

OD SLAVIĆA: TRADUKTOLOŠKA ANALIZA

Teo Radić

UDK: 821.163.42'255.4-05 Marulić, M.

821.111-1=124=163.42:821.111-1=124.09 Pecham, J.

82-97

Izvorni znanstveni rad

Teo Radić

Filozofski fakultet

Zagreb

tradic@ffzg.hr

Tema ovoga rada traduktološka je analiza Marulićeve pjesme *Od slavića*, sastavljene prema latinskom predlošku, koji se ranije pripisivao sv. Bonaventuri, dok se danas smatra uratkom njegova učenika Johna Pechama. O *Slaviću* su se tijekom godina iznosile mahom nepovoljne ocjene, a glavni razlog za takve prosudbe valja tražiti u činjenici da je tekst *Slavića* sve do početka ovoga stoljeća bio dostupan u izdanjima – kako se u novije doba pokazalo – vrlo upitne kvalitete. U određenoj je pak mjeri negativna ocjena zacijelo i posljedica nepoznavanja izvornika, što je dovelo do pogrešna tumačenja pojedinih Marulićevih postupaka. Budući da danas imamo novo, pouzdano pripremljeno kritičko izdanje, otvara se mogućnost da usporedbom latinskoga originala i popravljene hrvatske inačice iznova vrednujemo ovo pjesničko djelo. Analiza će pokazati na koji je način formalno i koncepcijski ostvaren Marulićev prijevod; ponudit će, nadalje, tumačenje najvažnijih prijevodnih postupaka, obrazložiti autorove zahvate što nemaju uporišta u izvorniku, razjasniti pitanje adresata, objasniti ulogu i motive makaronskih umetaka te odgovoriti na pitanje u koliko je mjeri prepjev prenio smisao, duh, ljepotu i poruku izvornika.

Ključne riječi: *Od slavića*, Marko Marulić, *Philomena*, sv. Bonaventura, John Pecham, prepjev, supostavna analiza, traduktološki postupci, makaronština

Uvod

Alegorijska lirska meditacija *Philomēna (Philomēla)*, autorstvo koje se nekoć pripisivalo svetomu Bonaventuri (1221-1274), a u novije se doba smatra baštinom njegova učenika Johna Pechama (c. 1230-1292), slovi za jednu od najljepših pjesama na temu Kristove muke te uopće za ponajbolji pjesnički uradak svojega

doba.¹ Bila je stoga predložkom za prijevode odnosno prepjeve na više europskih jezika.²

Po uzoru na navedeno djelo sastavio je i Marko Marulić svojega *Slavića*. Tekst pjesme bio je sve donedavna dostupan u izdanjima koja nisu bila kvalitetna već samim time što su se temeljila na samo jednom od dvaju rukopisa u kojima je pjesma sačuvana.³ Dijelom zacijelo i zbog toga, daleko je od dobre bila i ocjena koju je ovomu Marulićevu pjesmotvoru dao priređivač prvoga izdanja.⁴ Kritičko nam

¹ Za identifikaciju Pechama kao autora *Philomene* te za analizu i ocjenu pjesme usp. F. J. E. R a b y, *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford 1927, 425-427; R a b y, »Philomena, praevia temporis amoeni«, *Mélanges Joseph de Ghellinck* II, Gembloux 1951, 435-448; P. M a x i m i l i a n u s, »Philomena van John Pecham«, *Neophilologus* 38, 1954, 206-217; 290-300.

² FRANCUSKI (tj. anglonormanski): ubrzo po nastanku latinskoga originala načinjen je za Eleonoru Provansalsku, ženu kralja Henrika III, prijevod pod nazivom *Rossignol* (usp. J. L. Baird, John R. Kane [ur.], *Rossignol: An edition and translation*, Kent, 1978); ENGLESKI: O. Glauning [ur.], *Lydgate's Minor Poems: The Two Nightingale Poems*, (A.D. 1446.), London 1900. ŠPANJOLSKI: *Mathaeus a Nativitate, Philomena S. Bon. castellane traducta et dilatata carmine et prosa per cantus ipsius Philomenae, Salmanticae 1471; Ludovicus Granatensis, Filomena de S. Bonaventura, sive tractatulus hoc titulo, Hispanice versus, Adiciones al Memorial de la vida Christiana, Salmanticae 1577; TALJANSKI: Jacobus de Porta, S. Bonaventurae Philomena, editio carmine Italico, Venetiis, 1586; NJEMAČKI: C. Vetter, *Die Nachtigall des hl. Bonaventura, München 1612; Melch. v. Diepenbrock, Geistlicher Blumenstrauß, Sulzbach 1862; anonimni prijevod: Des hl. Bonaventura Philomele oder Nachtigallenlied, Lingen 1883.**

³ Tekst Marulićeva *Slavića* sačuvan je u *Osorsko-hvarskoj pjesmarici*, nastaloj oko 1530. (*O*), i *Splitskoj pjesmarici trogirskoga kaptola*, s kraja XVI. ili iz XVII. st. (*S*). (*Uz O i S*, postoji još jedan rukopis *Slavića*; čuva se u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu pod signaturom mss 221, sadrži 4 folija, bez paginacije; nastao je nakon 1889; ne zna se tko ga je prepisao, no predložak je, nedvojbno, *O*; na početku stoji: »O slaviću, pjesan sv. Bonaventure iz latinskoga preveo Marko Marulić«, a ispod, prije samoga prijepisa pjesme: »Iz rukopisa pisana 1533. što ga je Fr. Koh našao na otoku Hvaru 1889.« Zahvaljujući podacima dobivenima od mr. Branka Jožića iz *Marulianuma*, ovaj se rukopis sada može prvi put registrirati u tiskanoj publikaciji [dosad je naime bio zabilježen u online-bibliografiji Marulićevih rukopisa: <http://sites.google.com/site/markomarulic脾licanin/home/Rukopisi.pdf>]. Prvo izdanje *Slavića* temelji se samo na *O*: Franjo F a n c e v, »Nova poezija Splitskanin Marka Marulića«, *Rad JAZU*, knj. 245, Zagreb 1935, 1-72 (os. 17. i d.; 46-53). Razlike *S* u odnosu na *O* objavljene su, opet iz Fancevljeva pera, u radu: »Naučna istraživanja starije hrvatske književnosti g. 1933 i 1934«, *Ljetopis JAZU za godinu 1933/34*, sv. 47, Zagreb 1935, str. 116-142 (os. 120. i 123-125: »Popravci i nadopune tekstu Marulićeve pjesme *Od slavića*«). Fancev dakle ne objavljuje novo izdanje, a ni tiskane mu nadopune nisu lišene pogrešaka: izostavljena je cijela jedna strofa, a potkrao se i veći broj pogrešaka u numeraciji i transkripciji. Iz *O* je, neposredno ili iz Fancevljeva izdanja, ali bez uvažavanja kasnijih njegovih dopuna, tek uz poneke emendacije priređivača Josipa Vončina, 1993. preuzet tekst *Slavića* za PR. Godine 1996. Mirko Tomasović upozorava (ali na tom i ostaje) na zaboravljene Fancevljeve popravke i nadopune u svojem radu: Mirko T o m a s o v i ć, »Marulićeva trojezičnost«, *CM V* (1996), 5-11.

⁴ Franjo Fancev sudi da je Marulićev prepjev »ne samo prilično slobodan već i pjesnički vrlo slab«, usp. F. F a n c e v, n. dj. (3), 23.

međutim izdanje,⁵ uspostavljeno na temelju obaju poznatih rukopisa, pruža dobru priliku za preispitivanje rečene ocjene u vidu opsežnije traduktološke analize.

Usporedba latinskoga teksta koji smo ovdje uzeli kao predložak⁶ i Marulićeva hrvatskoga prepjeva ima za cilj: pokazati i obrazložiti na koji je način formalno i koncepcijski ostvaren Marulićev prepjev te koja se prijevodna načela daju razaznati iz njegova posla; detektirati i oprimjeriti najvažnije prevoditeljske postupke; ukazati na gdje koje Marulićeve intervencije i dodatke koji nemaju podloge u izvorniku; objasniti kako je prevodilac riješio problem adresata, što u izvorniku izaziva određene dvojbe; rasvijetliti motivaciju, ulogu i učinak makaronskih intervencija; i, zaključno, odgovoriti na pitanje u kolikoj je mjeri Marulićeva interpretacija ispunila glavnu svrhu svakoga prijevoda: prenijeti smisao, duh, ljepotu i poruku predloška.

1.

Bonaventurin (Pechamov) predložak dijeli istu pjesničku formu s mnogim onodobnim latinskim, uglavnom ljubavnim pjesmama, poput onih iz znamenitoga rukopisa *Carmina Burana*. Riječ je o tzv. golijardskim stihovima, koji se prvi put pojavljuju u srednjovjekovnoj latinskoj poeziji dvanaestoga stoljeća. Naziv im potječe od golijarda, učenih (mahom francuskih) klerika-disidenata i pjesnika-lutalica, koji su latinske stihove pisali u metru utemeljenu ne na kvantiteti sloga, nego na naglasku, i na taj način pridonijeli da se tadašnji književni latinski jezik – slikovito rečeno – izbavi iz »Prokrustove postelje« grčke prozodije. Ovi stihovi redovito broje trinaest slogova, imaju stalni naglasak na 5. i 12. slogu te istaknut usjek iza 7. sloga. Latinski se predložak za Marulićeva *Slavića* sastoji od 360 takvih trinaesteraca, raspoređenih u 90 rimovanih katrena po shemi: *aaaa, bbbb*, itd.

S druge pak strane, Marulićev prepjev broji 560 stihova, što osmeraca, što sedmeraca, podijeljenih u 70 oktava, s rasporedom stihova 8+8+8+7+8+8+8+7 i dosljedno provedenom rimom *aaabcccb*. (Ovom valja pridodati i 12 parno srokovanih osmeraca završne pjesnikove »autobiografske« bilješke – sfragide, što ukupan opseg pjesme povećava na 572 stiha odnosno 71 strofu.)

Marulić je dakle u svom prevodilačkom poduhvatu već na formalnoj razini imao nemali zadatak naći metrički i zvukovni adekvat razigranim i s melodioznošću mnogima omiljenim stihovima. Njegov su izbor osmerci i sedmerci, stihovi koji vrlo dobro oponašaju trohejski ritam izvornika, a oblikom se uvelike naslanjaju na već spomenutu latinsku, uglavnom kršćansku tradiciju pisanja poezije u neklasičnim

⁵ Bratislav L u č i n, »Nekoliko prinosa tekstu hrvatskih pjesama Marka Marulića«, CM XIII (2004), 219-248 (os. 229-248: »Marko Marulić, *Od Slavića*, kritičko izdanje«). Marulićev prepjev ovdje se citira prema tom izdanju.

⁶ Prema: *S. Bonaventurae Opera omnia*, Ad Claras Aquas (Quaracchi) 1898, sv. VIII, 669-674.

metrima⁷. Naš je dakle pjesnik imao ugledne uzore i zacijelo vrlo dobre razloge da se odluči upravo za spomenuti tip strofe.⁸ Doduše, Maruliću zasigurno nije uvijek bilo lako manipulirati ovim razmjerno kratkim stihovima, pa se njihovoj skućenoj strukturi i trohejskomu imperativu dovijao na različite načine, rabeći uglavnom kratke, većinom dvosložne riječi, po potrebi se utjećući eliziji, aferezi, sinicezi i inim metričkim pomagalima. Čini nam se ipak kako su mu sedmerci, kao zaglavni stihovi na polovici i na kraju strofe, umnogome i pomogli, uvelike mu olakšavši prebacivanje i distribuciju sadržaja iz latinskih katrena u hrvatske oktave, o čemu će doskora biti više riječi.

Kako dakle latinski predložak i hrvatski prepjev njeguju poprilično različitu metričku formu, već je i na prvi pogled jasno da Marulić svoj prijevod nije gradio (niti ga je u takvu okviru mogao graditi) na način da mu, barem donekle, stih odgovara stilu, a strofa opsegom strofi latinskoga modela. Zbog te nepodudarnosti, međutim, na prvu ruku nije razvidno da je *Slavić* po opsegu gotovo podjednak *Philomeni*, što je Maruliću kao prevodiocu zacijelo i bio jedan od ciljeva. Suha nam, naime, računalno dobivena statistika govori da hrvatski tekst broji desetak posto više riječi (~2.400 : ~2.000), ali i otprilike isto toliko manje znakova (~10.900 : ~12.000) od latinskoga predloška, pa se može kazati da se ove dvije pjesme veličinom gotovo podudaraju. Na osnovu ovih podataka mogao bi tko pomisliti da je i na razini pojedinih dijelova svojega pjesmotvora Marulić približno jednakim brojem riječi prenosio misli i slike iz latinskoga izvornika, no usporedba sadržaja ovih dviju pjesama pokazat će da tomu ipak nije tako.

Iz omjera od 90 katrena naspram 70 oktava proizlazi da u prosjeku jednomu katrenu korespondira nešto više od 3/4 oktave. Marulić ovakav prosjek, pojednostavljeno govoreći, ostvaruje čestim kombiniranjem dvaju postupaka – skraćivanjem odnosno proširivanjem izvornoga teksta, i to ponajvećma tako da sadržaj jednoga katrena interpretira ili jednom cijelom oktavom (i pritom taj sadržaj donekle proširuje) ili samo polovicom oktave (pri čemu ga pak uvelike skraćuje). Ovaj se traduktološki princip dade uočiti već na prvih nekoliko stihova, a primjenjuje se, vrlo dosljedno, i u ostatku pjesme. Ilustracije radi, navest ćemo prve tri strofe predloška, kojima sadržajno odgovaraju prve dvije strofe prepjeva, i to tako da prvoj latinskoj strofi korespondira prva hrvatska, a drugoj i trećoj latinskoj druga hrvatska strofa.

⁷ Usp. npr. poznate himne, tzv. sekvencije, kao što su *Dies irae* Tome Čelanskoga – u osmercima, te *Pange lingua* Tome Akvinskoga i *Stabat mater* Jakoponea iz Todija – u osmercima i sedmercima.

⁸ Zgodno je napomenuti da je u istom metru napisana i pjesma *Od dvora nebeskoga stumaćenje*, iz *Trogirsko-splitske pjesmarice* (XVI-XVII st.); nedavno je tiskano prvo izdanje: Dragica M a l i ć, Amir K a p e t a n o v i ć, »Pjesma *Od dvora nebeskoga stumaćenje* iz *Trogirsko-splitske pjesmarice*. Rezultati rada kroatističke tekstološke radionice 'Paleografija čitanja hrvatskih novovjekovnih latiničkih rukopisa' (Split, 21. – 22. travnja 2008.)«, CM XVIII (2009), 315-345 (os. 321-327).

Philomena 1-12

Philomena, praevia temporis amoeni,
 Quae recessum nuntias imbris atque coeni,
 Dum demulces animos tuo cantu leni,
 Avis, praedulcissima, ad me, quaeso, veni.

Veni, veni, mittam te, quo non possum ire,
 Ut amicum valeas cantu delinire,
 Tollens eius taedia vice dulcis lyrae,
 Quem, heu! modo nequeo verbis convenire.
 Ergo, pia, suppleas meum imperfectum,
 Salutando dulciter unicum dilectum
 Eique denunties, qualiter affectum
 Sit cor meum iugiter eius ad aspectum.

Od slavića 1-16

O slaviću, ki privartaš
 Tere čudno petje splitaš
 Glasom slatkim koga imaš
 Vazda o primaliti,
 Pusti jure lug zeleni
 I taj potok tvoj vodeni:
 Da priletiš sada k meni,
 Hoti se umoliti.
 Poslat ću te k pridragomu
 Gospodinu, Spasu momu,
 Pojti sada, ojme, h komu
 Meni se zabranjiva;
 Da mu spovi petje tvoje
 Kolike su želje moje
 Vidit lice njega, koje
 Sunca veće prosiva.

Važno je istaknuti kako su slučajevi gdje strofi latinskoga teksta odgovara samo pola strofe hrvatskoga prepjeva ipak nešto učestaliji, a takva se tendencija može zorno vidjeti već na uzorku od prvih deset katrena, kojih je sadržaj u četiri slučaja zastupljen oktavom, a u šest slučajeva polovicom oktave. Sljedeći prikaz pokazuje da je Marulić pri takvu raspoređivanju sadržaja nastojao postići i određen sklad (koji se, ne nužno s istim redoslijedom, dade uočiti i u ostatku prepjeva):

1. katren	1 oktava
2. katren	$\frac{1}{2}$ oktave
3. katren	$\frac{1}{2}$ oktave
4. katren	$\frac{1}{2}$ oktave
5. katren	1 oktava

6. katren	1 oktava
7. katren	$\frac{1}{2}$ oktave
8. katren	$\frac{1}{2}$ oktave
9. katren	$\frac{1}{2}$ oktave
10. katren	1 oktava

Skloni smo zaključiti kako se Marulić takvim postupkom poslužio želeći »osloboditi«
 određen broj stihova za nekoliko znatnijih amplifikacija koje je u prepjevu načinio. Najdojmljivija i daleko najveća takva razrada (i to jedne razmjerno skromne slike, koja u izvorniku obuhvaća samo dvije kitice) nalazi se u samom srcu prepjeva (st. 261-308). Na ovaj je način Marulić s gotovo pedeset stihova uspio efektno razbiti spomenuti ritam izmjene dvaju za ovu pjesmu značajnih prevoditeljskih postupaka i snažno naglasiti silnu žalost koju u njemu izaziva teška Kristova muka i bolno trpljenje na križu.

2.

Ustanovili smo da je u *Slaviću* Marulić pojedine elemente latinskoga predložka skratio, a druge proširio. Sljedeća nam je zadaća utvrditi koliko je pritom ostao vjeran izvorniku, ne zato što bi kakav dokaz većega ili manjega udaljavanja od predložka bio znakom slabije obavljena prevodilačkoga posla, nego, upravo suprotno, kako bi se ukazalo na pjesnikovu sposobnost variranja različitih prijevodnih postupaka. Stoga ćemo supostavnom analizom izvornika i prepjeva na uzorku od nekoliko ulomaka pokazati primjere doslovna i slobodna prevođenja, transpozicije, adaptacije, parafraze, kompenzacije, modulacije, lokalizacije, ispuštanja i dodavanja teksta te ostalih traduktoloških postupaka.⁹ Istina, kod književnih (pjesničkih) se prijevoda – napose onih što se grade u znatno drugačijem metričkom obliku od originala – kombiniranje većine od navedenih postupaka nameće kao nužnost. U protivnom, bilo bi, s obzirom na rečeno ograničenje, vrlo teško postići funkcionalnu jednakovrijednost teksta izvornika i prepjeva, koja omogućuje očuvanje književnih vrijednosti i estetskih dosega originala (s naglaskom na »omogućuje«: zadaća je naime pjesnika-prevodioca da to provede u djelu u mjeri u kojoj je to uopće moguće). U tom je smislu zadana samo puka nužnost uporabe određenih postupaka, a na prevoditelju je kojim će se od tih postupaka poslužiti, i na koji način. Pogledajmo stoga na nekoliko uzoraka¹⁰ kako to radi Marulić u *Slaviću*.

Philomena 33-40

Et cum in meridie sol est in fervore,
 Tunc dirumpit viscera nimio clamore,
Oci, oci clamitans illo suo more,
 Sic, quod sensim deficit cantus prae labore.
 Sic quassatis organis huius philomenae,
 Rostro tamen palpitations fit exanguis pene,
 Sed ad nonam veniens moritur iam plene,
 Cum totius corporis dirumpuntur venae.

Od slavića 45-56

Šesto vrime pak opoldne,
 Kad vrućina žešća nju spne,
 Zvižje, zvižje, umrit jur mne,
 Slomi bo ju jur trudnost.
 Jur su riči nje saspile,
 Samo kljuna krivi vile,
 Spustila je jure žile,
 Dahće, dahće neboga.

⁹ Znatno broj najčešćih prijevodnih postupaka objašnjava se i opimjeruje u: Peter Newmark, *Approaches to Translation*, Hertfordshire 1988. Za prijevodne postupke, strategije i metode usp. također: Eugene A. Nida, *Towards a Science of Translation, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden 1964; Candace Seligson, *The translation process*, Toronto 1989; Wolfgang Lörcher, *Translation performance, Translation Process, and Translation Strategies: A Psycholinguistic Investigation*. Tübingen 1991; Lawrence Venuti, »Strategies of translation«, *Encyclopedia of translation studies*, London and New York 1998, 240-244.

¹⁰ Učinilo nam se prikladnijim i korisnijim ovaj dio rada koncipirati tako da se analizom odabranih ulomaka hrvatskoga teksta i latinskoga predložka pokažu različiti Marulićevi prevodilački postupci i rješenja, nego da se eventualno taksativno navode svi primjeri pojedinih prijevodnih postupaka u cjelovito promatranu tekstu *Slavića*.

Kad deveto vrime pride,
 Sasvim umre i otide,
 I tako ti dan izide
 Njeje petja ovoga.

Ovi su stihovi još jedan dobar primjer distribucije katrena o kojoj je ranije bilo govora: okvirno, prvi katren zastupljen je polovicom, a drugi cijelom oktavom, uz transpoziciju dijela posljednjega stiha prvoga katrena u prvi stih druge oktave (*sensim deficit cantus* – »Jur su riči nje saspile«). Takav je raspored uvjetovao i proširenje izraza u drugoj strofi dodavanjem teksta (»I tako ti dan izide / Njeje petja ovoga«) kojega u izvorniku nema, no koji jasno upućuje kako prestanak slavujeva poja i njegova smrt simboliziraju kraj dana, tj. posljednju uru časoslova, tj. završetak Kristova zemaljskoga života smrću na križu. Vidimo kako Marulić u prepjevu zadržava sve najvažnije slike iz izvornika: u podne slavuj od silne vrućine¹¹ i zbog velika napora pomalo ostaje bez glasa te, klonuo, još samo trza kljunom; konačno, o devetoj uri, umire. U prvom stihu primjećujemo kako je Marulić osjetio potrebu »popraviti« original tako što je, dosljedno, točno naznačio da je nastupilo »šesto vrime« (kao što ranije ima »vrime parvo«, »treto vrime« i poslije »deveto vrime«), dok nam izvornik, iznimno, na to ukazuje perifrazom (*cum in meridie sol est in fervore* – inače i u latinskom stoji *primam horam, tertiam, nonam*). Uzmemo li, nadalje, u obzir da je Marulić pred sobom vjerojatno imao lekciju *nimio calore*, možemo istaknuti i vješto izbjegavanje ponavljanja sinonima (*fervore, calore*). Način pak na koji prevoditelj rješava problem slavujeva žalosna krika *oci, oci* izvrstan je primjer adaptacije. Spomenuti se naime vrisak po konvenciji povezivao sa slavujem, a smatralo se da potječe od francuskoga *ocir* »ubiti«. ¹² Tim krikom ptica iskazuje žudnju da bude ubijena zbog pregoleme tuge uslijed Kristove smrtne borbe (izvorno, u tekstovima ljubavne tematike, slavuj želi smrt nevjernim ljubavnicima kao osvetu za izdaju ljubavi). ¹³ Budući da doslovan prijevod ovakva

¹¹ Latinsko izdanje kojim se služimo (n. dj. [6]) ima lekciju *nimio clamore*, dok u nekim rukopisima stoji *nimio calore*, kako je zacijelo bilo i u Marulićevu predlošku, jer u prepjevu nalazimo upravo istu sintagmu – »vrućina žešća«.

¹² Jeni W i l l i a m s, *Interpreting Nightingales: Gender, Class and Histories*, Sheffield 1997, 70.

¹³ Priča o slavuju ima izvor u grčkom mitu o Tereju, njegovoj supruzi Prokni i šurjakinji Filomeli. Terej se zaljubio u Filomelu i pokušao je obljubiti, a kad nije uspio, čak ni nakon što ju je dugo držao zatočenu u šumskoj kolibi, odrezao joj je jezik kako bi o svemu šutjela. Jadnica je ipak uspjela prenijeti poruku o svojoj nesreći tako što je, na tklakčkom stanu koji je bio u kolibi, na kopreni satkala vijest o svojoj sudbini i dostavila je Prokni. Oslobodivši sestru, Prokna za osvetu ubije sina Itisa i posluži ga ocu Tereju na gozbi. Za kaznu, Zeus ih sve troje pretvori u ptice: Tereja u pupavca, Filomelu u lastavicu (koja ne može pjevati, nego samo cvrkutati), a Proknu u slavuja (ona pak pjeva prekrasnu, ali tužnu pjesmu, dananočno žaleći za sinom Itisom, zazivajući mu ime: *Ity-Ity*). Poslije se pak Filomelu počelo povezivati sa slavujem, a Proknu s lastavicom. Ovaj su mit obradili mnogi pisci, a najzaslužniji je za njegovo širenje rimski pjesnik Ovidije, koji preobrazbu Tereja, Prokne i Filomene tematizira u 6. pjevanju svojih *Metamorfoza*. Usp. Patricia

slavu jeva glasanja domaćemu čitatelju ne bi imao velika smisla, pjesnik dosjetljivo dočarava tekst izvornika riječima »Zvižje, zvižje, umrit jur mne«. Zanimljiv je i stih »Dahće, dahće neboga« kao zgodan prikaz slike sasvim iscrpljena slavuja koji je ostao bez glasa (i daha). Kao primjer manje-više doslovna prevođenja navodimo stih *Sed ad nonam veniens moritur iam plene*, koji je prenesen dvama osmercima: »Kad deveto vrime pride / Sasvim umre i otide«.

Philomena 53-56

Mane vel diluculum hominis est status,
In quo mirabiliter Adam est creatus,
Hora prima, quando est Christus incarnatus,
Tertiam dic spatium sui incolatus.

Od slavića 73-80

Jutarnje je vrime, u ko
Človik stvoren blag bi, da to
Parvo blago zgubi, po ko
Poče Boga ne znati.
Vrime parvo kad se rodi
Naš Spasitelj, a u ko hodi
Svarhu zemlje, budi t' godi
Treto vrime toj zvati.

I u ovoj je strofi bit sadržaja vjerno prenesena, čak je prijevod, ako se usporedi s nekim drugim dijelovima prepjeva, razmjerno doslovan. Nadasve je međutim interesantan način na koji Marulić parafrazira imenicu *Adam* (u nekim izdanjima nalazimo jednostavno – *homo*). Pobožni prevoditelj naime podsjeća čitatelja na narav i sudbinu prvostvorenoga čovjeka: rođen je »blag« (blažen, sretan), ali je to blago izgubio dočim je zaboravio na Stvoritelja. Zacijelo je i sintagma »naš Spasitelj« (izvorno *Christus*) upotrebljena upravo zato da posvijesti čitaocu kako je Isus Krist onaj koji je otkupio Adamov grijeh i na taj način ljudima vratio blago koje njihov praotac bijaše izgubio – život vječni. Na ovim se i sličnim primjerima pokazuje didaktičnost, pa donekle i pragmatičnost ovoga Marulićeva pjesmotvora, te njegova vještina kompenzacijske zamjene sadržajnih elemenata, pri čemu se vidi kako vodi računa o recepcijskom obzoru svoje publike, koja čita samo hrvatski.

Philomena 73-76

Pie, inquit, conditor, quando me creasti,
Quam sit tua pietas larga, declarasti,
Nam consortem gloriae tuae cogitasti
Facere gratuite, gratis quam amasti.

Od slavića 101-108

Govoreći: »Kad me s' stvoril,
Bože, skazat jesi hotil
Koliko si milostiv bil
Da me staviš ti gori,
Dionica slave tvoje
Da ja budem, ljubve koje
Veličinu riči moje
Glas izreći ne može;

Ovdje susrećemo postupak sličan onomu iz prošloga primjera – proširivanje originalnoga izraza. Praksa je to koja, kao što je već rečeno, u Marulića nije rijetka kad jedan katren interpretira jednom oktavom (ovdje, istina, nije riječ o cjelovitoj kitici, nego o polovicama dviju susljednih oktava), jer mu tada, u pravilu, ostaje nekoliko slobodnih stihova. Ovdje ih je iskoristio da stavi naglasak na neizrecivu veličinu (nezaslužene) Božje ljubavi, čime je, uz prethodno upotrebljen prilog »gori« (u raju, uza Stvoritelja) zgodno kompenzirao izraze *gratuite* i *grate*. Zanimljiv je i svojevrsan *hendyadyoin*, gdje su dva latinska predikata, *declarasti* i *cogitasti* (potonji u značenju »misliti« = »kaniti, htjeti«) elegantno objedinjena u jedan hrvatski (»skazat jesi hotil«). Nadalje, činjenicu da je u izvorniku rima postignuta nizanem istih glagolskih oblika (i to glagola iste konjugacije – *creasti, declarasti, cogitasti, amasti*), respektirao je i Marulić, utoliko ukoliko mu je dopustio tip sroka (»stvoril«, »hotil«, »bil«).

Philomena 125-132

Felix, qui tunc temporis Matri singulari
 Potuisset precibus ita famulari,
 Ut in die sineret semel osculari
 Pedes sui parvuli eique iocari.
 O quam libens balneum ei praeparassem!
 O quam libens humeris aquam apportassem,
 In hoc libens Virgini semper ministrassem,
 Pauperisque parvuli pannulos lavassem.

Od slavića 181-192

Blažen ki bi mogal tada
 Reći majci: 'Gospe, sada
 Daj mi sinka tvoga da ga
 Daj celuju jednokrat.'
 Molil bih ju da s njim stati
 Dopusti mi, s njim se igrati,
 S poklonom mu celiv dati,
 Njemu vazda služiti.
 Ja t' bih vodu donášao,
 Pelenice opirao,
 Noge i ruke celivao
 Služeć zimi i liti.«

Na ovom primjeru opet možemo uočiti kako je brojem stihova okvirni sadržaj izvornika i prepjeva zastupljen prvo u umjeru 4 : 8, a potom 4 : 4 (»pravilo« narušava transpozicija stiha »Noge i ruke celivao«, za koji podlogu imamo u prvoj strofi [*pedes osculari*], ali se on nalazi u dijelu teksta kojim je, načelno, interpretirana druga latinska strofa). Nadalje, primjećujemo i neka vrlo zanimljiva prijevodna rješenja. Za početak, tu je figura apostrofe, i to u dva navrata, i to za dvije različite osobe. U prvoj naime kitici originala slavuj, tj. ljudska duša, govori kako je sretan onaj koji je mogao od Majke izmoliti dopuštenje da se igra s njezinim dječaćićem i ljubi mu noge. Marulić pak uvodi izravno obraćanje – upravni govor (»Gospe, daj mi sinka tvoga da ga / Daj celuju jednokrat«) te takvom modulacijom postiže mnogo snažniji emocionalni učinak. Zatim se u druga četiri stiha, jednako vješto, vraća na govor pripovjedača – slavuja/duše (»Molil bih ju da s njim stati / Dopusti mi...«), približujući se na taj način tekstu predložka. Potom opet, mimo teksta izvornika (*O quam libens balneum ei praeparassem...*), pribjegava apostrofi, obraćajući se sada izravno malomu Isusu (»Ja t' bih vodu donášao...«), što nanovo izaziva znatan učinak. Nadalje, vidimo kako Marulić dvije slične slike, od kojih jednu, čini se,

smatra suvišnom, voli svesti na jedan izraz (*balneum ei praeparassem i aquam apportassem* – »Ja t' bih vodu donášao«), dok se, s druge strane, ne ustručava da one slike koje smatra bitnima, dodatno istakne. Izvornik naime ljubljenje djeteta spominje samo jedanput, Marulić pak tri puta. Original, nadalje, o stalnu služenju (i to Djevici, ne Djetiću izravno) govori također samo jednokratno, dok Marulić to čini u dvama sedmercima (»Njemu vazda služiti« i »Služec zimi i liti«), iskazujući tako, rekli bismo, neograničenu raspoloživost duše za služenje malomu Bogu. Napokon, kao svojevrsan primjer lokalizacije, istaknimo sam početak citiranog ulomka, gdje pjesnik, uz riječ »majka«, rabi i imenicu »Gospa«, k tomu još u vokativu, padežu u kojem se ona u njegovu lokalnom govoru najčeće upotrebljava.

Philomena 169-176

Hoc in adulterio novit deprehensa,
 Quam sit tua pietas dulcis et immensa,
 Magdalena sensit hoc, ei cum offensa
 Est dimissa, multiplex gratia impensa.
 Et quid multa referam? Quotquot sunt secuti
 Tuum magisterium, a suis abluti
 Vitiis, sunt moribus optimis imbuti,
 Et ab hostis invidi fraude facti tuti.

Od slavića 237-248

Milost tvoja kolika je,
 Adultera žena znaje
 I grišnica zvana ka je,
 Mandalena dobro t' vi,
 I razbojnik jošće oni
 Koga s križa u raj poni
 Milost tvoja, ka odgoni
 Grihe svake kajanih.
 Tvoje prudno naušen'je
 Mnozih vrati na spasen'je,
 Kih ljublaše zablujen'je,
 Djavljom zamkom vezanih.

I ovdje prvog latinskoj strofi odgovara osam, a drugoj četiri hrvatska stiha. Magdalena, koja je u izvorniku opisana kao ona koja je uhvaćena u preljubu (*in adulterio deprehensa*), kod Marulića se jednostavno javlja kao »adultera žena« (na javnu se pak narav njezina grijeha, razvidnu iz latinskoga *deprehensa*, odmah potom ukazuje riječima »grišnica zvana ka je«). Naš pjesnik, međutim, »Mandaleni« pridodaje još jednoga poznatoga grešnika, razbojnika, Isusova supatnika na križu. Možemo se upitati zašto je Marulić tako postupio, a odgovor bi se mogao kriti u autorovu mišljenju kako je Magdalena ondašnjemu puku ipak bila poznatija kao najslavnija Isusova učenica i svetica, a manje kao javna grešnica, za razliku od njezina »kolege«, koji je s Kristom, razapet, dijelio posljednje trenutke na zemlji. A možda je poanta upravo u tom da je didaktičnomu pjesniku razbojnikov primjer bio zanimljiv baš zbog činjenice da se čovjek koji je cijeloga života bio teški grešnik, nakon što je spoznao Istinu i bio oslobođen od grijeha, uspio spasiti istom pred samu smrt. Bilo kako bilo, bitno je da, kao i za druge Marulićeve intervencije ove vrste, postoji stvarna, opipljiva motivacija, a ne puka težnja da se »proizvede« dovoljan broj slogova i popuni stih. Vješto je, nadalje, dočaran i tekst koji se u izvorniku odnosi na Magdalenu (*ei cum offensa / Est dimissa, multiplex gratia impensa* – »kad joj je otpušten grijeh, udijeljena joj je mnogostruka milost«), riječima koje se formalno odnose najprije na razbojnika (»koga s križa u raj poni milost tvoja«),

ali i na svakoga tko se pokaje za svoje grijehе (»ka odgoni grihe svake kajanih«). Napoljetku, i sadržaj je druge strofe, donekle sažet, u bitnim crtama dostojno predstavljen polovicom kitice. Napomenimo tek kako Marulić nimalo ne pati od eufemizama kad konkretno imenuje đavla (u izvorniku se javlja sintagma *hostis invidus*). Đavla (i pakao) spominje još jednom prigodom (»A deveto kad priminu / Kada djavlu moć izvinu, / Deri u pakal svitlost sinu«, st. 85-87), gdje izvornik daje izravna povoda za takvo imenovanje (*zabolus*), dok je »pakal« ipak slobodniji Marulov dodatak. Ovdje opet dolazimo na svijest o ciljanoj publici, zbog koje se Marulić ne skanjuje da u slikanju nečastivoga upotrijebi mnogo izravniji i konkretniji izraz.

Philomena 349-356

Frequentemus canticum istud, soror pia,
 Ne nos frangat taedio vitae huius via,
 Nam laetantem animam in hac melodia,
 Post hanc vitam suscipit Iesus et Maria.
 Ergo, soror, tuum cor ita citharizet
 Se baptizet lacrymis, planctu martyrizet,
 Christo totis viribus sic nunc organizet,
 Ut cum Christo postea semper solemnizet.

Od slavića 533-544

Često pojmo ove kante,
 Da života sega stante
 Budu lake misli sancte,
 Denje plaće goranje.
 Jerbo taka melodija
 koga svojom ljubvom zgrija,
 Toga t' Isus i Marija
 Na pokonji prime dan.
 Tako poni mi kantajmo,
 Plaćuć slatko uzdihajmo,
 Ter se Isusu sasvim dajmo
 Da nas prime na svoj stan,

U gornjem se latinskom tekstu na dva mjesta dade uočiti adresiranje sestre (*soror*), čega u prepjevu nema, dok se hrvatskim stihovima javlja upečatljiva Marulićeva makaronska igra. O oba će fenomena biti riječi poslije u zasebnim poglavljima. Pjesnik je razmjerno doslovno preveo dio prvoga te posljednji stih latinske strofe (*Frequentemus canticum istud* – »Često pojmo ove kante«; *Post hanc vitam suscipit Iesus et Maria* – »Toga t' Isus i Marija / Na pokonji prime dan«), a središnji je dio kitice prepjevao s mnogo više slobode. Način na koji je interpretirao drugi stih dojmljiv je ako i zanemarimo teško zanemariv učinak makaronskih umetaka, a osobito ga lijepo zaokružuje sedmerac, koji pobuđuje predodžbu o dostojnoj plaći na nebesima (»denje plaće goranje«). Taj stih sadržajno nedvojbeno jest pjesnikov dodatak, no fungira i kao vrlo uspio kontrapunkt slici teškoga zemaljskoga životnoga puta. Ništa manje domišljato nije ni rješenje što ga je Marulić smislio za prepjev trećega stiha (*Nam laetantem animam in hac melodia* – »Jerbo taka melodija / Koga svojom ljubvom zgrija«), pogotovo uzme li se u obzir veoma uska staza koju pjesniku ostavlja metrički okvir sastavljen od skućenih osmeraca i semeraca. Na koncu, u prijevodu druge latinske kitice Marulić ovako preoblikuje dobronamjeran savjet, izrečen u formi blaže zapovijedi: treće lice jednine, kako je u predlošku (gdje se apostrofira sestra, *soror*, odnosno njezino srce, *cor*) mijenja u prvo lice množine, potičući (riječima slavuja, dakako) vjerni

puk, ali i sama sebe kao pripadnika stada vjernih, na postupke što čovjeku imaju osigurati mjesto na nebu («Da nas prime na svoj stan»).

Philomena 357-360

Tunc cessabunt gemitus et planctus dolorum,
Cum adiuncta fueris choris Angelorum,
Nam cantando transies ad caelestem chorum,
Nupta felicissimo Regi saeculorum. Amen.

Od slavića 545-560

Gdi će trudi počinuti,
Sve žalosti odbignuti,
A radosti izniknuti
U vik vikom tarpeći,
Gdi posediš kor deseti,
Veseleć se meu sveti,
Vazda ćemo slatko peti
S an'jelimi hvaleći
Stvorca, kralja nebeskoga,
Gospodina svemogoga,
Zemlja, voda, nebo koga
Sluša, drivo i kamen.
Slava Otcu i Sinu i s njima
Duhu Svetu, a toj trima
Bogu jednom, ki nam svima
Milost svoju daj. Amen.

Ovi se stihovi nadovezuju na prethodne, a izdvojeni su tek radi preglednosti. Vidljivo je kako je latinska strofa veoma prikladno reprezentirana prvom hrvatskom kiticom (čak je prvi stih izvornika, za standarde ove pjesme, poprilično doslovno preveden, dok su, s druge strane, zadržane i sve druge bitne slike iz predloška; istina, slika je Kristove zaručnice iz posljednjega stiha ispuštena, ali je i umješno nadoknađena slikom duše koja se u raju veseli među svetima. Ono što nam, međutim, upada u oči, jest druga strofa, koja je u potpunosti Marulićev dodatak. U prethodnim smo promatranim ulomcima susreli takve dodatke, ali opsegom kraće: ovaj već pripada znatnijim intervencijama toga tipa, kojih smo postojanje ustanovili još u prvom dijelu rada (gdje je bilo riječi o najvećoj pjesnikovoj amplifikaciji, smještenoj u samoj sredini prepjeva). Veličinom se dakle ovakva proširenja/dodaci uvelike razlikuju, no motiv je za njihovo uvođenje, rekli bismo, uvijek sličan: želja autora da, kao vjernik i didaktični pjesnik s razvijenim osjećajem za potrebe vjernoga puka, stavi naglasak na određene, mahom religijske motive.

3.

Jedan od problema koji se javlja u latinskom izvorniku jest pitanje naslovljenika. Ima autora koji smatraju kako je tu riječ o kojem drugom franjevcu, na što bi upućivali vokativi *carissime* (st. 17 – k tomu konzultirano izdanje¹⁴ na margini ima i napomenu: *Ad amicum de hac ave*) i *frater care* (st. 345), ali i mnoge referencije na, za franjevački način života tako bitno, Kristovo siromaštvo (npr. *Sic affecta, pia*

¹⁴U bilj. 6.

mens sinit paupertatem, / Cibi parsimoniam, vestis vilitatem, / Labor ei vertitur in iucunditatem, / Vilem esse saeculi dicit venustatem, st. 133-136).¹⁵

Ipak, ovakav zaključak u pitanje dovode tri završne kitice (koje se ne javljaju u svim rukopisima), gdje nalazimo stihove: *Frequentemus canticum istud, soror pia* (st. 349) te *Ergo, soror, tuum cor ita citharizet* (st. 353). Objašnjenje bi moglo biti sljedeće: ili sâm autor, ili, što je vjerojatnije, prepisivač, naknadno je dodao završna tri katrena kako bi pjesmu adresirao široj publici, možda čak redu sv. Klare.¹⁶

Kod Marulića pak umjesto *carissime* nalazimo »svaki« (st. 21), što bi ukazivalo na to da on, kao moralnodidaktični pisac, ne oslovljava nikoga posebno, nego puk općenito. Doduše, poslije u njega nalazimo »brate mili« za *frater care*, no čini se da ni ovdje ne misli na konkretnu osobu, nego na kojega god budućega čitatelja. Tomu u prilog idu i stihovi »Često pojmo ove kante« (st. 533) i »Tako poni mi kantajmo« (st. 541), gdje se, za razliku od izvornika (*soror*), sestra upoče ne apostrofira.

4.

O makaronštini u *Slaviću* pisao je već Mirko Tomasović¹⁷, pa ćemo njegove zaključke uzeti kao polazište za daljnju raspravu.¹⁸ Naime, u Marulićevu prepjevu postoji nekoliko slučajeva upletanja latinskih odnosno talijanskih oblika u tkivo hrvatskoga teksta. Prvo ćemo navesti dva najznatnija latinska primjera (potonji je dio Marulićeva »autobiografskoga« dodatka prijevodu).

Buduć ti kralj angelorum,
Tvorac zemlje i ćelorum, 150
I vladavac sęclorum,
Vikovnjega sin Boga.

[...]

Marchus ego sum Marullus,
Quo peccator maior nullus,
Li sluga sam vas svakoga,
Jer ste sluge boga moga. 570

Govoreći o trima umetnutima latinskim genitivima, Tomasović ističe kako je takav postupak – inače svojstven šaljivu štivu – pomalo neuobičajen za tako

¹⁵ Usp. Bruce W. H o l s i n g e r, *Music, Body, and Desire in Medieval Culture: Hildegard of Bingen to Chaucer*, Stanford 2011, 92.

¹⁶ Usp. B. W. H o l s i n g e r, n. dj. (15), 93 (u bilj. 44).

¹⁷ Usp. M. T o m a s o v i ć, n. dj. (3).

¹⁸ Treba imati na umu da je Tomasović do zaključaka došao imajući pred sobom samo loše izdanje u PR i Fancevljeve nadopune, tako da nije mogao steći valjan uvid u cjelinu.

ozbiljnu pjesmu, pa zaključuje kako je zasigurno riječ o ranoj fazi Marulićeva pjesnikovanja, kad se on zacijelo još bio mučio sa zahtjevima gradnje stihova, pa su mu se latinski (i talijanski) jezik miješali s hrvatskim i spremno mu se nudili u trenucima kad mu je nedostajalo hrvatskih riječi odnosno oblika da na čestit način dovrši stih i postigne rimu.¹⁹ Moramo priznati da nam se Marulić, pogledamo li njegov prepjev u cjelini, učinio odveć vještim versifikatorom a da bi se utekao takvim rješenjima samo zato što je imao poteškoća sa sastavljanjem stihova. Osim toga, prvospomenuti četverostih pripada u kategoriju onih za koje u izvorniku, sadržajno gledajući, i nema nekakva uporišta, nego su autorov dodatak, pa je stoga jasno da te stihove uopće nije ni morao napisati. Očigledno je da ih je zbog određenoga razloga ipak htio uvrstiti u svoj prepjev, i to upravo ovako, s latinskim genitivima. Nameće nam se stoga zaključak da je prevodilac tako postupio svjesno i slobodno, nikako iz nužde ili zbog manjka vještine, te da je time htio iskazati svojevrstan *hommage* izvorniku. Slučajno ili ne – u latinskom tekstu nalazimo, po jedan put, i *angelorum* (st. 358), i *coelorum* (st. 110), i *saeculorum* (st. 360)!

Kad je riječ o dvama latinskim osmercima umetnutima u pjesnikovu sfragidu, slažemo se s Tomasovićem kako su ti stihovi u službi pjesnikova »potpisa« teksta²⁰. Po našem sudu, motivaciju za izbor latinskih, a ne hrvatskih stihova valjalo bi u prvom redu tražiti u već spomenutoj autorovoj nakani da oda počast latinskomu predlošku (što ga sam izrijekom spominje nekoliko stihova ranije: »Bonaventure ki svetoga / Vam Slavića latinskoga / Jur harvacki naučih peti«); možda bi se moglo pomisliti i na njegovu želju da pokaže kako, uz hrvatski, suvereno vlada i latinskim, i to »ritmičkim«, stihovima. S obzirom na zamjernu vještinu koju očituje u čitavu prepjevu, to bismo objašnjenje smatrali prihvatljivijim od eventualnih poteškoća u slaganju hrvatskih stihova, koje bi ga bile ponukale da čak i svoj »potpis« na kraju djela unese na latinskom.

Tomasović se potom osvrće na tri ulomka u kojima su u hrvatski tekst upletene mahom, kako kaže, talijanske riječi.

Jer Dekreto toti pravi
Da on svetca kratko slavi 490
Ki za nj usta sva pripravi
Da se Bogu pomoli.

¹⁹ Usp. M. T o m a s o v i ć, n. dj. (3), 8-9.

²⁰ Usp. M. T o m a s o v i ć, n. dj. (3), 9. Moramo priznati da nam nije potpuno jasan drugi dio rečenice: »To je dio završne kitice u funkciji očitovanja, pjesnikova 'potpisa' teksta, a potkrepljuje tezu o suživotu latinskoga i hrvatskoga u njegovu izričitom iskazu autorstva.« Čini nam se da je autor htio kazati kako latinski osmerci iz autorove završne »autobiografske« bilješke potkrepljuju tezu o suživotu latinskoga i hrvatskoga u *Slaviću* općenito. Ovako naime kako je napisano, moglo bi se shvatiti kako u samoj sfragidi i inače ima primjera suživota latinskoga i hrvatskoga, a da dva osmerca to i potvrđuju, što dakako nije slučaj.

[...]

Često pojmo ove kante,
 Da života sega stante
 Budu lake misli sancte, 535
 Denje plaće goranje.

Jerbo taka melodija
 koga svojom ljubvom zgrija,
 Toga t' Isus i Marija
 Na pokonji prime dan. 540

Odmah kažimo da za »Dekreto« iz prvoga ulomka Marulić ima izravan poticaj u predlošku: *Quia si pro martyre Deum exoramus, / Ut decretum loquitur, sancto derogamus* (st. 323-324). Recimo i to da u dva prethodna stiha izvornika nalazimo *Requiem* i *Gaudeamus*, koje pjesnik, kao tehničke izraze, bez prevođenja ili pohrvaćivanja uklapa u stihove prepjeva: »*Requiem* se ne začinje / Takoj duši, da počinje / *Gaudeamus* kad se zginje / Pop k misi pristupaje« (st. 485-488). Kad se ovo uzme u obzir, čini nam se da i »Dekreto« ovdje valja shvatiti kao tehnički izraz (pisan velikim slovom!) i da ga stoga treba promatrati više kao latinsku nego talijansku riječ (iako ona, bez sumnje, ima talijanski oblik). Pitat će tko, zašto onda Marulić jednostavno nije ostavio latinski »*Decretum*« (kao prije toga »*Requiem*« i »*Gaudeamus*«)? Pogledamo li kako bi to izgledalo i – zvučalo (»Jer **Decretum* toti pravi«), postaje bjelodano da ovakvo rješenje ne bi bilo nimalo blagozvučno, pa je jasno zašto pjesnik, koji o takvim stvarima vodi računa²¹, za njim nije ni posegnuo.

U drugom primjeru imamo rimu »kante« / »stante« / »sancte«. Za »kante« opet imamo neposredan poticaj u predlošku: *Frequentemus canticum istud, soror pia* (st. 349), a k tomu se još dvije riječi istoga korijena nalaze u stihu koji mu prethodi (*Ut te cantus martyrurum doceat cantare*). Zašto stoga ne bismo zaključili da su u ovom slučaju »kanti« također latinizam, a ne talijanizam, koji Marulić svjesno i slobodno, a ne uvjetovan stihom, rabi iz respekta prema izvorniku? A kad se već odlučio za »kante«, onda se možemo složiti kako je u ostala dva stiha, radi postizanja rime, bio donekle primoran snalaziti se s nedvojbeno talijanskim »stante«²² i latinskim »sancte«. Smatramo dakle kako se pjesnik ovdje namjerno doveo u situaciju da se u gradnji sroka mora snalaziti kako zna i umije. Ipak, njegovu je stihotvorstvu inherentna – vještina, dok se snalaženje pojavljuje samo – povremeno.

²¹ Pogledamo li *Slavića* u cjelini, možemo uočiti da na polovici osmeraca (gdje četvrti i peti slog uvijek pripadaju dvjema riječima) Marulić u načelu izbjegava imati dva suglasnika, a ako ih već ima, onda su oni u pravilu kompatibilni i ne stvaraju poteškoće pri izgovaranju.

²² *Stante* je arhaičan oblik (s aferezom) modernoga tal. *istante*, »trenutak«.

Za treći primjer također samo treba pogledati u predložak: *nam laetantem animam in hac melodia* (st. 351). Tada postaje jasno da »melodija« iz prepjeva nije talijanizam koji se Maruliću »nameće« i »miješa« s hrvatskim, nego latinizam za koji postoji izravan poticaj u izvorniku.

Zaključak

Na temelju usporedbe teksta Marulićeva pjesmotvora *Od Slavića* s tekstem latinskoga (Bonaventurina/Pechamova) predložka, te nakon provedene traduk-tološke analize, koja je obuhvatila formalnu, sadržajnu i estetsku razinu prijevoda, došli smo do sljedećih zaključaka.

Marulić je imao vrlo složen zadatak da katrene rimovanih latinskih trinaesteraca, tzv. golijardskih stihova, preoblikuje u hrvatske oktave osmeraca i sedmeraca, povezanih srokom *aaabcccb*. Iako mu uska metrička forma za koju se odlučio, a koja je uvelike različita od forme izvornika, nije ostavljala mnogo manevarskoga prostora, prevodilac je uspio iznaći vrlo učinkovit ključ za elegantnu distribuciju latinskih katrena u hrvatske oktave; i unutar takva ključa ostavio je otvorenu mogućnost da, u okviru zadana opsega prepjeva, za koji mu je očigledno bilo stalo da korespondira opsegu originala, ostvari nekoliko znatnijih amplifikacija izvorno ne odveć razrađenih slika i motiva. Što je najvažnije, Maruliću je to pošlo za rukom a da pritom nije niti narušio kompoziciju i blagozvučnost prepjeva niti u bitnoj mjeri iznevjerio sadržaj i umjetničku vrijednost originala.

Jedan od ključnih preduvjeta za udovoljavanje formalnim i sadržajnim imperativima s kojima je pjesnika suočio tako glasovit predložak, bila je sposobnost neusiljena manipuliranja raznolikom paletom prijevodnih postupaka. Komparativna nam je analiza odabranih ulomaka originala i prepjeva ukazala na visoku razinu prevoditeljeva znanja, vještine i domišljatosti, dok su pojedine (rekli bismo: neizbježne) žrtve i određeni manji kompromisi koje je sebi morao dopustiti u takvu poslu potpuno razumljivi i prihvatljivi. Teško je dakako pouzdano znati koliko se naš pjesnik u gradnji ovoga prepjeva namučio, u kolikoj je mjeri određena rješenja prepravljao i uguravao u stih, a koliko pak *sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos*. Naš je dojam da primjeri Marulićevih prijevodnih adaptacija, transformacija, transpozicija, kompenzacija i inih prijevodnih postupaka, u tekstu njegova *Slavića* svoju funkciju obavljaju prirodno i nenametljivo.

Latinski je izvornik, po svemu sudeći, imao za adresata nekoga od Manje braće, pa se prevodilac morao na određen način postaviti prema toj činjenici. Umjesto, međutim, da svoju pjesmu uputi konkretnoj osobi, Marulić poruku odašilje svim čitateljima, no pritom se ne obraća kolektivu, nego pojedincima. To je razvidno iz više signala, koji se nerijetko nalaze u proširenjima preloška i koji otkrivaju pojačanu didaktičnu prirodu njegove interpretacije ove religijske poeme.

Kad je pak riječ o makaronštini u *Slaviću*, provedena nas analiza te argumenti koji iz nje proizlaze mogu dovesti samo do sljedećega zaključka: Marulićeve makaronske intervencije u hrvatski tekst prepjeva nisu podsvjesne i uvjetovane, nego, naprotiv, svjesne i slobodne. Kao takve, one ni u kojem slučaju ne prokazuju Marulića kao pjesnika nevježu, nego su, štoviše, neosporan pokazatelj neupitne njegove pjesničke vještine.

Zahvaljujući kritičkomu izdanju B. Lučina, u kojem se tekst Marulićeva donedavna vrlo neugledna *Slavića* pokazao u svjetlu dostojnu ugleda svojega tvorca, bilo je moguće na stvarnim pretpostavkama provesti i ovu traduktološku analizu. Uz dužnu ogradu kako se ona ipak zasniva ponajprije na latinističkom, a tek u manjoj mjeri na kroatističkom autorovu znanju, usudujemo se odlučno suprotstaviti spomenutoj ocjeni kako je riječ o pjesnički slabu Marulićevu prepjevu. On je, istina, slobodan, no zar bi »slobodan prepjev« trebalo da bude tako nepoćudna i neprirodna sintagma? Upravo suprotno. U vremenu kad se književni prijevodi, a napose prepjevi, sve više smatraju samostalnim umjetničkim djelima, a ne pukim prijevodima, potpuno je jasno da bi procjenu vrijednosti takva prijevoda isključivo valjalo tražiti u odgovoru na pitanje u kolikoj je mjeri uspio čitatelju prenijeti smisao, duh, estetiku i poruku izvornika. Treba jasno reći da je Marulićev *Slavić* tu svrhu u potpunosti ispunio.²³

²³ Na poticajima za bavljenje ovom temom zahvaljujem dr. Nevenu Jovanoviću, a na korisnim savjetima i sugestijama dr. Bratislavu Lučinu.

T e o R a d i ć

MARULIĆ'S POEM *OD SLAVIĆA (ON THE NIGHTINGALE)*:
A TRANSLATIONAL ANALYSIS

Marulić's poem *Od slavića / On the Nightingale* is composed after a Latin original (*Philomena praevia temporis amoeni*) once ascribed to St Bonaventure, but today considered the work of his pupil, John Peckham. Over the years, the Marulić poem has been assessed in various ways, mainly unfavourably, the main reason being to be found probably in the fact that the text of this poem was until the beginning of the century available in editions of very dubious quality. Since we have today a reliable critical edition (B. Lučin, CM XIII [2004]), it is now possible to compare the original and the corrected Croatian version, re-evaluating the text as both translation and poetic work.

The Latin original is written in Goliardic verses, i. e. 13-syllable lines the rhythm of which is based on accents, and not on quantity. In the Latin poem we find a total of 360 of them, distributed among 90 four line stanzas with a rhyme scheme of *aaa*, *bbb* and so on. Marulić's version has 560 verses, of eight and seven syllables, divided into 70 octaves. The syllables are distributed as follows: 8+8+8+7+8+8+8+7 and the rhyme scheme is *aabcccb*. In addition there are 12 octosyllabic couplets of a concluding autobiographical note, which means that the total length of the poem is increased to 572 lines or 71 stanzas. The octosyllabics and heptosyllabics for which the translator opted imitate the trochaic rhythm of the original very well, and in their form they draw on the (Christian) tradition of writing Latin poetry in non-classical metres. Marulić coped with the cramped structure and trochaic imperative of the short lines in various ways, using on the whole short, mostly two-syllabic, words, and metrical aids such as elision, aphaeresis and synizesis.

Because the metrical form was so very different, Marulić was unable to construct the translation in such a way that verse corresponded to verse and stanza to stanza in the Latin model. And yet, *Nightingale* is in total length more or less identical to *Philomena*. The same principle, however, does not hold true at the level of individual parts of the translation. The ratio of 90 quatrains to 70 octaves should result in one quatrain corresponding to a little more than three quarters of an octave. Marulić achieves such an average by a combination of two procedures – by contracting or expanding the original, in such a way that a single quatrain will be translated either the by whole of an octave, somewhat expanding it, or half an octave, thus greatly abridging the content of the original. Cases of the latter are a little more frequent, and we are inclined to conclude that Marulić acted in this way in the wish to liberate a certain number of verses so that he might insert a few major amplifications in his translation, by far the largest of them occurring in the very middle of his version (lines 261 to 308).

In addition, by a comparative analysis of original and translation, using a sample of a few sections, we wished to determine which translational procedures Marulić used most often in the endeavour to preserve in his version the literary and aesthetic values of the original.

As cases of more or less literal translation (according to the standards of verse translation) – which in this version are relatively rare phenomena – we can quote the following: *Sed ad nonam veniens moritur iam plene* – »Kad deveto vrime pride / Sasvim umre i otide«; *Post hanc vitam suscipit Iesus et Maria* – »Toga t' Isus i Marija / Na pokonji prime dan«. Conversely, translator's liberty is shown perhaps most in the additions that have no great basis in the original writing, but which are not there merely to fill up space, rather on the whole being used to place the emphasis on a given image that Marulić thinks important, particularly considering the believers that were his target audience. Thus in the place where the original gives the Magdalene as an example of public sinning and also remorse, the translator adds the image of the robber who shared the final earthly moments of Christ.

Also discernible in Marulić's translation is a procedure of transposition, in both the precise sense (when within a line or a smaller part of the text he changes the order of the words), and in an expanded sense, when, for example, deviating from the mentioned rule of distribution of quatrains into octaves (4 : 8, 4 : 4), he shifts some lines into stanzas to which they did not originally belong; the translator however in so doing still retains in the main the most important images and messages of the original.

An excellent example of adaptation can be seen in the way in which the poet/ translator solves the problem of the nightingale's sad cry *oci, oci*. This cry is conventionally associated with the nightingale, and is considered to have come from the French *ocir*, to kill. In Pecham's poem the bird, with this cry, expresses the wish to be killed as a result of the enormous grief as a result of the fatal struggle of Christ (originally, in love poems, the nightingale wants death for unfaithful lovers as revenge for the betrayal of love). As a literal translation of this nightingale's cry would not have had much meaning for the readers of Marulić, the poet wittily represents it with the words »Zvižje, zvižje, umrit jur mne«.

As an example of paraphrasis we can quote the case when Marulić replaces the noun *Adam (est creatus)* with the expression »človik (stvoren) blag (bi), da to / parvo blago zgubi, po ko / poče Boga ne znati«. Here the translator reminds the reader of the nature and fate of the first man: born fortunate, but losing this happiness when he forgot the Creator. In this and suchlike specimens the didactic element of Marulić's translation can be seen. There are also opposite cases, when in the translation a single word is used to replace what was put more completely in the original. In one place thus Marulić felt the need to »improve« the original by, literally, exactly noting that the »šesto vrime« had come, just as earlier he had had »vrime parvo, treto vrime and after that »deveto vrime«, while in the original, exceptionally, we are told this by periphrasis (*cum in meridie sol est in fervore*; otherwise in Latin there are *primam horam, tertiam, nonam*).

Certain stylistic figures also sometimes fit into Marulić's translating procedure. Thus for example we can notice hendiadys – when two Latin predicates (*declarasti* and *cogitasti*) are elegantly united into one in Croatian (“skazat jest hotil«), and it is interesting that Marulić several times resorted to apostrophe (*Gospe, daj mi sinka tvoga...*; [to the baby Jesus] *Ja Ź' bih vodu donašao...*) in places where the original has the ordinary flow of narration. With such modulation, the translator achieves a considerable emotional effect. (In the first case we notice a kind of localisation, when the poet, without any prompting from the original, uses the word »Gospa« [Our Lady], in addition in the morphological form that was most often used in his local speech).

Finally, as example of compensation we can mention a place from the final verses of the translation, where Marulić compensates for the omitted image of the soul as the betrothed of Christ (*nupta felicissimo Regi*) with the image of the soul taking pleasure in heaven (»veseleć se meu sveti«).

The Latin original, judging all in all, had as its addressee someone from the Friars Minor. Marulić, however, does not address the poem to any particular individual, sending, instead, the message to each one of his readers, which is discernible from several signals, particularly in those parts of the text that quite often belong to expansions of the original and that reveal the enhanced didactic nature of his interpretation of this religious poem.

However, in a discussion of the macaronics of the *Nightingale* (there are several cases of interweaving mainly Latin or some Italian forms in the body of the Croatian text), the analysis carried out leads to a certain conclusion: Marulić's macaronic interventions in the Croatian text are not unconscious and conditioned; on the contrary, they are free and deliberated, motivated on the whole by the desire to express a kind of *hommage* to the original (for example for Marulić's most important macaronic venture: »Buduć ti kralj angelorum / Tvorac zemlje i ćelorum / I vladavac sećulorum« the prompting in the original, in various different places, is once *angelorum*, and once *ćelorum*, and once *sećulorum*). Such and suchlike interventions by no means reveal Marulić as a novice poet, but, on the contrary, are an undisputable indicator of his poetic skill.

Thanks to the critical edition of Marulić's version, a translational analysis of the *Nightingale* could be carried out finally on realistic premises, and the results of the analysis give us the right to reject previous assessments that this is a poetically weak text. It is, in truth, fairly free, but at a time when literary translations, particularly poetic translations, are increasingly considered independent artworks, not needing to be slavish and literal, the assessment of the value of such a translation should be found only in an answer to the following question: to what extent did the translation manage to convey to the reader the sense, spirit, aesthetic and message of the original? It should be clearly said that Marulić's *Slavić* met this purpose in its entirety.

Key words: *Od slavića*, Marko Marulić, *Philomena*, St Bonaventure, John Peckham, free translation, contrastive analysis, translational procedures, macaronics