

## GESSNEROVE *IDILE* U DUBROVNIKU<sup>1</sup>

*Cvijeta Pavlović*

Na prvi bi se pogled moglo učiniti pravim čudom što su Gessnerove *Idile* odmah naišle na recepciju u Dubrovniku, ali pomnijim usustavljanjem kulturnih dodira osamnaestostoljetnoga Grada s Europom, razvidnim postaje da zanimanje Dubrovčana za najaktualnija književna ostvarenja i modne novitete, pod kojima podrazumijevamo i stilske formacije, opstoji kontinuirano od 15. st., i kao veća cjelina zaokružuje se upravo u 18. stoljeću. No, ako nije čudo da je postojalo zanimanje za Gessnera, vrlo je značajan podatak da su njegove *Idyllen* prevedene na hrvatski jezik najvjerojatnije već krajem 18. st. Prvi prijevod o kojemu će biti govora nalazi se u fragmentu, koji se čuva u samostanu Male braće u rukopisu 1464. Tu činjenicu vrijedi isticati kao poticaj da se napokon isprave zaključci inozemnih autoriteta o europskoj recepciji Gessnerova djela, koja su dosad tvrdila da je Gessner na hrvatski jezik preveden tek 1848. godine. Rukopis 1464 nosi naziv *Jednoga staroga kolendara njegovjem prijateljicam Kolenda*, a riječ je o osmeračkoj pjesmi »učinjenoj od gospara Nikka Remedellija«, dok su *Idile* naslonjene na *Kolendu* pod naslovom *Tumačenje Idila Gesnerova učinjeno od G. D. Iva Salatichia popa Dubrovčakoga*. Rukopis je međutim prijepis ova dva različita djela i autora, koji je u zalag budućnosti ostavila zasad nepoznata osoba. Gessnerove *Idile* preveo je također Marin Zlatarić 1793. godine. Taj drugi prijevod, tj. »obraćenje« Gessnera na hrvatski jezik sačuvan nam je u Tomaševićevu pri-

jepisu, nastalom u drugoj polovici 19. stoljeća, a čuva se u Znanstvenoj biblioteci u Dubrovniku pod brojem 918.

Dosad su se prijevodi tek usput bilježili i prepričavali se faktografski podaci o prijepisima i autorima. Otkrivanje javnosti prvih prijevoda *Idila* Salomona Gessnera na hrvatski jezik hrvatska povijest književnosti treba zahvaliti najprije pokušaju iliraca, kada je u *Danici ilirskoj* Ljudevit Gaj tiskao fragment preveden na hrvatski jezik pod naslovom *Tašta nada*<sup>2</sup>, ali taj je objavak prošao prilično nezapaženo. U posljednjih desetak godina novi korak u istraživanju idilskih paradigmi 18. stoljeća učinila je prof. Dunja Fališevac, koja sustavno nastoji da starija hrvatska književnost prođe nova kritička čitanja, i bez čije nesebičnosti i kolegijalnosti rukopisi prijevoda Gessnerovih *Idila* još uvijek ne bi mogli biti dostojno uključeni u korpus tekstova starije hrvatske književnosti, barem ne ovoliko brzo.

Salomon Gessner, švicarski slikar, grafičar i pjesnik (1730-1788) slikao je osebuje idealizirane krajolike s mitološkim likovima (*Arkadijska glazba*, 1781), ilustrirao je i djela J. Swifta, W. Shakespearea i drugih<sup>3</sup>, a proslavio se poetskim *Idilama* (*Idyllen*, 1756) i proznim djelom *Abelova smrt* (1758), koje je ilustrirao vlastitim vinjetama i grafikama.

*Idile* su bile toliko dobro prihvaćene da je šest godina poslije objavio *Nastavak idila i pjesama* (*Weitere Idyllen und Gedichte*, 1762) i zatim *Nove idile* (*Neue Idyllen*, 1772).

Premda o njemu nema niti retka u *Leksikonu stranih pisaca* Školske knjige (2001), iz hrvatskoga gledišta svjetske književnosti zapadnoga kruga prostor mu je osigurao Ivan Slamnig, koji ističe njegovu slavu i zasluge: »Švicarac Salomon Gessner poznato je ime u evropskom predromantizmu, a uspjeh njegovih djela može se mjeriti s oduševljenim dočekom Youngovih *Noći* i 'osijanskih' poema u Engleskoj. (...) *Abelova smrt* (*Der Tod Abels*), priča o biblijskome Abelu, izazvala je trajno oduševljenje. Prevedena je na mnoge jezike. »itateljskoj se publici svidio Abelov mentalitet i ražalila se nad njegovom sudbinom. U *Idilama* se prikazuju kreposni pastiri gesnerovske Arkadije. Gessner se zadržava na slikanju djece, staraca, naivnih obiteljskih radosti — idealizira priprost, čist planinski svijet, gdje ipak ne manjka ni senzualnosti ni kolorita.«<sup>4</sup>

*Idile* su tradicionalan umjetnički oblik, kojima je Gessner pridodao »osjećaje i želje«<sup>5</sup> i njima obogatio osamnaestoljetni san o krijeposti »prirodnoga« života

i života u prirodi kakav je zagovarao Jean-Jacques Rousseau. Već 1751. godine J. A. Schlegel razlikovao je ruralno pjesništvo (*Gedicht vom Landleben*) i pastoralno pjesništvo ili idile (*Schäfergedicht*). Prvi bi se tip oslanjao na realistički i osobito istinolik dekor, i težio bi oponašanju »lijepe prirode«. Drugi bi tip bio čist ideal: to nije imitacija (oponašanje) nego kreacija (stvaranje), poput svijeta bajki. Jedino je pravilo ostati u granicama mogućega. Pjesnikov je cilj da, prenijevši čovjeka na ladanje, navede čitatelja da ponovno pronađe osnovnu čistoću i jednostavnost, koja ga sjedinjuje sa stanovnicima sela, u pogledu »življenja u gode«. U tom tipu pjesništva dekor je od sekundarne važnosti: pjesnika zanimaju osjećaji likova. Salomon Gessner tomu je dodao moralno-odgojnu narav, ostvario želje kritike i publike i postigao velik uspjeh u doba prosvjetiteljstva.<sup>6</sup>

U Gessnerovim *Idilama* lako je prepoznati utjecaje Teokrita, Vergilija, Longa, Tassa, Guarinija, Wielanda i Thomsona<sup>7</sup>, ali Gessner već istrošenu vrstu obnavlja na izvoran i samosvojan način, ne kao inovator nego kao tvorac, izumitelj<sup>8</sup>. Gessner je vrstan slikar sentimentom obojenoga pejzaža i sklada cjeline — i danas ga drže uvjerljivim pejzažistom<sup>9</sup>, osobito sklonom oblicima i bojama<sup>10</sup>. Dražest i dječju nježnost priznao mu je čak i Goethe u djelu *Pjesništvo i zbilja* (*Dichtung und Wahrheit*, VII).<sup>11</sup>

Gessnerovo, kao i mnoga druga djela sentimentalizma prožima kult prijateljstva i »prirodne« ljubavi. Budući da je »prirodni čovjek« neiskvaren civilizacijom, prikazivanje čednih pastira i pastirica jedna je od najomiljenijih tema sentimentalističke književnosti<sup>12</sup>, oblikovana u jednostavnu radnju idilske naravi.

Prosvjetiteljstvo je uspješno natkriljivalo mnoge stilske formacije 18. stoljeća, pa je često mutiralo, tj. znalo se prilagoditi različitim umjetničkim idejama, od rokokoja, preko klasicizma, do sentimentalizma, i već manje predromantizma. U drugoj polovici 18. st. klasicizam se, kao zadnji konvencionalni stilski sustav europske književnosti, stao naglo raspadati<sup>13</sup>, a potisnula su ga strujanja koja neki povjesničari danas — prilično neodređeno — nazivaju predromantizmom.

Prosvjetiteljska ideologija u svojoj je širini dopuštala različite putove ostvarenja svojih ciljeva: »Pred analizom razuma književnost je svoj opstanak opravdala tako da se isticala njezina uloga u etičkom, intelektualnom i općenito kulturnom obrazovanju čitalaca. Književnost toga doba svjesno je težila za tim da bude didaktička — time se ona ponosila (...) Najpopularniji njemački pisac sredine 18. stoljeća, Christian Fürchtegott Gellert (1715.-1769.), u svojim je *Basnama*

*i pripovijetkama* u stihu postavio pitanje: čemu služi književnost? — i odgovorio, ne već odveć laskavo za nju: zbog toga da onome tko nema odviše pameti, svojom slikovitošću prikaže istinu. Ono što filozofija kaže umnim ljudima, reći će književnost prosječnom građaninu. (...) No na to treba odgovoriti dubokom Goetheovom riječi iz njegove autobiografije da književnost, svakako, djeluje i moralno, dakle da poučava, ali da joj to nije glavna svrha. Engleska je književna kritika naglašavala originalnost velikoga pisca izvan i mimo pravila i normi kritičkih zakonodavaca, te se koristila simbolom Prometeja i pojmom genija.<sup>14</sup> Ipak, te su ideje preuzete, možda i nehotice, iz tradicije, iz kasnosrednjovjekovnoga humanizma, kojemu je pak originalnost bila stran pojam. S druge strane Jean-Jacques Rousseau poriče vrijednost kulture za razvoj čovjeka i društva, tražeći da se ljudi opet vrate prirodi. Kriterij razuma Rousseau u mnogočemu zamjenjuje kriterijem srca, osjećaja. Sve te misaone struje zajedno pokolebale su u obrazovanih građana druge polovice 18. st. i u njihovoj književnoj kritici vjeru u red kao osnovu društvenoga uređenja, i kao književni ideal. U poetici druge polovice 18. stoljeća pojam reda ustupa mjesto pojmovima originalne individualnosti, snage i slobode, razvijaju se europski predromantizam i sentimentalizam.<sup>15</sup> U spazmičkoj borbi za stvaranje moderniteta bilo je mjesta i za prosvjetiteljski smisao za pastoralnu nostalgiju. Gessnerove su *Idile* sentimentalno-predromantička uporaba naoko okamenjenih konvencija.

Nastanak izvorno grčkoga naslova *eidyllia* nije u potpunosti razjašnjen (neki ga prevode kao »sličice«, a u latinskom se rabio u značenju »kraće pjesme«), dok pojam idiličnoga i njegove konotacije, koje postoje u većini modernih europskih jezika, svoj nastanak duguju onom dijelu poezije grčkoga književnika Teokrita (3. st. pr. Kr.) koji je do nas došao pod nazivom *Idila*. Zbirka *Idile* (*Eidyllia*) odlikuje se realističkim opisima pastirskoga života, a svojim dijaloškim oblikom otkriva utjecaj dramske književnosti. Dramatička narav može biti komička, što je vidljivo u 15. Teokritovoj idili, koja donosi dijalog žena iz urbanoga društvenoga sloja suvremene Aleksandrije i s puno realizma dočarava njihov malograđanski mentalitet. Teokritove se *idile* odlikuju vrhunskom formom i tehnikom: u jednostavan se jezik bogat elementima svakodnevnoga govora gotovo neprimjetno unose razlike u skladu sa sadržajem: u dijaloškim će dionicama, primjerice, biti zastupljeniji kolokvijalni izrazi, a poetičniji će dijelovi biti obogaćeni lirskim ili epskim izrazima u ovisnosti od motiva. Vješta kombinacija lirskoga s dramskim

pridonosi Teokritovu majstorstvu u dočaravanju atmosfere različitih ambijenata. Pastirskim su motivima *Idile* kao jedinstven hvalospjev životu u prirodi ostavile najdublji trag u povijesti europske književnosti.<sup>16</sup>

Idilske komponente antičke književnosti (Teokrita, Ovidija, Vergilija) nastavit će živjeti u renesansi, gdje je dovoljno spomenuti Jacopa Sannazara, sir Philipa Sidneyja, Petra Zoranića pa i Marka Marulića, čije će se *Arkadije*, *Planine* ili vrtovi razviti »kao mladice iz Teokritova korijena«, da se malo našalim s njihovim leksikom, povremeno zaokružene u samostalan oblik, a povremeno tek kao vezivno tkivo drukčijih plodova, kao motivi unutar poema i drugih književnih vrsta. *Arkadijom* i *Planinama* još smo korak bliže Gessnerovoj ideji, poglavito u formalnom oblikovanju proznih odlomaka obogaćenih nekolicinom ekloga. Humanistička Arkadija izražava trajnu čovjekovu potrebu za bijegom iz neprijateljske zbilje ili civilizacije, ona je san o zemaljskoj sreći daleko izvan povijesnoga vremena i konkretnog prostora. Sannazarova *Arkadija* doživjela je više izdanja već u svojem (16) stoljeću, prevedena je na glavne europske jezike i odigrala je poticajnu ulogu u talijanskoj i drugim europskim književnostima: njezina je poetika bitno odredila pjesnički ukus 18. stoljeća, a mnogobrojni slikari, osobito talijanski i francuski (N. Poussin, A. Watteau, F. Boucher) nadahnjivali su se arkadijskim motivima sve do propasti »starog režima«.<sup>17</sup>

Dakako da je ovakav žanr odgovarao poetikama sentimentalizma i predromantizma. A Salomon Gessner svojim je djelom, kao uspješan slikar i književnik, uspio između Italije i Francuske »ugurati« Švicarsku, proturječivši za budućnost ciničnom *Trećem čovjeku*, Orsonu Wellsu, o umjetničkim dometima te »pastoralne« zemlje. Predrasuda o Švicarskoj vrlo je stara, kako svjedoči *Giornale Fiorentino* iz 1779, u kojemu je istaknuta obrana švicarske književnosti i umjetnosti kroz ostvarenja Muralta, Hallera, Rousseaua i Gessnera, kojima se demantira tvrdnja da Švicarci nemaju dovoljno duha!<sup>18</sup>

Uz Gessnerovo se ime najčešće spominje Rousseau, koji je unaprijed podoban za taineovska ushićena uvjerenja o povezanosti prostora i djela, a također vezan za Švicarsku, ali onu frankofonu, baš kao i još jedno veliko predromantičko ime, književnica Mme de Staël. Međutim, Salomon Gessner u stručnoj se literaturi, uz netom spomenute srodne književne duše, postavlja u odnos poglavito s Denisom Diderotom.

Nije naodmet upozoriti na još uvijek na hrvatski jezik neprevedene analize u kojima se, uz imena braće Grimm i Denisa Diderota, u teorijskim raspravama kao autoritet izdvaja Salomon Gessner: »La égloga debe abandonar los falsos pastores y pintar, como la ha hecho Gessner, pastores ‘hermanos, hijos, esposos, amigos’; hay que representarlos pobres, mostrarnos su vejez, sus sentimientos generosos, su benevolencia, su ternura filial o paternal.«<sup>19</sup> Vrijedi upozoriti da se ovakva tvrdnja nalazi u Van Tieghemovoj povijesti književnih doktrina unutar poglavlja nazvanoga *Tradicija i novost* (1675-1789) s dva važna odjeljka: *U potrazi za ljepotom* — À la recherche du beau (III) i *Prema novim načelima* — Vers de nouveaux principes (IV), što Gessnera promovira u inovatora.

Veliki francuski povjesničari književnosti s razlogom uvode Denisa Diderota u raspravu o Gessnerovoj veličini. »Nema sumnje, Diderot, koji je svojim univerzalnim genijem sve uočio munjevitom racionalizacijom, imao je više smjelosti od Jean-Jacquesa Rousseaua te je propovijedao, točnije naviještao, novo doba književnosti, ali dijelovi njegova opusa u kojima izražava svoju viziju, poput one u kojoj se otkriva da je njegov temperament već posjedovao dijelove romantizma, bili su dugo zanemarivani, čak ignorirani.«<sup>2</sup>

*Locus amœnus* Salomona Gessnera reinterpretira tradiciju preuzimajući poznato, ali ga se jednoglasno proglašava »originalnim«, »novim«, »modernim«, tj. predromantičkim.

Sentimentalisti i predromantičari, koji su pokušavali oblikovati književno djelo novom osjećajnošću, morali su, umjesto preuveličavanja značaja vlastitih klasika, potražiti modele izvan Francuske. Našli su ih u Njemačkoj i Engleskoj (preciznije ipak u Velikoj Britaniji). (...) Youngove *Noći* (1742-1745), Grayeva *Elegija napisana na seoskom groblju* (1751), mistificirane Ossianove *Pjesme* (1760-1763); Gessnerove *Idylle* (1754-1772), pojedine Bürgerove balade (1774), Goetheov i Schillerov »Sturm und Drang«, što se tiče književnosti na njemačkom jeziku, eto onog osnovnog što su francuski predromantičari sačuvali u svojim posezanjima za stranim književnostima.<sup>21</sup> Gessner je, čini se, ipak važan za to nejasno, nerazriješeno razdoblje, i stoji rame uz rame s piscima koji zauzimaju nekoliko stupaca u svim enciklopedijama i leksikonima, dok mu je u spomenutoj općoj enciklopediji *Croatice* dodijeljeno samo već navedenih 6 redaka.

Drugi je značajan pokazatelj njegova značaja to što je u *Analizama europske povijesti književnosti* unutar monografije *Predromantizam*<sup>22</sup> Gessneru posvećeno

poglavlje od 100-njak stranica pod naslovom *Gessnerove »Idylles« i pastoralni san*. Tu se nalazi nekoliko vrlo važnih smjernica za odgonetanje Gessnerove recepcije u Dubrovniku — poglavlja o francuskim prijevodima u stihu, o talijanskim prijevodima i uspjehu u Italiji, te o kultu Gessnera.

Dosad je nekoliko desetaka radova posvećeno Gessnerovu utjecaju na europske književnosti, a kada je riječ o prijevodima Gessnerova opusa, zadivljuje rasprostranjenost različitih naslova diljem Europe. Prvi prijevodi nastaju 1762. godine u Francuskoj, Engleskoj i Nizozemskoj, slijedi prijevod na danski (1763), švedski i poljski jezik (1768), nešto kasnije nastaju talijanski prijevodi (1771-1843), ali čak i prijevod na sicilijanski dijalekt, kojim je Gessner približen Teokritu. Uslijedili su prijevodi na portugalski, španjolski i mađarski, ruski, češki i hrvatski jezik, itd.

Velik broj prijevoda Gessnerovih djela nastaje posredno, preko francuskih prijevoda, najčešće Hubera i Turgota, a tako je i s mnogobrojnim prijevodima u Italiji, u kojoj je Gessner, što je potrebno imati na umu, imao najbogatiju recepciju. Među rijetkim talijanskim prevoditeljima koji su prevodili izravno s njemačkoga jezika bio je opat Bertòla, ujedno i jedan od najznačajnijih prevoditelja 18. stoljeća. No najviše je uspjeha imao P. Francesco Soave, koji je doživio na desetke ponovljenih izdanja svojih prijevoda Gessnerovih djela.<sup>23</sup>

Kao što su to činili s Macphersonovim *Ossianom*, talijanski prevoditelji Gessnerovu su prozu uglavnom prenosili u stihove, a uspjeh i niz izdanja pokazuju da nisu pogriješili. Hrvatski fragment Gessnerovih *Idila* dum Iva Salatića odlomak je iz drugoga dijela Gessnerovih idila, prepjev proznoga poglavlja *Idila i pjesama* (1762) pod naslovom *Mylon*. Stoga se problematiziranje udvostručuje: postoji vrlo zanimljiva tema prostora i granica Gessnerova teksta u hrvatskom prijevodu glede sadržaja, ali postoji i pitanje prostora i granica »pjesma versus proza«.

Dubrovčanin dum Ivan Salatić mlađi (1758-1826<sup>24</sup> ili 1759-1829<sup>25</sup>), ljubitelj filozofije i lijepe književnosti, autor je niza djela u stihu i u prozi. Prijevod Gessnerova fragmenta ostvario je preko talijanskoga prepjeva: 36 talijanskih *ottosillaba* prepjevatelj je vrlo disciplinirano pretočio u 40 hrvatskih osmeraca parne rime, kakva je odgovarala talijanskom uzorku. Salatić je Gessnera prenio u hrvatski jezik po najstrožim kriterijima uzornoga prijevoda, tj. prepjeva današnjice, jer, potrebno je naglasiti, predstojeće hrvatsko romantičko 19. stoljeće bit će sklonije slobodnijim prepjevima pa čak i adaptacijama. Gessnerovih 12 rečenica poglavlja

o pastiru Mylonu postalo je talijanska pjesma *Milone*, i njoj potpuno adekvatna hrvatska inačica *Ljubmir*.

Priča je uzoran primjer Horacijeva *docere et delectare*, »zabavi i pouci«, kako je tome težilo 18. ali i romantičko 19. stoljeće: odabir prepjeva nije nimalo slučajan. Sadržaj je imao osiguran uspjeh kod ondašnjih čitatelja. Pastir Ljubmir, koji se inače u Gessnerovim *Idilama* bavi čuvanjem goveda, u ovoj epizodi, ugledavši prekrasnu pticu lijepa perja i još ljepšega pjeva, uhvati je »među ljevicu i desnicu«, zatim je poklopi šeširom, te pohita potražiti grane da njima izradi krletku, »da kajpicu njome splete«. Tu počinje novi modus, pastirovo sanjarenje: kada isplete krletku za uhvaćenu pticu, odnijet će je svojoj diklici i za nagradu dobiti poljubac, a zatim pokušati ukrasti, izmamiti još nekoliko poljubaca. No kajpica još nije ispletana. Gessner nas vraća u prvi modus: Ljubmir, noseći — sav radostan — pruče za svoj plan, ostaje razočaran. Vjetar je prevnuo šešir, ptica odletjela, a Ljubmirove se sanje rasplinule.

Izvađena iz konteksta, priča je već u talijanskoj pa onda i u hrvatskoj inačici prilagođena u nekim pojedinostima, iako to nije morala biti. Mylonova vila zove se Chloe, te se u Gessnerovim *Idilama* oko nje nadmeću pastiri, a u talijanskoj pjesmi ona je »Nimfa mia«, dok u hrvatskoj postaje »krilo mē razblude« i posve neutralna »ma diklica«. Glavni lik prolazi kroz deskriptivno hipertrofiranje pa je Mylon mlad, Milone mlad i mio, a Ljubmir mlad, mio i gizdav. Konačno, i ptica, koja je u Gessnera jednostavno ptica, u mediteranskim je krajevima oslonjena na tradiciju i intertekstualnu asocijativnost s renesansnim motivima, te je nazvana *l'amabil prigioniero*, tj. »robinjica njegovu ljubljena«. Mylon se u svojim sanjarijama obraća djevojci, Chloe, dok se pastir u prijevodima u realnom svijetu obraća ptičici-robinjici.

U tekstu postoji još čitav niz vrlo zanimljivih poglavito senzualnih preinaka, koje bi nas mogle uplesti u rasprave o nastanku stačlovsko-taineovske odredbe sjevernjačkoga i južnjačkoga književnoga senzibiliteta, no spomen robinjice napokon privodi misao glavnoj temi.

To je predvidljiva priča koja varira narodnu »»ovjek snuje, a Bog određuje«, a Bog je u sentimentalističko-prosvjetiteljskoj ideologiji *Idila* naravno Priroda. Priroda osigurava slobodu, a čovjek stvara granice: najprije *der junge Mylon macht' in holen Haenden den Vogel ein luftig Nest* — »mili pastjer ptičicu među lijevu i desnicu tu zatvori«, potom *legt' er den holen Stroh-Hut auf den Boden hin, tut den*

*gefangnen drunter* — »na tle stavi uhitjenu / robinju svû ljubljenu / s klobukom lagahnjeme / bjelom slamom tkanjeme (...) poklapaje«, te izrađuje posljednje ograničenje: *denn er will ein schones Keficht bauen* — »da kajpicu njome splete«. Granice su ovdje sputavanjâ prirode za (senzualnu) dobrobit čovjeka, a budući da je riječ o zatvorenom idiličnom svijetu, gdje nema agensa koji bi bio utjelovljenje zla, te su granice i same mile i lijepe: to su ugodno oblikovani Ljubmirovi dlanovi, lagani bijeli slamnati šešir i lijepo dopletena kajpica, no sva tri stupnja oblikovanja granica, tj. ograničenja, proizvod su čovjeka, ljudskih ruku.

Vrlo dopadljivom gradacijom uspjeha ljudskoga nauma Gessner u obratu opominje ljudsku smionost i jednostavnom fabularnom dosjetkom dodjeljuje pobjedu prirodi — dakle unutar idilskoga prostra slobode, pobjedu apsolutne slobode.

Apsolutna nije samo sloboda nego i sam prostor, jer *locus amœnus* zapravo nema prostornih rubova. U ovoj je epizodi prostor jelova šuma, pašnjak i odmoriste pastirova stada. Prostornost je ravnopravna kategorija fabularizacije, nipošto tradicionalan dekor ili kulisa. Prostranstva se ponavljaju iz poglavlja u poglavlje, a u Gessnerovim *Idilama* postoje još dvije epizode s Mylonom (*Milon* i *Lycas i Milon*,<sup>26</sup> iz *Idila* 1756), koje upravo po pitanju prostora daju rafiniranu sliku sentimentalističke arkadije.

U prvoj epizodi Milon pjesmom poziva Hloju na ljubav, te Hloja na kraju Milonova pjevanja pristaje. Najveća je pažnja posvećena prostoru u kojemu se odvija ljubavni nagovor: pastir pjeva na hridi, a pastirica se pojavljuje iz grma. Krajolik je u skladu s analeptičnom pričom iz prošlosti, kad Milon u pjesmi opisuje mjesto gdje je prvi put ugledao Hloju i gdje se zaljubio, kao i s mjestom iz proleptične priče, kad Milon pjeva kamo će odvesti Hloju, ako prihvati njegovu ljubav: sve su to prostori idiličnih brežuljaka i pašnjaka, potočića, jezera i mora, gdje buja raslinje, gdje se u rokoko stilu vitica i amorfni oblika bršljan ovija u strmu hrid, a tanana se lijeska privija k špilji.

Posljednji je motiv te epizode poljubac, kojim Hloja prihvaća Milonovu ponudu: *süsser ist mir dein Kuß als Honig, so lieblich rauscht mir nicht der Bach*.<sup>27</sup>

U epizodi *Lycas i Milon* dva pastira natječu se u pjevanju, a sudac im je stari Menalka. Prvi dio pripovijedanja posvećen je odredbi prostora u kojem će se natjecanje odvijati: Milon predlaže šetnju kroz šumu, a Lycas nadsvođenu hrid gdje

mogu sjediti na mahovini u ugodnu hladu. Milon prihvaća Lycasov prijedlog i tek tada može početi natjecanje. Nema radnje bez idiličnoga prostora.

Također, nije beznačajno da lik zadržava ista svojstva kroz Gessnerove *Idile* i njihov nastavak. Milon, vedre naravi, za natjecanje odabire svojevrsnu odu ljubavi, dok Lycas pjeva elegiju. Milonova su ljubavna iskustva sretnoga ishoda pa u *Nastavku idila i priča* pripovjedač može razraditi epizodu s poljupcem.

U hrvatskom prepjevu prostor pjesme *Mylon* (Ljubmir) dodatno je opisan glasovima koji dočaravaju šušlavost i mekoću sentimentalističke ideologije: č, ć, nj, lj, š, đ, pa je za ovu priliku dovoljno navesti repetitivnu igru koja ni u Gessnera, a niti u talijanskom prepjevu nije ostvarena: dok oni imaju Mylona, dubrovački pop zapleće klupko oko Ljubmira, ljepote i ljubljene robinje.

Uz očekivanu učestalost određenih vokala u naravi hrvatskoga jezika, *i* i *e* su svijetli vokali, a *i* svojom zatvorenošću u čestoti pojavljivanja sugerira oštrinu i, recimo to tako, izazivanje i bockanje agensa, u skladu s komičkim elementima idilske tradicije teokritskoga tipa. Ti su vokali vezani i uz glavnog uzročnika Ljubmirova razočaranja: Ljubmirove su nade smione, a vjetar bjesni, nemio i usioni.

Gessner neizravno uključuje komične elemente kao prateće motive pastira Mylona. Dvapat navodi njegovo lukavstvo, koje s obzirom na fabularni lúk moramo prihvatiti na ironičkoj razini: lukavo je uhvatio pticu, lukavo će izmamiti poljubac, ali radnja pokazuje njegovu površnost. U hrvatskom prepjevu motiv se dobro uklapa u interpretaciju označenoga, u skladu s već protumačenim glasovnim označiteljima: hitra varka kojom Ljubmir mladi i gizdavi uhiti ptičicu robinjicu. Priroda se s Ljubmirom našalila pa zato i ova priča koja govori o »gorčini« i razočaranju pastira nije obojena u tamne vokale *u* i *o*. Ljubmirova komičnost može se u toj epizodi učiniti pomalo nategnutom da nema već spomenute epizode iz prvih *Idila Lycas i Mylon*, gdje je on izrazit nositelj vedroga ugođaja i utjelovljuje gotovo neumjeren ushit, za razliku od svojega prijatelja, melankoličnoga Lycasa. Kako je već o tome pisala Dunja Fališevac, onodobna šaljiva, komična, duhovita i ironično-satirična stihom ili prozom pisana djela svjedoče da razumijevanje književnosti kao vesele i ničim neopterećene igre u ovom razdoblju hrvatske književne kulture nije bilo zaboravljeno.<sup>28</sup> Gessner je na suptilan način u *Idilama* našao prostor za smijeh. Dubrovnik je u koledarskom raspoloženju u 18. stoljeću bio otvoren poglavito rokokou i klasicizmu, ali evidentno je pronašao vrijeme i prostor za sentimentalizam i predromantizam.

Pop Ivo Salatić znao je prepoznati »duh svojega vremena«, pomirio je etimološki nedoumicu oko idile, i ponudio hrvatskom čitatelju i kratku pjesmu i sličicu.

U predgovoru Gessner kao svoje uzore imenuje Teokrita i Homera, a prirodu određuje kao bijeg od civilizacije. Najbolja ilustracija poetike, umjesto čitanja njegovih popratnih tekstova, čini se posljednja rečenica obrađene epizode, u kojoj je na meti pouke ljudska smionost: Priroda je vladarica, zbog prirode (vjetra) nema ptice u kavezu, zbog prirode dakle nema poljubaca, s posebno snažnom posljednjom riječi:

und seine Kysse waren mit dem Vogel weg<sup>29</sup>

Drugi sačuvani prepjev Gessnerovih idila ostavio je u rukopisu Marin Zlatarić (Zlatarić) /1753-1826/, zajedno s djelom *Nekoliko rukopisnih mudrih čina i u prostoslovju i u pjesni*.<sup>30</sup> Zlatarić se spominje također kao jedan od prepjevatelja *Osmana* pa bi bilo zanimljivo istražiti je li čitanje Gundulića imalo utjecaja na prepjev Gessnera ili obrnuto.

Budući da je Zlatarić, jednako kao Salatić, prenio Gessnerovu prozu u stihove, pretežito osmerce, zaključiti je da se i on koristio talijanskim prepjevima, kako i sâm svjedoči, a iz njegova je predgovora nedvojbeno da je bio iznimno upućen u Gessnerovu popularnost u Europi i Italiji. U rukopisu je sačuvano šest fragmenata; od Salatićeva se prepjeva razlikuju poglavito u srokovnoj shemi, a ponegdje i u odabiru pripovjednoga stiha (različitim metrima): u prvom fragmentu osmerci su povezani ukrštenim rimama, u drugom se nižu osmeračke sestine (*ababcc*), u trećem je prepjevatelj odlučio uporabiti dvostruko rimovani dvanaesterac južnoga tipa, u četvrtom se vraća osmeračkim sestinama, u petom izmjenjuje sestine s parno rimovanim osmercima, a u šestom odlomku, ponovno u osmercima, koristi se isključivo parnom rimom.

Također, za razliku od Salatićeva prepjeva odlomka iz *Idila i pripovijesti* (*Idyllen und Gedichte*, 1762), Zlatarić u hrvatski jezik prenosi dijelove Gessnerova kasnijega djela, *Novih idila* (1772). Naslovi su u hrvatskoj inačici izmijenjeni, a budući da do Soaveova talijanskoga prepjeva Gessnera nije bilo moguće doći, dosada još uvijek nije moguće provjeriti je li izmjene učinio već talijanski prevoditelj. Gessnerov *Tirzis* postaje *Obljubljenje*, *Daphnis* kao naslov nosi žanrovsku oznaku *Noćnopoika* (*Serenata*), *Daphne und Chloe* postaje *Uzdanje* s podnaslovom *Ljubica*

*i Zagorka*, itd. Zlatarić je u imenovanju likova postupio jednako kao i Salatić — junaci i junakinje često nose hrvatska imena, kao što su Ljubmir, Ljubica, Zorka, Zoran, Zagorka.

U Zlatarićevim odabranim pjevanjima nema smijeha nego prevladavaju »ozbiljni« sadržaji, prizori ushita i uzdaha, melankolije ili oduševljenja, dakle drukčiji, uglavnom tamniji tonovi, ali u nedostatku talijanskoga predloška nije moguće izvesti analizu, kakva je učinjena za Salatićev prepjev.

Slobodni prepjev *Obljubljenje* amplificira stanje zaljubljena pastira, u izvorniku Tirzisa, a na hrvatskom — bezimenoga mladića: Gessnerova rečenica »Ich schmachte, ach, wie man an der Sommersonne schmachtet!« u Zlatarića je razvedena u dvanaest stihovnih redaka, tj. tri rečenice, koje imaju vrlo labavu motivsku poveznicu s izvornikom:

Ginem, venem bez pokoja  
Vapim pomoć nu zaludu,  
Kad mi svakcias pamet moja  
U ljuvenom žive trudu.  
Ginem većma negli kada  
Speržen žetvar serpnja gori,  
Kad cieć truda, muke, i jada  
Skoncjava se, bliedi, i mori.  
Tako njekad tužan Zorko  
U ljuvenom trudu i smeći,  
Hodio sam placjuć gorko  
Tužbe moje svud glaseći.

Chloe (Hloja) zamijenjena je Ljubicom — Gospojom i Božicom (pojavljuje se i amplificirano kao Zorka i Vila). Suprotno od Salatićeva prepjeva, imena se pojavljuju češće nego u izvorniku: Gessner je općenito skloniji općim imenicama (Mädgen = Mädchen, tj. djevojka i sl.), a prepjevatelj je, primjerice u *Noćnopjki*, od tri pojavljivanja, jednom naziva Božicom, a dvaput Ljubicom.

Gessnerova realistička priroda, jednako kao i u Salatića, i u Zlatarića dobiva epitepe pomalo raskalašene razigranosti, čega u Gessnera nema, pa je i puteno ljudsko tijelo prikazano kao zamamni »proizvod« upravo takve prirode.

(...) *denn ihn würde der Wind in seinem Spiel entblösset haben*; — »Smion vjetric u razbludi / Samovoljan, blag, i mio, / Perši, leti, svakcias trudi / Da bi biele persi odkrio.«

(...) *aber es schmiegte sich um Hüften und Knie, und flatterte sanft rauschend rückwärts in die Luft* — »Narešenu nje haljinu / Kâ stas bludni prikrivaše, / Smionan vjetric u načinu / Uzdžući prigibaše.«

Posljednja Gessnerova rečenica u hrvatskoj inačici potencirana je na isti način i na semantičkoj razini baladički redundantna:

*Was ich seither empfinde, wird nie wieder in meinem Busen erlöschen.* — »I da za viek s moje sviesti / Nedospieti vajmeh bude, / Što ja kušah s' blage česti / Slados, ljubav, i razblude.«

Nije zanemarivo da i ženski subjekti govore hrvatski na isti puteno amplificiran način, čak i kada međusobno razgovaraju, kao Ljubica i Zagorka (Daphne i Chloe) u *Uzdanju*, te jednostavne prozne tvrdnje izvornika preoblikuju u dopadljive rime:

Daphne: So wolle wir flüstern.

Ljubica: Tih razgovor naš da bude, / Te su moje jur požude.

Tu valovi ne udaraju, ne tuku u kraj, kao u njemačkom jeziku, nego ga ljube (*Sjedmo rieke na kraj ovi / koga ljubju jur valovi*), čineći sliku ljupkom i nježnijom, a uz stanje pastirica (vesela i preporođena), hrvatskom se čitatelju predočuje još jednom atmosfera krajolika, time posebno istaknuta: »Ova raskoš, pokoj ovi / meni dava život novi.«

Hrvatski prepjevi govore o ljubavi, ali, zanimljivo, nikada ne spominju ime Amora. Bilo bi u daljem istraživanju na mitološkoj razini potrebno usporediti talijanske prepjeve s njemačkim izvornikom.

U *Thyrsisu* Gessner zaziva Amora na dva mjesta, a u *Daphnisu* i dijalogu *Daphne und Chloe* jedanput. Zlatarić u svojoj inačici *Thyrsisa*, u *Obljubljenju*, na oba mjesta mitološkoga slijepog dječaka zamjenjuje »običnom« općom imenicom »ljubav«, dok je od *Uzdanja* (*Ljubica i Zagorka*), tj. *Daphne und Chloe* u prijepisu sačuvan samo početak pa nije moguće provjeriti provodi li prepjevatelj zamjenu na isti način.

U *Noćnojki* je motiv uveden izravnije, perifrastično, kao »Bog ljubavi«, kao i u *Sumnji*, ali tek na jednom mjestu, da bi u sljedećim stihovima bio ponovno »prizemljen« kao »ljubav«. A kada prepjevatelj amplificirajući uvodi motiv Boga ljubavi bez podloge izvornika (*Noćnojka*), spominje ga ponovno kao »ljubav«. Pritom je ljubav pisana malim slovom, a pojmovi pisani velikim slovom, na neki način dakle »posvećeni«, u hrvatskom su jeziku u prijepisu iz 19. stoljeća »Proljeće«, »Perivoj«, »Ptičice«, različito cvijeće, »Vila«, »Gospoja«, »Tamjan«.

Ljubav je pak denotativno izjednačena s Bogom od ljubavi pa personificirana nosi prepoznatljive Amorove rekvizite (luk i strijele), dakle nazočna je kao alegorija. No, prepjevatelj Amora nerado nominalno upleće u svoje pripovijedanje. Nasuprot izostanku imena Amora, Zlatarić navodi Veneru, Bakha i Apola.

U Salatićevu prepjevu tadođer nema motiva Amora, ali nema ga ni u izvorniku, Gessnerovu *Mylonu*, pa na toj razini nije moguće izvoditi zaključke o postojanju ujednačene metode preuzimanja motiva Amora kod hrvatskih prepjevatelja.

No priroda je u Zlatarićevim stihovima opisana na jednak način kao i u Salatića. Dubrava, gora, jele, hvoje, vjetrić i ptičica koje navodi Salatić, određuju i Zlatarićeve prostorne okvire: Zlatarićev zelen lug, guste gorice, travne livade, polja, slavić (slavuj), stada ovčica, odnose se dosljedno i usklađeno prema Gessnerovu kronotopu. Oba hrvatska prepjevatelja prilagođuju pejzaž vlastitoj predodžbi idiličkoga prostora, koji pojedinačno ne odgovara izvorniku u cijelosti, ali mu je s jedne strane u širim potezima vrlo blizak, a s druge se strane nastavlja na hrvatsku tradiciju. Salatić i Zlatarić dobri su poznavatelji Gessnera pa intencionalno i konceptijski provode prostorne motive kroz svoje stihove bez sažimanja, uočavajući njihovu važnost, čak ih povremeno amplificirajući. Istodobno, iako možda nisu međusobno razmjenjivali ideje o prijenosu Gessnerovih idilskih paradigmi u hrvatski jezik, oblikovali su svaki svoje prizore, koji zajedno tvore skladnu cjelinu. Pa ako su motivi jelove šume i jabukova drveta odgovarali hrvatskom iskustvu ili predodžbi pastoralnoga prostora te su »južnjaci« Salatić i Zlatarić ostali vjerni izvorniku, nimalo ne smeta što su vrbovo pruće zamijenili običnim granjem i hvojom (*Ljubmir*), a prignuto šikarje gustim borovima (*Uzdanje*).

Priroda je posvećeno mjesto zaljublivanja, otkrivanja osjećaja i povjeravanja tajni, svojevrsnoga provjeravanja vlastitoga bitka. *Locus amoenus* postoji u književnosti 18. st. kao preduvjet sentimentalističkih stanja i radnja, kao prostor u

kojem će se dokazati pretpostavka da je čovjek po prirodi dobar, i naglasiti potreba povratka »prirodnom«.

Srodni postupci prijenosa Gessnerovih pastirskih sličica u dva hrvatska prepjevatelja s kraja 18. stoljeća razotkrivaju ukus hrvatskoga čitatelja, koji se ne razlikuje značajnije od ukusa čitatelja zapadne Europe. Usprkos drukčijim stihotvorbenim rješenjima i različitim stupnjevima nadarenosti i umijeća, sačuvani hrvatski prepjevi, u dijelovima u kojima su suglasni, upućuju na to da je recepcijski put Salomona Gessnera u hrvatsku kulturu bio formalno i frazeološki usklađen i usustavljen u hrvatsku književnu baštinu.

U prilogu slijede transkripti Salatićeva prepjeva *Mylona* i Zlatarićeva proslava *Štiocu*.

#### Prilog 1.

Tomacegno Idila Gesnerova uccigneno od G. O. Iva Salatića Popa Dubr.

Ljubmir

Vitjeh jela u Dubravi  
Ljubmir mladi i ghisdavi  
Hitrom varkom zamamjenu  
Ptizzu uhiti privarenu,  
Koje slados od žubera  
Ljepscia od perjâ bii josctera.  
Milli pastjer kad pticizzu  
Meghju ljevu i desnizzu  
Tu zatvori, pak k' pojatti  
Vesseo stupaj svoj obratti,  
Na tle stavi uhitjenu  
Robignicu svû gljubjenu,  
I s klobukom lagahnjeme  
Bjelom slamom tkanjeme  
Poklapa je, pak letechi  
O' gorom tece svud isctechi  
Tvarde hvoje iscte djete  
Da kajpizu gniome splete.

Dovarscena kada budde,  
Veli, u krilo mê razblude  
Odnjechiu te, ptichiu draghi,  
I za platu zelov blaghi  
Slatka ustaa mê diklizze  
Podachie mi, o Pticizze.  
Udjeli ga menni ako  
Nje sumgne da svakako  
Ugrabichiu, da me umiri,  
I tri, a ko zna i cettiri.  
Ah da je vecchie dopletena,  
Ova kajpa požudjena!  
Sobbom tako bessjedechi  
K' svom klobuku on letechi  
Prute nossi pun radosti.  
Nu kê okuscja tu gorkosti!  
Vjetar bjesni, i nemio  
S' klobukom se bii sanio  
I pticizu, i zelove  
I smione sve gnegove  
Nade, sve mu u cias oni  
Raznje vjetar ussioni.  
Svarha

## Prilog 2.

### Pjesni Gesnerove Štiozim

Glasoviti pievaoc Gesner, s'razlikom verstom svojih urednich Pjesni, a osobito razgovornieh, za dosta je medju mudroznaniem Pjesnicima poznan, i cjastjen. U obratjenju koje ucini Huber njegovieh pjesnî iz njemaškoga jezika, osta Fraška zemlja i kraljevina podpuno zacjudjena. Njekoliko hitrieh i mudrieh Pjesnikâ prikazali su Italu razlika i izversna njegovieh dragieh i urednich Pjesnî obratjenjâ. Opat Pierini obrati Pjesan »Više pervoga pomorca i brodara«, Gospodin Stratico, i Parac Berni dell' Antonji »Više smerti Abelove«, Opat Ferri, Cepelli i Otac Gjordji Bertola najveći dijo starih razgovornieh pjesni, od kojeh,

koje najposljedje jesu, hitro, gizdavo, i mudro u italijanske pjesni Otac Frano Soave obratio je, i koja ja zasve slabbo i neuredno u slovinske pjesni s'razlikiem Metrima u pustinji Mljetskoga Otoka obratih, sa sviem tiem ufajuci da ceš moje slabosti oprostiti, pod tvoje ih oko kakve god su prikazivam, moleci te da sve što neuredno najdeš, budeš dobrovoljno ispraviti. Živio sretjan i veseo.

God. Gosp. 1793

Maro Dominka Zlatarica

#### BILJEŠKE

<sup>1</sup> Neizmjernu pomoć u potrazi za recepcijom Gessnerovih *Idila* u Hrvatskoj pružili su mi Dunja Fališevac i Milovan Tatarin, kojima se ovim putem najsrdačnije zahvaljujem. Uvelike su mi olakšali pristup pojedinim tekstovima i dostavili mi rezultate vlastitih istraživanja, što je izniman i rijedak primjer znanstvene suradnje.

<sup>2</sup> *Tašta náda* (Iz Gessnera), po D. J. Zlatiću, *Danica ilirska*, tečaj V, u subotu 22. veljače 1840, str. 32.

<sup>3</sup> *Hrvatska enciklopedija*, sv. 4, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb 2002, str. 176.

<sup>4</sup> Ivan Slamnig, *Svjetska književnost zapadnoga kruga*, Školska knjiga 1999, str. 159.

<sup>5</sup> Paul van Tieghem, *Le préromantisme: étude d'histoire littéraire européenne*, Presse Universitaire de France, Paris, La Nouvelle Édition, s. a.

<sup>6</sup> Paul van Tieghem, op. cit., bilješka 5, str. 217.

<sup>7</sup> Paul van Tieghem, op. cit., bilješka 5, str. 211-229.

<sup>8</sup> Paul van Tieghem, op. cit., bilješka 5, str. 217.

<sup>9</sup> Paul van Tieghem, op. cit., bilješka 5, str. 229.

<sup>10</sup> Paul van Tieghem, op. cit., bilješka 5, str. 220.

<sup>11</sup> Paul van Tieghem, op. cit., bilješka 5, str. 279.

<sup>12</sup> *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd 1985, str. 709.

<sup>13</sup> Viktor Žmegač, »Književni sustavi i književni pokreti«, U: Škreb-Stamać, *Uvod u književnost*, četvrto, poboljšano izdanje, Globus, Zagreb 1986, str. 504.

<sup>14</sup> Zdenko Škreb, »Pojmovi poetika u povijesnom slijedu«, U: Škreb-Stamać, op. cit., bilješka 13, str. 540-542.

<sup>15</sup> Zdenko Škreb, op. cit., bilješka 14, str. 540-542.

<sup>16</sup> *Leksikon svjetske književnosti: Djela*, Školska knjiga, Zagreb 2004, str. 222-223.

<sup>17</sup> *Leksikon svjetske književnosti*: Op. cit., bilješka 16, str. 21.

<sup>18</sup> Paul van Tieghem, op. cit., bilješka 5, str. 266.

<sup>19</sup> Ovdje posežem za jezikom koji je, čini se, razumljiviji, većini čitatelja: Turgot: *Advertencia enca bezando la traducción de los »Idilos«, de Huber (1779)*, U: Philippe von Tieghem: *Pequeña historia de las grandes doctrinas literarias en Francia*, traducido par Jean Catrysse, Universidad central de Venezuela, 1963.; isto u izvorniku: »L'élogue doit abandonner les faux bergers, et peindre, comme Gessner l'a fait, des bergers »frères, enfants, époux, amis«; il faut les représenter pauvres, nous montrer leur vieillesse, leurs sentiments de générosité, leur bienfaisance, leur tendresse filiale ou paternelle«; Turgot: *Avertissement en tête de la traduction des Idylles par Huber (1779)*, U: Philippe van Tieghem: *Petite Histoire des Grandes Doctrines Littéraires*, Presse Universitaires de France, Paris 1965, str. 118.

<sup>20</sup> Philippe Van Tieghem, *Le romantisme français*, Que sais-je, Paris 1944.

<sup>21</sup> Philippe Van Tieghem, op. cit., bilješka 20, str. 12,

<sup>22</sup> Paul Van Tieghem, op. cit., bilješka 5.

<sup>23</sup> Paul van Tieghem, op. cit., bilješka 5, str. 209-248.

<sup>24</sup> Ivan Kasumović: »Dubrovački pjesnici u XIX. vijeku prije ilirskoga preporoda. Prilog za istoriju dubrovačke književnosti«, *Popularno-naučni članci, Školski vjesnik*, Sarajevo, decembar 1904, str. 858.

<sup>25</sup> N. I. Gjivanović, »Nekoliko priloga literarnoj prošlosti dubrovačkoj«, *Prava Crvena Hrvatska*, Dubrovnik, godina I, br. 31, 14. oktobra 1905, str. 45a-45b.

<sup>26</sup> U toj epizodi Gessner junaka navodi kao Milona, da bi ga poslije u nastavku (*Weitere Idyllen und Gedichte*, 1762) navodio kao Mylona, u epizodi o kojoj je u prilogu poglavito riječ.

<sup>27</sup> »(...) sladji mi je tvoj cjelov od meda, draži od romonećeg potoka«, Gessnerove *Seljanke*, tiskom Ljudevita Gaja, Zagreb 1848, str. 8.

<sup>28</sup> Dunja Fališevac, *Smiješno i ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1995; *Kaliopin vrt II*, Književni krug, Split 2003.

<sup>29</sup> Salomon Gessner, *Idyllen*, Reclam, Stuttgart Philipp Reclam jun., 1981, str. 77.

<sup>30</sup> Ivan Kasumović, op. cit, bilješka 24, str. 860.