrvatski jezik objavljeno je pak davne 1884. g. (*Sveta Jelena na Kalvariji*, prev. F. Gjurgjina, Varaždin)<sup>39</sup>.

Metastasio je dakle u hrvatskoj pisanoj kulturi gotovo iščeznuo iz javnosti i gotovo je zaboravljen kao književnik. Modernistički esteticizam na početku XX. st. sjeća ga se zahvaljujući Vojnovićevu »dokumentarizmu« žvota pa tako i lektire vlastele u *Dubrovačkoj trilogiji*. Kad Vojnović bilježi da su i stare gospođe njegova vremena znale nebrojene kitice toga ljubaznog dvorskog rokoko pjesnika, Metastasio je već dobrano sociološka pojava.<sup>40</sup> Metastasiya danas oživljuje još samo hrvatska glazbena kultura, u kojoj se povremeno tiskaju pojedini libretistički redci uz izvedbe njegovih

---

<sup>38</sup> Ennio Stipčević: »Tomiković, Metastasio: uz početke hrvatske libretistike« u: *Krležini dani u Osijeku 2002. Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu*, pr. Branko Hećimović, Zagreb – Osijek, 2003., str. 68-74.

<sup>39</sup> Morana Čale, u: *Leksikon stranih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb, 2001., str. 707.

<sup>40</sup> Slobodan P. Novak: op. cit., bilješka 1, str. 442.



djela, kako je uostalom i započeo »trend« metastazijada kao glazbeno-scenske umjetnosti u Italiji, Habsburškoj Monarhiji i Europi. To što je Tomikovićev prijevod Metastasija u znanosti uočen tek 1924. godine, još je jedan dokaz da je poznavanje djela toga pisca u nas donedavno bilo posve nedostatno.<sup>41</sup> S druge strane, zahvaljujući učestalim istraživanjima, od Petra Kolendića<sup>42</sup> do Slobodana Prosperova Novaka, Ennija Stipčevića i Milovana Tatarina, u pamćenje hrvatske povijesti književnosti postupno ulazi djelo Metastasijeva prevoditelja Aleksandra Tomikovića gotovo kao neovisna ilustracija »duha vremena« hrvatske osamnaestostoljetne kulture i književnosti. Metastasio tako, poglavito unazad desetak godina, posredstvom Tomikovića, a osobito nakon pretiska Tomikovićevega prijevoda toga pisca (2007.)<sup>43</sup>, izlazi iz zaborava i ulazi u sjećanje, ili barem prisjećanje, povijesti hrvatske književnosti. Svakako treba prihvatiti da je nakon stoljećâ velike slave opadanje zanimanja za Metastasija prirodan proces, no i to bi se stanje lako moglo promijeniti, tim više što je on i dalje kanonski pisac velikih europskih književnosti, a glazbena umjetnost dokazuje da i njegovi tekstovi dobro funkcioniraju u XXI. stoljeću.

O Tomikovićevu prijevodu mišljenja se razilaze ovisno o strukovnom gledištu. Stipčević govori o slobodnom prepjevu: »Već na prvi pogled jasno je da je riječ o slobodnom prepjevu: polimetrika Metastasijevih stihova kod Tomikovića je pretočena u dvostruko rimovane dvanaesterce. Na taj način derogirana je ne samo metrička raznovrsnost izvornika, nego je dokinuto bitno razlikovanje arioznih i recitativnih dijelova, koje je u samoj biti Metastasijeva kazališnog rukopisa.«<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Slobodan P. Novak: op. cit., bilješka 1, str. 461.

<sup>42</sup> Petar Kolendić: »Tomikovićev 'Josip poznat'«, u: *Prilozi za književnost, istoriju, jezik i folklor*, IX, Beograd, 1929., str. 194-195.

<sup>43</sup> Milovan Tatarin: *Ljubavi nebeske, ljubavi zemaljske*, Disput, Zagreb, 2007., str. 348.

<sup>44</sup> Ennio Stipčević: op. cit., bilješka 38.

No povjesnici književnosti jednoglasni su kad tvrde da je Tomikovićev tekst uspio prijevod talijanskoga dramskog teksta u stihovima. Ipak, stilskoformacijski kriteriji ističu nove elemente između muzikološkog i općepovijesnog uvida. Najnovije analize Tomikovićeve teksta ističu da se Tomiković, posredstvom Metastasijsa, odnosi kreativno prema starozavjetnoj priči, mijenjajući vidljivo i izvanjsko za unutarnje stanje, a sveca oblikuje ljudskom mjerom.<sup>45</sup>

Trebalo bi razlučiti Tomikovićevo odstupanje i adaptaciju od samog Metastasijsjeva odstupanja od biblijske legende. Osjećajnost Tomikovićevih likova u određenoj je mjeri prisutna već u izvornoj Metastasijsjevoj ideji.

Oblikujući prepjev kao djelo djelomično drukčije od predloška, Tomiković se ipak samo u pojedinostima odmaknuo od izvornika, i u osnovi ostao vjeran prevoditelj Metastasijsjeva teksta ponajprije kao verbalne umjetnosti, a ne vokalno-instrumentalne kakva je opera (melodrama, oratorij), koja ga u konkretnom slučaju nije zanimala ili bolje reći koju je kao oblik modificirao, zanemarujući jedan dio njezinih elemenata, jer je svrha prijevodnoga napora bila drukčija. Funkciju umjetničkog djela obojica pisaca drže važnim segmentom formalnih opredjeljenja, pa obojica bilježe podatke o namjeni koji pak nedvojbenima čine odredbu izražajne/emotivne funkcije teksta. Time se lako mogu otkloniti muzikološke zamjerke usmjerene na hrvatski prepjev.

Metastasijsjev oratorij nastao je u Beču na narudžbu cara Karla VI., hrvatsko-ugarskoga kralja i rimsko-njemačkog cara (Karlo III.), a izveden je uz Porsileovu glazbu u carskoj kapeli na Veliki tjedan 1733. g. Izvedbena namjena Metastasijsjeva teksta u Tomikovićevu se prepjevu gubi, jer Tomiković, kako sâm navodi, »prikazuje«, tj. daje tekst čitateljima za duhovnu zabavu 1791. godine u Osijeku kod izdavača Ivana Martina Divalta. Istodobno, obojica imaju na umu i moguće drukčije recepcije teksta pri kojima bi došlo donekle do zamjene prvotne nakane: Metasta-

---

<sup>45</sup> Milovan Tatarin: op cit., bilješka 43.

sijev *Giuseppe riconosciuto* može poslužiti ne samo gledateljima nego i čitateljima za svojevrsnu duhovnu obnovu, jer autor stihove popraćuje bilješkama o biblijskim izvorima preuzetih motiva. Nasuprot Metastasiju, a to je i jedini znatniji odmak, Tomiković, baš poput svojih prethodnika Timoteja Gleđa i Antuna Nenadića,<sup>46</sup> prije svega iz teoloških pobuda stihove popraćuje detaljnim proznim objašnjenjima povijesnih i legendarnih događaja i tumačenjima čitateljima slabije poznatih geografskih pojmova, tumačenjima fabule, biblijskom egzegezom i primijenjenom hermeneutikom. Takvim pripovjednim diskursom pojačana je dijegetička namjena teksta te on djeluje poput visokoestetizirane kateheze ili molitvenika.<sup>47</sup> Istodobno zadržavajući dramsku strukturu i kompoziciju, Tomiković ne odbacuje mogućnost da njegov prepjev jednom negdje doživi javnu izvedbu. Zagrade uz pojedine replike unutar kojih Tomiković daje upute čitatelju kako bi si trebao predočiti pojedini prizor mogle bi biti korisne koliko čitateljevoj mašti toliko i uprizorenju, poglavito ako bi tekst izvodile amaterske ili redovničke skupine kojima nisu bile bliske redateljske vještine izvedbenog čitanja radnje. Poglavito bi se takva misao mogla odnositi na zagrade unutar kojih se nalazi Tomikovićev dodatak: »Sam po sebi«, »Sam na stranu«, »Sam«, »Sam, okrenuvši od njih lice« (kao oznaka za *a parte*, i sličnih varijacija), ali i: »Otide«, »Braća odlaze«.

Metastasio je »svetačku dramu« podijelio na dva dijela, unutar kojih mu nije bilo potrebno razlučivati prizore jer su oni jasno proizlazili iz teksta. Iz istog razloga u izdanjima *Sabranih djela*<sup>48</sup> toga pisca nisu

---

<sup>46</sup> Slobodan P. Novak: op. cit., bilješka 1.

<sup>47</sup> Stjepan Sršan: *Osječki ljetopisi 1686.-1945.*, Povijesni arhiv u Osijeku, Osijek, 1993., str. 114. Iz dijarija časnog samostana Našašća Sv. Križa u Nutarnjem Osijeku za dan. 6. srpnja 1791. godine: »Aleksandar Tomiković je objavio knjigu stihova pod naslovom Josip poznat od svoje brache te ju je porazdijelio svim ocima.« (istaknula C. P.)

<sup>48</sup> *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, prir. Bruno Brunelli, sv. II., Azioni teatrali sacre, Arnoldo Mondadori editore, 1965. i dr.

zabilježene onakve upute za izvođenje kakve je Tomiković stavljao u već spomenute zgrade. I upute glumcima za izvođenje i podjele na prizore bile su dio redateljeva umijeća, poput izvanjskog i kontekstualnog dijela Metastasijeve drame, koja je uostalom i nastala da bi bila izvedena ciljano s unaprijed određenim prostorom i izvođačima. Tomiković pak unutar dva dijela Metastasijeva teksta bilježi logičku podjelu na prizore pri svakom uvođenju nove dramske osobe. Stoga primjedbu »Otide« prevoditelj dodaje u zgradi na kraju prizora da naglasi nove odnose i moguće da svrati čitateljevu pozornost na promjene koje bi bile nedvojbeno predočene gledatelju.

Metastasijeve popratne bilješke upućuju poglavito na središnji biblijski tekst koji mu je poslužio kao nadahnuće, na *Genezu* – starozavjetnu *Knjigu postanka* (glava 35) i unutar nje *Povijest Josipa i njegovih braće*, te na središnji dramski motiv – Josipovo očitovanje braći, i na brojne druge starozavjetne tekstove (Apokalipsa, Evanđelje po Mateju, Evanđelje po Ivanu, Proročke knjige, Ezekijel), knjige svetaca i Crkvenih otaca (Ambrozije i dr.). Te bilješke služe koliko »sladokuscima« i znalcima umjetnosti toliko i analitičarima pobožnosti za uživanje u tekstu i izobrazbu duha. Obrazovanim i upućenim gledateljima nije bilo potrebno podsjećanje na dobro poznatu radnju i povijesne uvjete drevnih običaja.

Hrvatski čitatelj Tomikovićeva prepjeva dobio je ipak tumačenje trenutka u kojem počinje radnja: i hrvatskom je čitatelju bila poznata kauzalnost biblijske priče, ali Tomiković prvu bilješku ipak posvećuje obrazlaganju Metastasijeva postupka *in medias res*, prepričavajući događaje koji su neposredno prethodili ekspozicijskom motivu. Način na koji Tomiković prepričava prethodni događaj pokazuje da on računa s predznanjem čitatelja te ga tek podsjeća na poznatu priču. No nakon prve bilješke slijedi tumačenje o gradu Misiru iz kojeg je očito da je taj podatak nejasan Tomikovićevoj publici i stoga je potrebna kratka lekcija iz povijesti. Na drugom mjestu Tomiković tumači oblike naziva i povijesni značaj »države« Haran, da bi naglasio vjerodostojnost priče i podsjetio na ime drevnoga

grada kao znamenitoga i prepoznatljivog biblijskoga prostora (Haran, grč. Κάροαι, Kárrai, lat. Carrhae) u sjeverozapadnoj Mezopotamiji, a danas sela u jugoistočnoj Turskoj<sup>49</sup>. U odnosu na Metastasijev tekst, druga skupina Tomikovićevih nadopuna nastala je iz potrebe da se čitatelja podsjeti na sadržaj, tj. na predznanje potrebno za praćenje događaja.

Treću skupinu objašnjenja čini tekst oblikovan kao katehetička i egzegetska pomoć u razumijevanju sadržaja; to su upute za razumijevanje biblijske povijesti kao pomoći za razumijevanje suvremenosti (biološki, antropološki, svjetonazorski [naravznanski] podaci); tumačenje odnosa tijela i duše kao dviju nerazdvojnih strana čovjeka (Tomikovićeva bilješka 25) i uputa o razumijevanju Josipa kao slike Isusa Krista s kratkom pričom o Isusovu ovozemaljskom životu, sastavljenom rječnikom molitve: »Josip je bio nika slika Odkupitelja našega Isusa koji je imao u vrime određeno s neba snići, uputit se u utrobi pričiste Divice Marije po kriposti Duha Svetoga, od nje se poroditi, posli toga zlobit, nenavidit, prodat i zatvorit biti. Tada na drvu križa umrti i tako Spasitelj svega svita postati.«<sup>50</sup>

Navedenu bilješku Tomiković je dopisao Metastasijevim stihovima na znakovitu mjestu: bilješka 26 zamišljena je kao nadopuna dramskog teksta, a sadržajno je svojevrsno naviještanje evanđelja te se pojavljuje uz posljednje riječi samog Josipa, koje međutim nisu posljednje riječi cjeline »svete prikazbe«, jer nakon njih slijedi korski odjeljak: *Nepametan mora*

---

<sup>49</sup> (...) Glasovita je ovo država u S. pismu, jerbo toliko prije koliko posli potopa općena ljudi su najprije u njoj pribivali. Rođeni su u ovoj državi: Phaleg, Heber, Thare, Abraham, Nachor, Sara, Rebecca, Rachel, Lia i sinovi Jakoba, u: Aleksandar Tomiković: *Josip poznat od svoje brache*, bilješka 26, I. M. Divalt, Osik, 1791., str. 361.

Haran – važan grad na gl. trg. putu iz Babilona prema Sredozemlju. U njemu se nastanila Abrahamova obitelj kada je napustila Ur Kaldejski – često se spominje u Bibliji. *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 4, Fr-Ht, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, gl. ur. August Kovačec, Zagreb, 2002.

<sup>50</sup> Aleksandar Tomiković: *Josip poznat od svoje brache*, bilješka 26, I. M. Divalt, Osik, 1791., Milovan Tatarin: op. cit., bilješka 43, str. 375.

*svaki se nazvati / koj' više odzgora Božje neće znati (...)*, u kojem se slavi »kripost« Josipova kao pouka prikazane radnje. Taj korski svršetak kao produžetak dramske radnje produžetak je posljednjih riječi Josipa kao središnje dramske osobe. On još jedanput usredotočuje pažnju čitatelja/gledatelja na samoga Josipa, jer se Josip pita čiji je on znak, najava. Josipov govor u znaku je pitanja usmjeren k budućnosti i povezivanju Staroga i Novoga zavjeta, kojim se poništava sâm Josip kao subjektivni i prerasta u objektivnog tumača/govornika/kazivača poput implicitnog autora, pitajući katehetički: *Ah, u nebu zrije štogodir velika, koga Josip prije možebit je slika?* To je mjesto na kojem Tomiković zastaje i koje nadopunja bilješkom o odrazu Isusa Krista, da bi skupštinom – »korom« vratio posljednjim riječima pozornost na radnju i ponovno na Josipa (izvanjski), ali sada u ozračju nove spoznaje o Josipovu značenju u egzegetskoj cjelini. Uslojavanje smisla i funkcije teksta na samom kraju svete prikazbe moguć je ključ razumijevanja Tomikovićeve nakane. Metastasijev predložak prenio je dosljedno do posljednjeg motiva, ali je izvorni uskličnik prenio u upitnik koji je potom umnožio:

<i>Salvator della terra. Ah di chi mai</i>	<i>Čija sam ja sinja?...</i>
<i>Imagine son io! Qualche grand' opra</i>	<i>Ah, na nebu zrije štogodir velika,</i>
<i>Certo in Ciel si matura,</i>	<i>koga Josip prije možebit je slika?</i>
<i>Di cui forse è Giuseppe ombra e figura.</i>	

Josip je, nije teško prepoznati, baš kao i prethodno primjerice Izak u prikazanju »Izak prilika našega otkupitelja« Ivana Antuna Nenadića<sup>51</sup>, bio mišljen kao »ein Figur Christi«, tj. »figura del Redentore«.<sup>52</sup>

Tomiković je publici namijenio tumačenje i (vjero)nauk, pa tekst ne završava dramskim stihovima nego se na njega nadovezuje pet lirskih pjesama posvećenih Isusovu Križnom putu: *Isusu križ nosećem, Isusovu*

<sup>51</sup> Prijevod Metastasijeve drame *Isacco figura del Redentore*.

<sup>52</sup> Slobodan P. Novak: op. cit., bilješka 1, str. 461.

*drvetu križa, Znojtu Isusa krvavom, Stupu Isusa mramornomu, Riči Isusa: »Žeđam«.*

Lirskim minijaturama o Isusovoj mucii Tomiković posredno komentira razloge svojega prijevoda Metastasiova teksta, ali pritom također u općepoznatom motivskom sklopu korizme i Velikoga tjedna odražava specifičnu subjektivnost svoje epohe. Plačevi i molitve sastavljene u dvostruko rimovanim dvanaestercima i stancama (ababcc) sve su ostvarene kroz dijalektiku Isusa Krista i lirskog subjekta u prvom licu jednine, koji je dakako *pars pro toto* katolika ili općenito kršćana, ali vrlo rijetko iskazan kao kolektivni subjekt (u samo jednom stihovnom retku *Riči Isusa: »Žeđam«*). Na taj način tradicionalne figure metafore, paradoksa, igara riječi itd. služe autoru za uspostavljanje napetoga odnosa između čovjeka pojedinca i njegova uzora u pojedincu (Isusu Kristu) – taj je odnos intimizirana muka, molitva koja uključuje lirski iskazanu mikropriču o interioriziranom svijetu vjernika.

Stvarajući književni katolički priručnik, Tomiković je i u odabranim lirskim slikama muke Isusove iskoristio primjere odnosa Starog i Novog zavjeta te tako naglasio važnost refleksije Starog u Novom zakonu pa je zrcaljenje značenjâ umnožio na različitim razinama: Josip je Kristova slika, tj. projekcija Staroga u Novi zavjet, kao što je »stari tekst« nadopunjen »novim tekstom«, Metastasio Tomikovićem: Tomikovićeva nadodana, nadovezana lirika refleksija je poruke Metastasiove svetačke drame o čestitom životu u mucii, oprostii i ljubavi.

Da Tomiković vjeruje kako je Metastasiove sadržaje potrebno dodatno objasniti, potvrđuje analiza njegove metode prevođenja. Ona na različitim gore razvrstanim razinama upućuje na njegovo znalačko premošćivanje prevoditeljskih zapreka pa Tomikovićev pothvat valja svrstati u red uspješnih prepjeva u skladu s osamnaestostoljetnom dominantom prevoditeljskih rješenja.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Ibid., str. 439-467.

Tomikovićevo dobro poznavanje talijanskoga jezika do izražaja je došlo poglavito u versifikaciji i leksiku prijevoda.

1. Metastasijski stihovi, *endecasillabo* i *endecasillabo sciolto*, koji se u stihomitiji<sup>54</sup> razlamaju u sedmerce, u Tomikovićevu prepjevu čvrsto su (čvršće nego u izvorniku) zatvoreni u dvostruko rimovane dvanaesterce, u skladu s već obrazloženom Tomikovićevom zamisli da je prepjev namijenjen čitanju i da nema glazbene pratnje koja bi zahtijevala raznovrsne stihove, te se Tomikovićev *Josip poznat od svoje braće* odnosi prema Metastasijskom izvorniku jednim dijelom kao prilagodba (adaptacija) za drukčiju svrhu, ali pritom toliko vjerna da ju je komparativnim čitanjem moguće promovirati u uspješni prepjev. Drugim riječima, Tomiković osigurava pamćenje Metastasijskoga teksta.

U formalno-sadržajnoj sprezi Tomikovićev odabir parno rimovanog dvanaesterca kao hrvatskog supstituta za talijanski *endecasillabo* najbolje je moguće rješenje u ponudi onodobnih hrvatskih prijevodnih stihova (osmerci, dvanaesterci, politmetrija). Također, premda se Tomiković ne koristi stihomitijom, ne bi se moglo tvrditi da u potpunosti dokida razlikovanje arija i recitativa, jer Juda i Aseneta (dio drugi, prizor treći) izgovaraju peteračke sekvencije, dakle naglašeno kraće, tj. drukčije stihove, no neupitno dobro promišljene, odmjerene forme. Naime, nije riječ o šestercima, koji bi se mogli protumačiti i kao članci sveltavajućeg dvanaesterca, nego o petercima, koji su još kraći i time istaknuti kao poseban sadržaj u dvanaesteračkoj cjelini, a koji se srokovnom strukturom zapravo zatvaraju u dvostruko rimovane deseterce.

Tomiković se opredjeljuje za kraće stihovne izmjene govornika na samo nekoliko mjesta:

---

<sup>54</sup> »Nadogradnja« u stihovima tj. dijalog u kojem se izmjenjuju čitavi ili polovični stihovi.



a) naznake stihomitije: u prvom dijelu prizora drugog: dio razgovora Josipa i Asenete u strukturi pitanja i odgovora<sup>55</sup> – u izvorniku je njihov razgovor u većem dijelu proveden stihomitijom, a sadrži i Josipovu osmeračku ariju; potom Tomiković u prvom dijelu provodi kratka naizmjenična pitanja i odgovore bez ritmičnosti, usredotočujući se samo na sadržaj te na trenutak prevodeći u prozi.

b) naznake arija: u trećem prizoru drugog dijela Tomiković je zadržao Judinu ariju kompozicijski po uzoru na Metastasija, a opredijelio se za peterce unakrsne rime koji bi povezani opet davali dvostruko rimovne, ali sada kraće stihove, kao signal drukčijega sadržaja i čak potencijalno izvedbeno drukčijeg oblika: s dvostruko rimovanih dvanaesteraca Juda prelazi na dvostruko rimovane deseterce, zabilježene po člancima jedne ispod drugih, čineći niz peteraca:

Juda: *Na krivca duši  
jest niki plamen  
koji ga tuši  
ko teški kamen.  
Srce mu žeže  
ko sjajno gvozdje  
dok ne sažeže  
ko sunce grozdje.  
Na svrhi tužan  
bude kod ljudi  
na način ružan  
s kojim zabludi.*

Giu: *Del reo nel core  
Desti un ardore  
Che il sen gli lacera  
La notte e 'l dì;  
In fin che il misero  
Rimane opresso  
Nel modo istesso  
Con cui fallì.*

---

<sup>55</sup> Međutim, vjerojatnije je da su u navedenom slučaju »peterci« slučajni tj. da Tomiković nije razmišljao o određenom tipu stiha koji bi se omjeravao s dvanaestercem, nego mu je bilo važnije na tom mjestu naznačiti kraće stihove, bez obzira jesu li peterci, šesteraci, sedmerci, osmerci. Moguće je da je peterački ustroj na tom mjestu proizišao iz sadržaja stiha, iz količine informacija stihovnoga retka.

Isto je učinio u trećem prizoru drugog dijela (tj. posljednjem prizoru drame), u posljednjem Asenetinu govoru, kad ona nakon dvanaesteračkih distiha završava misao četirima petercima unakrsne rime, tj. dvama dvostruko rimovanim desetercima:

Aseneta: *Radosti pravih  
da se poznadu  
riči lažljivih  
potribu nejmadu.*

Asen: *Ma parla quell pianto  
Si spiega, l'intendo:  
Oh quanto tacendo  
Comprender mi fa!  
La gioia verace,  
Per farsi palese,  
D'un labbro loquace,  
Bisogno non ha.*

Ta dva peteračka umetka nalaze se točno na mjestima na kojima je Metastasio predvidio arije i promjenu stiha; razlika je između izvornika i prijevoda samo u znatno manjem broju arijeta u Tomikovićevu prijevodu (samo dvije), a u drugom primjeru i u skraćivanju (prvi dio izvorne Asetine arije preveo je Tomiković dvostruko rimovanim dvanaestercima, a tek drugu strofu pretvorio u arijetu).

Iako dakle u Tomikovićevu prepjevu nema stihomitije koja bi odgovarala izvorniku, što je moguće protumačiti već navedenom Tomikovićevom nakanom da prepjev posluži poglavito kao predložak za čitanje pa se nije podvrgao zakonitostima scenskoga govora u libretističkoj strukturi talijanskih stihova, moguće je ipak donekle govoriti o »arijama« kao povremenim istaknutim dijelovima prepjeva.

Temeljni je prevoditeljski zahvat amplifikacija koju Tomiković rabi poglavito da bi tekst prilagodio drukčijoj publici, pa čak i ondje gdje to nije nužda versifikacijskih zakonitosti; prevoditelj nadopunja i ondje gdje nije morao nadopunjavati zbog eventualnog odabira stiha ili izostanka stihomitije. Tomiković objašnjava radnju, umeće motive koji su krono-

topski prethodili odabranoj biblijskoj epizodi, primjerice motiv krvave haljine (dio drugi, prizor treći), sklon je složenoj rečenici, voli pojedinosti u prepričavanju prošlih događaja te naglasak stavlja na kauzalnost i fabularizaciju, koja Metastasiju nije bila potrebna. S druge strane, ponekad skraćuje Metastasijeve stihove (Josipov govor: dio prvi, prizor prvi; Asenetin govor: dio drugi, prizor drugi; Tanetov govor: dio drugi, prizor prvi; Josipov monolog: dio drugi, prizor prvi), a neke potpuno izostavlja (dio Tanetova govora na kraju prvog dijela; dio Asenetina govora na kraju drugog prizora te u trećem prizoru drugog dijela, dio Simeonova i Josipova dijaloga u trećem prizoru prvog dijela).

2. U Tomikovićevu leksiku, uz činjenicu da je vjerno prenio Metastasijeve sadržaje, ipak se povremeno pojavljuju nezgrapna i neprimjerena rješenja. U tom smislu najuočljiviji su turcizmi, koji su lako objašnjivi povijesnim kontekstom, ali nisu u skladu s općom intonacijom djela, jer se Tomiković i tu mogao jače osloniti na literarnu tradiciju, koja mu je inače evidentno bila česta referencija. Tako je biblijski Josip u Tomikovićevu prepjevu vezan »sindžikom« umjesto lancem, verigama, okovima, omčom, konopom, uzicom i sl. (tal. *il laccio*); izvorni *tributo* postaje haračem (umjesto danak, dug ili sl.), a na jednom mjestu lik uzdahne: »Bre!«, umjesto inače često u prepjevu rabljenih i visokostilski primjerenih *Aime! Oh! ili Ah!*, adekvatnijih izvornom Metastasijevu *Deh* kao izrazito književnom eksklamativu (*Bre, nemoj ti tako brzo odsuđivat / kada ne znaš kako valja utređivat. / Oh, koliko puta mi lasno sudimo... – Deh così presto / Non condannarmi. Oh come / Siam degli altri a svantaggio...* (dio prvi, prizor drugi).

Držeći se u velikoj mjeri izvornika, Tomiković je ipak redovito »previđao« pojedinost koja u talijanskom izvorniku nije istaknutija od drugih strukturno važnih elemenata, ali komparativnom analizom Metastasijeva i Tomikovićeva teksta ona postaje osobito naglašena – riječ je o samom pamćenju koje se u Metastasija kao imenica ponavlja na više mjesta.



riječ *memoria* (sjećanje). Tomiković, naprotiv, ni na jednom mjestu ne prevodi riječ *memoria*, nego je uklapa u redukcijska ili pak amplifikacijska rješenja. Umjesto riječi »sjećanje«, Tomiković prepričava sadržaj samog sjećanja.

Na djelu je pamćenje: sjećanje je instrument mučenja, fabularne kulminacije i dramske krize. Ako je sjećanje bolno, okrutno i ako muči podjednako um i srce (*Qualche acerba memoria in sen mi desta*), onda je središnje pitanje – koje su to dramske osobe podvrgnute takvu jadu, mucu i tuzi, i kakvi izlaze iz takve unutarnje borbe. Tomiković je izbjegao sve mogućnosti koje pružaju leksičke varijante riječi »memorija«; nijednom nije upotrijebio riječ koja se u *Metastasio* više puta ponavlja pa i nameće kao integracijski element dramatičnosti, nego je na svakom mjestu na kojemu *Metastasio* uvodi tu jedinstvenu riječ »sadržaj« same memorije ili njezin učinak razvio u čitavu rečenicu, tj. prepričao sjećanje kao vanjski događaj iz prošlosti ili unutarnje stanje sadašnjosti, što podrazumijeva drukčiju metodu repetitivnosti, ne više kao književne figure nego kao didaktičke svrhovitosti.

*Metastasio*jeva je umjetnost na početku XVIII. st. naklonjena pojedinačnosti i detaljnosti u sklopu rokoko-ukusa, dok je Tomiković na kraju XVIII. st., moguće i nesvjesno, zaokupljeniji osjećajima likova, a manje stilskim finesama i preciznošću izraza. Tomiković je, kako je istaknuto, bio sklon amplifikacijama, unutar kojih se nalazi i osebujna a *Metastasio*jeva strana motivika agrikulturnog podrijetla pa i poneka banalna usporedba: *srce mu žeže / ko sjajno gvozdje / dok ne sažeže / ko sunce grozdje*; ili drugi primjer: *da mu štogod zdvora / na putu ne škodi misleć / il u gorâ / da ga gdi ne zgodi / brist il grana bora*. Takva i slična prijevodna rješenja ilustriraju pomak književnoga ukusa iz *Metastasio*jeva rokokoja u Tomikovićev sentimentalizam. Već je utvrđeno da Tomikoviću odgovara preoblikovanje biblijske legende u priču o unutarnjim stanjima likova. »I dok je Biblija pričala priču, kod Tomikovića se prikazuje stanje. Baš zato Josipa

(Prekrasnog) – s kojim završava višestoljetna tradicija pripovijedanja o dobrom i poštenom starozavjetnom mladiću – možemo odčitati i kao kritiku čovjekove sklonosti da se osloni na ono izvanjsko, vidljivo okom, dok za utruđivanje koje bi poniknulo malo dublje, onkraj fizičkoga, nema sluha. Po tome je Tomikovićeve drama aktualna i danas (...)»<sup>57</sup>. No, osnovni motivski sklop pounutarnjenja priče (ponajprije naglasak na povezanosti ljudskih misli i duha s tjelesnim manifestacijama poput bljedila, crvenila, suza i sl.) nalazi se već u samom Metastasiovu izvorniku (i općenito je rado istican u umjetnosti rokoka), a Tomiković ga vjerno prenosi te povremeno amplificira: »premda od unutarnji sav se prinemažem«, kaže Josip; ili dalje, »srca mog veliko nutarnje gibanje« itd. Tomikovićeve bilješka o odnosu tijela i duše kao dviju nerazdvojnih ljudskih strana utemeljena je na nauku koji je označio čitavo XVIII. st., i koji je već i Metastasio bio ugradio u svoje tekstove. Tomikovićeve amplifikacije izronile su međutim iz sentimentalističkog strujanja, koje se nametnulo u drugoj polovici stoljeća u cijeloj Europi. Nadodat će primjerice već navedeni autorski komentar da se Josip »od unutarnji sav prinemaže« (prvi dio, prizor četvrti). Čak i kad bi se pretpostavljeno Tomikovićevo sentimentalističko usmjerenje dovelo u pitanje, poglavito u amplifikacijama koje na prvi pogled posvećuju dodatnu pozornost nutrini i osjećajnosti, ali uistinu samo detaljnije razvijaju Metastasiove predikate<sup>58</sup>, ostaje podatak da je u mnogim amplifikacijama kao osnovnom prepjevateljskom postupku za koji se opredijelio motive nadograđivao upravo u osjećajnoj sferi protagonista<sup>59</sup>. Takvim ukusom

<sup>57</sup> Milovan Tatarin: op. cit., bilješka 43, str. 348.

<sup>58</sup> Gius.: ... (*Ah come in mirarło intenerir mi sento!*)      Jos: ... (*Ah, koliko ćutim uzigranje, Srca mog veliko nutarnje gibanje!*) (Sam) (prvi dio, prizor peti)

Gius.: ... (*Ma qual stupore Ti confonde così?*)      Jos: *ali si problidio i stojiš nemirno.* (dio drugi, prizor prvi)

<sup>59</sup> Giu.: ... (*Che mensa è questa!*)      Juda: *Kakva je trepa koja se to spravlja, srce mi se smrza i duša rastavlja.* (prvi dio, prizor sedmi)

odiše Tomikovićeve nadopuna Metastasijevih općih i apstraktnih motiva u Judinoj ariji (dio drugi, prizor treći), koja je konkretnija i okrenuta prema prirodi kao sputnici i odrazu čovjeka te pomoćnici u poimanju životnih iskustava, a u navedenom dijelu provedena kroz figure usporedbe, kakve se u Metastasija ne mogu naći: u već više puta navedenim primjerima osjećaji i moralne dvojbe uzročnici su muka, boli, sputanosti i tereta usporedivih s prirodnim pojavama (plamen, kamen) koji uzrokuju propast, »usahnuće« (grožđe pod suncem): *Na kriva duši / jest niki plamen / koji ga tuši / ko teški kamen. / Srce mu žeže / ko sjajno gvozdje / dok ne sažeže / ko sunce grozdje. (...) Na drugom mjestu potaknuli su prevoditelja da se samovoljno posluži postavljanjem (uznemirenog) junaka u odnos s prirodom; strepnja i neizvjesnost razrješenja navode lik da pomišlja na nesreće kojima je uzročnik priroda:*

Giu: *...e per cammino*

*Qualch'evento l'opprime, all'ore estreme*

Juda: *...da mu štogod zdvora*

*na putu ne škodi, misleć, il u gorâ*

*da ga gdi ne zgodi brist il grana bora.*

(drugi dio, prizor treći)

Istodobno je Tomiković mjestimično kratko Metastasijeve sinonimne izrijeke i izbjegavao igre riječima, ponavljanja i ostale elemente »lepršavog« i »ljupkog« stila izražavanja svojstvenoga rokokou. Njegovim prijevodnim rješenjima Metastasijeve poruke postaju doslovnije, jednostavnije i stilski »siromašnije«. Kad se iz motrišta periodizacije književnosti u pripovijedanju o unutaršnjim svjetovima XVIII. st. počne

---

Giu: *... E con qual fronte*

*A lui ritornerem?*

(...)

Gius.: (Soffrite, affetti miei).

Juda: *S kakvim licem ću se otcu prikazati*

*i s kakvim li ću se srcem ukazati.*

(...)

Jos: (Još malo trpite srce i gibanja

Moga i držite sebe sva otajna.) (Sam)

(dio drugi, prizor treći)

gubiti podrobnost i pojedničanost, u mnogim nacionalnim književnostima nastupa sentimentalistička stilska formacija.

Tako je biblijska priča o temi sjećanja i zaborava, tj. oprosta u Tomikovićevoj prilagodbi, iz kulture »razuma« prešla u kulturu »osjećaja«: rokoko svjetonazor privlačio je aspekt pamćenja, a sentimentalizam je taj »razumski« aspekt utišao (simbolično u Tomikovićevu primjeru izbjegavajući riječ »pamćenje«, koja priziva »umno«), da bi dao prostora posljedici pamćenja, emocijama koje ono izaziva, da bi čitatelju uputio moralističku poruku.

Tu se ujedno nalazi razrješenje Tomikovićeva postupka, uključujući amplifikacije, redukcije, odabir dvanaesterakoga distiha i izbjegavanje stihomitije: Tomikoviću je važno sjećanje, ali ponajprije kao pominjanje – a tu riječ rabi u svojem prepjevu – pominjanje pak kao pripovijedanje, izvješćivanje, naraciju, kako bilježi rječnik uz rjeđe značenje *memini* (2). Književnost kao zapis sjećanja zapis je priče pa Tomikoviću priča ostaje cilj: sadržajni aspekt kojim bi se djelovalo na čitatelja, na publiku, središnji je motiv njegova prevoditeljskog pothvata. *Josip poznat od svoje braće* biblijska je drama prepoznavanja, ali strukturno problematizacija sjećanja (intimne dileme) i zaborava (oprosta), odraz kulture moralizma i psihologije. Konačno, paradoksalno, upravo zahvaljujući Tomikovićevu prepjevu, koji izbjegava uporabu riječi *memoria*/pamćenje, ali koji u znatnoj mjeri pamti Metastasijev tekst i kontekst, hrvatska književnost može čuvati sjećanje na kulturu metastazijada.



## LITERATURA

- Živa Benčić: *Lica Mnemozine: ogledi o pamćenju*, Naklada Ljevak, Zagreb 2006.
- Sead Beganović: »Prošlost pamćenja, fantazma prošlosti«, u: Renate Lachmann: *Phantasia, memoria, rhetorica*, Matica hrvatska, Zagreb 2002.
- Morana Čale: »Metastasio, Pietro«, u: *Leksikon stranih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb 2001., str. 707.
- Mirko Divković: *Latinsko-hrvatski rječnik za škole*, 4. izdanje, reprint, Naprijed, Zagreb 1987.
- Franjo Fancev: *Hrvatska crkvena prikazanja* (posebni otisak), »Narodna starina XI«, 1932.
- Cvito Fisković: »Kazališne i glazbene prilike u Korčuli XIX stoljeća«, u: *Dani hvarskog kazališta*, Čakavski sabor, Split 1975., str. 123-200.
- Ivo Frangeš: *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana 1987.
- Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 4, Fr-Ht, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, gl. ur. August Kovačec, Zagreb 2002.
- Dubravko Jelčić: *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada P.I.P. Pavičić, Zagreb 1997.
- Bratoljub Klaić: *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 2004.
- Petar Kolendić: »Tomikovićeve 'Josip poznani'«, u: *Prilozi za književnost, istoriju, jezik i folklor*, IX, Beograd 1929., str. 194-195.
- Mihovil Kombol: *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, II. izdanje, Matica hrvatska, Zagreb 1961.
- Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*, 1990.
- Renate Lachmann: *Erzählte Phantastik: Geschichte und Semantik des Phantastischen in der Literatur*, 2002.
- Renate Lachmann: *Phantasia, memoria, rhetorica*, Matica hrvatska, Zagreb 2002.
- Renate Lachmann: *Metamorfoza činjenica i tajno znanje: o ludama, mostovima i drugim fenomenima*, Naklada Zoro, Zagreb – Sarajevo 2007;
- Tomo Matić: *Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije preporoda*, Zagreb 1945.

- Slobodan P. Novak: »Pietro Metastasio u hrvatskoj dramskoj književnosti 18. stoljeća«, u: *Dani Hvarškoga kazališta. XVIII. stoljeće. Eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru*, Čakavski sabor, Split 1978., str. 439-467.
- Slobodan Prosperov Novak: *Povijest hrvatske književnosti. Od Gundulićeva »poroda od tmine« do Kačićeva »Razgovora ugodnog naroda slovinškoga« iz 1756.*, III. knjiga, Izdanja Antibarbarus, Zagreb 1999.
- Slobodan Prosperov Novak: *Povijest hrvatske književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2003.
- Povijest hrvatske književnosti*, knj. 3, napisali Marin Franičević, Franjo Švelec, Rafo Bogišić, Liber, Mladost, Zagreb 1974.
- Leo Rafolt: *Drugo lice drugosti*, Disput, Zagreb 2009.
- Rječnik hrvatskoga jezika*, Leksikografski zavod Miroslava Krležje i Školska knjiga, Zagreb 2000.
- Milivoj Solar: *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2003.
- Ivan Slamnig: *Svjetska književnost zapadnog kruga*, Zagreb 1973.; Isti: *Svjetska književnost zapadnoga kruga*, II. dopunjeno izdanje, Školska knjiga, Zagreb 2009.
- Stjepan Sršan: *Osječki ljetopisi 1686.-1945.*, Povijesni arhiv u Osijeku, Osijek 1993.
- Ennio Stipčević: »Tomiković, Metastasio: uz početke hrvatske libretistike«, u: *Krležini dani u Osijeku 2002. Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu*, pr. Branko Hećimović, Zagreb – Osijek 2003., str. 68-74.
- Milovan Tatarin: *Zaboravljena Oliva*, Matica hrvatska, Zagreb 1999.
- Milovan Tatarin: *Ljubavi nebeske, ljubavi zemaljske*, Disput, Zagreb 2007.
- Aleksandar Tomiković: *Josip poznat od svoje brache*, I. M. Divalt, Osik 1791.
- Tutte le opere di Pietro Metastasio*, prir. Bruno Brunelli, sv. II, *Azioni teatrali sacre*, Arnoldo Mondadori editore, 1965. i dr.

## METASTASIO AND TOMIKOVIĆ BETWEEN REMEMBRANCE AND FORGETTING

### *Abstract*

The subject of this analysis is the oratorio by Pietro Metastasio *Giuseppe riconosciuto* (1733) and its Croatian poetic translation by Aleksandar Tomiković entitled *Josip poznat od svoje braće* (*Joseph Recognized by His Brothers*) (1791). It is possible that Tomiković adapted the Italian text encouraged by Metastasio's popularity, but we must take into consideration the Biblical theme which Metastasio's work deals with, which was widespread in both European and Croatian literature from the Middle Ages to Tomiković's time, and thus became a very popular topic of artistic analysis. Tomiković, too, became interested in representations of new aspects of already known stories. His poetic translation is an important contribution to the European concept of Italianization, especially the so-called Metastasianism of the 18<sup>th</sup> century, which was interesting for the modern literary theory, particularly from the point of view of theme and translatability. In the context of the artist's period, his text was a successful translation-interpretation of the Italian poetic drama. The subject of remembrance and forgetting intertwined with a touching Biblical story, which overlaps with the dramatic situation of recognition is illustrative of the culture of morality and psychology in the period from Rococo to Sentimentalism.