

Kontrastivna analiza Nazorovih prijevoda Beccadellijevih i Michelangelovih soneta

Lucijana Armanda
Filozofski fakultet u Splitu
University of Split, Croatia

UDK: 821.163.42.09 Nazor, V.
Izvorni znanstveni rad
Original Refereed Article

Sažetak

U članku autorica polazi od teze o Lodovicu Beccadelliju kao osobi koja je bitnu ulogu odigrala u hrvatskoj književnosti 16. i 20. stoljeća. U uvodu se ukratko prepričava dubrovačka epizoda u nadbiskupovu životu koja je potaknula J. Torbarinu na istraživačke radove, a V. Nazora na prevođenje nadbiskupovih soneta i soneta njegova prijatelja Michelangela. Autorica Torbarinine članke povezuje s Nazorovim prijevodima soneta jer se Torbarina tada prvi ozbiljnije bavio Beccadellijem i tako zainteresirao i Nazora za Beccadellijevu ličnost. Iako je sonete Nazor prepisao od slovenskog pjesnika Alojza Gradnika, autorica utjecaj Torbarininih studija o Beccadelliju kod Nazora vidi i u njegovu romanu *Pastir Loda* u kojem se spominju renesansni ljetnikovci. U članku se govori o književnim vezama 30-ih i 40-ih godina 20. st. koje su dovele do Nazorovih odličnih prijevoda Beccadellijevih i Michelangelovih soneta. Autorica također analizira prijevode soneta i pokušava ih ocijeniti bilježeći odstupanja od originala i komparirajući ih s drugim prijevodima istih soneta. Na temelju detaljne analize dolazi se do zaključka da je Nazor našao pravu mjeru u odstupanju od originala pa njegovi prijevodi spomenutih soneta i danas mogu biti uzor dobra prevođenja.

Ključne riječi: J. Torbarina, Michelangelo, Dubrovnik, ljetnikovac na Španu, Brocardove freske, prijevodi soneta

1. Dubrovački nadbiskup Lodovico Beccadelli

Godine 1939. Vladimir Nazor posvetio je kraću raspravu dubrovačkom nadbiskupu Lodovicu Beccadelliju (1501.-1572.)¹. U raspravi se posebno osvrnuo na nadbiskupov boravak u Dubrovniku (1555.-1560.) i na dopisivanje sonetima između njega i slavnog umjetnika Michelangela Buonarrotija. Također je uspješno preveo i prepjevao dva Michelangelova i tri Beccadellijeva soneta koje donosi u

¹ Rasprava je izašla u časopisu *Hrvatsko kolo* 20 (1939), a tiskana je i 1977. g. u *Sabranim djelima Vladimira Nazora, Svezak XVIII., Eseji, članci, polemike* (ur. Ivo Frangeš), Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

svojoj raspravi. No, Nazor nije prvi koji se zainteresirao za nadbiskupa Beccadellija i njegov boravak u Dubrovniku. Lodovico Beccadelli zanimljiva je i kompleksna ličnost koja ima važno mjesto u kulturi i životu renesansnog Dubrovnika. To nije promaklo poznatom hrvatskom anglistu, komparatistu i kroatistu Josipu Torbarini. Na kraju svoje kratke rasprave Nazor upućuje čitatelje na literaturu o Beccadelliju posebno ističući Torbarinu koji je u časopisu *Dubrovnik* 1929. godine iznio fragmente iz neizdanih Beccadellijevih pisama, a onda je 1930. u *Novoj Evropi* ponovo pisao o ličnosti Lodovica Beccadellija². Dubrovačkim nadbiskupom Torbarina se bavio i u svojoj doktorskoj disertaciji pod naslovom *Italian Influences on the Poets of the Ragusan Republic* koja je izašla u Londonu 1931. godine, ali i u još nekim člancima³.

U analizi Nazorovih prijevoda Michelangelovih i Beccadellijevih soneta potrebno je krenuti od samog dubrovačkog nadbiskupa, njegova boravka u Dubrovniku, popravka vile na Šipanu i dopisivanja s Michelangelom. O Beccadellijevu životu i njegovoj dubrovačkoj epizodi u novije je vrijeme pisao Žarko Muljačić koji je nadopunio nadbiskupovu biografiju.⁴ Na temelju podataka koje donose Torbarina i Muljačić moguće je ukratko rekonstruirati nadbiskupov boravak u Dubrovniku. Beccadelli se rodio 1501. god. u Bologni gdje je i studirao pravo, no oduvijek ga je više zanimalo pjesništvo pa se zbog toga prebacio na humanistički studij u Padovi. Godine 1536. putovao je u Rim kao tajnik kardinala Gaspara Contarinija i tamo je upoznao Michelangela Buonarrotija. Beccadelli je često putovao i mijenjao službe, a krajem 1554. opet se vraća u Rim i to kao prefekt za gradnju bazilike sv. Petra pa je tako ponovo bio u kontaktu s čuvenim Michelangelom. Godina 1555. nije bila najsretnija za Beccadellija jer je Gian Pietro Carafa, koji mu nije bio sklon, postao papa Pavao IV. Izbirljivi i poslovični Dubrovčani već su ranije bili odbili kao svog nadbiskupa Sebastijana del Portico. Njega je u Anconi dočekaio dubrovački vlastelin i poslanik senata u Vatikanu Serafin Zamanja. On mu je rekao da u Dubrovniku nije poželjan pa je tako nastala svađa između Dubrovačke republike i kardinala Angela de' Medici koji je Sebastijana del Portico imenovao svojim nasljednikom (Torbarina, 1929: 320). Papa Pavao IV. nije baš bio liberalan pa su predstavnici starih

2 Radi se o članku pod naslovom *Jedan dubrovački arhibiskup (Lodoviko Bekadeli, 1555.-1560.)*

3 Torbarininu doktorsku disertaciju preveo je Miroslav Beker pod naslovom *Talijanski utjecaji na pjesnike Dubrovačke Republike*, a tiskana je u knjizi *Kroatističke rasprave* 1997. g. (ur. S. P. Novak). Članci u kojima Torbarina spominje Beccadellija popisao je Žarko Muljačić u svojem članku *Novi podaci o dubrovačkom nadbiskupu Ludovicu Beccadelliju (Anali Dubrovnik, 39 /2001/ str. 217-260)*. Ovdje se uz popis tih članaka donosi i kontekst u kojem se Beccadelli u njima spominje. Radi se o ovim člancima: 1. *Dživo Marina Gundulića, dubrovački humanist i državnik, 1507-1589*. Članak je izašao u *Hrvatskom kolu* 1942. g., ali tiskan je i u *Kroatističkim raspravama* (str. 204-215). U članku se govori o Beccadellijevom dolasku u Dubrovnik i o ulozi Dživa Gundulića u svemu tome. 2. *Oko engleskog prijevoda jedne Đurđevićeve pjesme* – članak izašao u *Zborniku radova Filozofskog fakulteta I*. 1951.g., ali i u *Kroatističkim raspravama* (str. 267-313). U članku se govori o poznanstvu Andrije Dudića (1533.-1589.) i Beccadellija. 3. *Zoranićeve Planine i ostale 'Arkadije'* – članak izašao u *Zadarskoj reviji* 1969.g., a tiskan je i u *Kroatističkim raspravama* (str. 104-117). U ovom se članku spominje Jacopo Sannazzaro koji se našao na slici koju je Beccadelli dao naslikati u svojem ljetnikovcu na otoku Šipanu.

4 Riječ je o već spomenutom članku iz 2001.g. pod naslovom *Novi podaci o dubrovačkom nadbiskupu Ludovicu Beccadelliju* iz časopisa *Anali Dubrovnik*, 39, str. 217-260.

pravaca stradavali za vrijeme njegova mandata. On je Beccadellija odlučio poslati u Dubrovnik za što su se zalagali i sami Dubrovčani na čelu s Ivanom (Dživom) Gundulićem.

U *Novoj Evropi* Torbarina gotovo pjesnički opisuje Beccadellijev dolazak u Dubrovnik (Torbarina, 1930: 180). Posebno ističe rečenice iz Beccadellijevih pisama u kojima nadbiskup naglašava nezadovoljstvo zemljom koja nije za jednog Talijana (Torbarina, 1930: 183). Naglasak je stavljen na negativnu sliku koju je Beccadelli imao na početku o Dubrovniku kako bi se što bolje ocrtao kontrast između toga i slike koju će nadbiskup imati o Dubrovniku pri odlasku. U Dubrovnik je nadbiskup stigao zajedno sa svojom pratnjom 9. prosinca 1555. godine nakon duge i neugodne plovidbe. U pratnji posebno treba istaknuti slikara i glazbenika Pellegrina Brocarda, no manje važan nije ni Antonio Giganti – nadbiskupov vjerni prijatelj i tajnik, Don Bernardino da Camerino i Francesco della Volpaia koji je bio zadužen za nadbiskupove graditeljske poslove. Osim toga, u pratnji su bili i nadbiskupovi nećaci Julije i Pomponije te još neki članovi.

Torbarina govori o stanju koje je nadbiskupa Talijana naviknuta na raskošne dvorove dočekalo u Dubrovniku: *Da kontrast bude još veći, našao je biskupsku palaču zapuštenu, budući da 10 godina niko nije u njoj stanovao; krov je bio u ruševinama, a stabla na prozorima razlupana* (Torbarina, 1930: 183). Ova se rečenica ističe kao iznimno važna jer će nadbiskup obnoviti rezidenciju, a obnovit će i vilu na Šipanu gdje će dati naslikati čuvene slike. Ova će Torbarinina rečenica odzvanjati u Nazorovu romanu *Pastir Loda* pa se čini kao da je Torbarinin članak inspirirao Nazora za prevođenje Beccadellijevih i Michelangelovih soneta. Naime, osma glava izrazito alegorična romana *Pastir Loda* govori o ustanku pučana na Hvaru 1510. godine pod vodstvom Matije Ivanića Janka. U tom dijelu romana Nazor opisuje kontesu koja iz vrta ljetnikovca Hanibala Lucića želi donijeti artičoke. Umjesto artičoka i cvijeća, kontesu u vrtu slavnog ljetnikovca dočekuje strašan prizor (Nazor, 1977: 131):

*Sjenice srušene, stupići uz puteljke povaljeni, živice prevaljene,
grmovi oštećeni; sve lijehe poharane, povrće izmlačeno štapovima,
pogaženo nogama ili odnešeno. Otkinuti bršljan zibao se turobno na
vjetriću s istučene kamene ograde na malenoj loggi.*

Vlastelinov su ljetnikovac poharali pučani, a prizor je sličan onome što ga je Beccadelli zatekao u Dubrovniku. Da situacija bude još gora, nakon što je nadbiskup dao restaurirati i popraviti rezidencije u Dubrovniku i na Šipanu, danas je na Šipanu u njegovu ljetnikovcu stanje još gore od onog opisanog u *Pastiru Lodi* jer ljetnikovac služi kao staja. Osim Lucićeva ljetnikovca, Nazor u istom romanu opisuje i ruševnu tvrđaljsku kulu Petra Hektorovića. U ovom je kontekstu posebno zanimljiv razgovor

između mladog Petra Hektorovića koji želi raditi ribnjak i njegova oca Marina koji mu kaže (Nazor, 1977: 158):

Da. Dok na ulici teče krv, ti u vrtu tražiš vodu. Dok se otac bori za naša stara prava i za drevne povlastice, sin sanja o ribnjacima i cvjetnjacima.

Nazor je u romanu pomalo ironičan i to posebno prema Hanibalu Luciću, ali vidljivo je da su ga zainteresirali ljetnikovci koji su imali bitnu ulogu u razvijanju renesansne kulture. O Beccadellijevu ljetnikovcu mogao je Nazor čitati iz Torbarininih članaka koje spominje.

Dubrovački je nadbiskup pokazivao izrazit interes za obnovu starih palača i renovirao je svoje obiteljske objekte u Italiji, a posebno je bio vezan za ljetnikovac u Pradalbinu. Tamo je trebao biti smješten *njegov privatni Parnas* (Muljačić, 2001: 227) koji je na kraju završio na Šipanu. Zbog te vile i slike koju je po Beccadellijevu nalogu naslikao Pellergrino Brocardo za nadbiskupa Talijana zanimali su se i povjesničari umjetnosti.⁵ Na famoznoj Brocardovoj slici našlo se zaista probrano društvo mrtvih i živih velikana, a spominju se Gasparo Contarini, Pietro Bembo, Girolamo Fracastoro, Jacopo Sannazzaro, Bernardo Navagero i Michelangelo Buonarroti (Torbarina, 1997: 113). Na slici su se trebali još naći i nadbiskupovi prijatelji kardinali Iacopo Sadoletto i Reginald Pole, no izgledno je da nadbiskup nije dobio skice njihovih portreta koje je zatražio od Carla Gualteruzzija (Muljačić, 2001: 219).

Nadbiskupov ljetnikovac i Brocardove freske postale su zanimljive istraživačima pa je njihovo stanje kroz 20. i 21. st. dokumentirano. Mnogi su istraživači snimali ostatke ljetnikovca na Šipanu i stanje freski. Godine 1918. ostaci ljetnikovca našli su se u studiji Artura Schneidera pod nazivom *Lodovico Beccadelli, nadbiskup dubrovački i prijatelj Michelangelov. Imaginarni portret rimskog prelata XVI. vijeka*, a stanje na Šipanu snimio je kapetan Antun Padouk. Nada Grujić u spomenutom je članku iz 1969-1970. objavila snimke sa Šipana.⁶ Što se snimaka freski tiče, one su najviše zainteresirale Slobodana Prosperova Novaka i Milana Pelca. Novak je još 1973. godine napisao članak o Beccadelliju i njegovu nesuđenu gostu Michelangelu u kojem donosi i slike freski na zidu i slike akvarela koji su izrađeni po freskama.

5 Ovo se odnosi na Nadu Grujić koja se bavila kulturom ladanja, a napisala je članak *Ljetnikovac Ludovica Beccadellija na Šipanu*, u: *Peristil*, 12-13 (1969-1970), str. 99-106. Osim nje, o P. Brocardu i L. Beccadelliju pisao je i Kruno Prijatelj u radu *Za biografiju Pellegrina Brocarda, slikara nadbiskupa Lodovica Beccadellija*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 8 (1984), str. 89-93. U novije vrijeme vilom na Šipanu i Brocardovim freskama bavio se Milan Pelc u članku *Freske u ljetnikovcu nadbiskupa Lodovica Beccadellija na Šipanu*, u: *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. st.* (ur. Vladimir Marković i Ivana Prijatelj-Pavičić), Književni krug, Split, 2007., str. 159-173.

6 Ovdje je bitno napomenuti kako je i J. Torbarina imao podatke o stanju ljetnikovca na Šipanu. U njegovoj se ostavštini nalazi razglednica sa Šipana na kojoj je slika ljetnikovca. Nije jasno kada je J. Torbarina došao u posjed te slike. Moglo je to biti i nakon pisanja članaka o nadbiskupu.

Tada su se akvareli čuvali u *Zavodu za zaštitu spomenika kulture* u Dubrovniku, a 2004. Milan Pelc u spomenutom članku dokumentira kako su akvareli u vlasništvu Ivana Viđena kojem ih je ostavila Dubravka Beritić. Novak je zajedno s fotografom Alfonsom Šodanom 1973. godine zabilježio i stanje ljetnikovca na Šipanu te se zapitao kada će se Michelangelov lik pojaviti ispod žbuke i hoće li biti novca za to (Novak, 1973: 46). Nažalost, još uvijek nema novca za pokušaj spašavanja spomenika dubrovačke kulture. Za Milana Pelca očevid na Šipanu obavili su Ivan Srša i fotograf Vidoslav Barac 2004. godine, a Ivan Viđen pokazao mu je akvarele. I tako je godinama stanje na Šipanu sve gore pa bi u nepovrat moglo otići ono što je Beccadelli brižno popravljao. Upravo je ovakvo stanje naših ljetnikovaca nešto što je u *Pastiru Lodi* naslutio i Nazor. To je žalosno stanje građevina koje nisu bile napravljene isključivo zbog stanovanja. Kao što to Nada Grujić tvrdi, one su imale i estetsku funkciju vezanu uz renesansnu koncepciju ladanja (Grujić, 1969/1970: 46). Uz ovu funkciju, Milan Pelc citirajući doktorsku radnju Nadje Aksamije⁷ naslućuje još jednu funkciju vezanu uz duhovna strujanja protureformacije. On ističe kako su vile postale mjesta kontemplacije i komemoracije znamenitih osoba iz antičkog i novijeg doba (Pelc, 2007: 162). Nadbiskup Beccadelli sudjelovao je na *Tridentskom koncilu*, a Muljačić ističe kako je nadbiskup pripadao neformalnom društvu kvaziistomišljenika koji se nisu slagali s nekim tradicionalnim mišljenjima Katoličke crkve proklamiranim na spomenutom koncilu (Muljačić, 2001: 218). Beccadelli je uvijek bio vjeran Katoličkoj crkvi, ali nije bio ekstremist pa stoga nije čudo što se njegovo ladanjsko imanjanje povezuje s idejama duhovnog pročišćenja.

Zanimljiva priča vezana za dubrovačkog nadbiskupa zainteresirala je i Nazora koji se, kao pjesnik i književnik, posebno bavio prijevodima soneta kojima su se Beccadelli i Michelangelo dopisivali. Čini se da je Nazor čitao o Beccadellijevu životu u Dubrovniku jer je na kraju rasprave iz 1938. godine imao potrebu *učiniti što razumljivijim svoje prijevode i naznačiti vezu između prevedenih soneta* (Nazor, 1977: 125). U popisu proučavatelja nadbiskupa Beccadellija posebno mjesto Nazor daje upravo Josipu Torbarini jer se on tada najviše bavio Beccadellijem. Nazor navodi da je Torbarina na temelju *zanimljivog gradiva uspio da nam iznese pred oči lik humanista s onkraj mora* (Nazor, 1977: 125). Iz ovih bi se riječi dalo zaključiti da Nazor nije samo preveo sonete, već se zainteresirao za priču vezanu uz nastanak soneta. Također, vidljivo je da je pročitao Torbarinine članke koji su mu pomogli da bolje shvati nadbiskupovu ličnost. S obzirom na to da su se Nazor i Torbarina poznavali moguće je da su vodili razgovore i o ovoj temi. Nažalost, za ovu tvrdnju nema opipljivih dokaza ni pisama koja bi to potvrdila. Za razliku od nepotvrđenog dopisivanja o Beccadelliju, dopisivanje između Torbarine i Nazora vezano za Nazorovo prevođenje Tassovih soneta u čast Cvijeti Zuzorić potvrđuje sam Nazor

7 Riječ je o doktorskoj radnji pod nazivom *Between Humanism and the Counter-Reformation: Villa and Villeggiatura in Renaissance Ragusa*, Princeton, 2004.

u knjizi *Kristali i sjemenke* koja je zamišljena kao Nazorove bilješke. Nazor navodi kako je preveo sonete i poslao ih Torbarini koji mu je bio posudio tekst originala jer se Torbarina bavio tom temom (Nazor, 1949: 234-235). Čini se da je Nazor držao do Torbarine i njegova mišljenja pa ne bi bilo čudno da je tako postupio i s prijevodima Beccadellijevih soneta, ali to se ne može sa sigurnošću tvrditi.

Govoreći o Beccadelliju i njegovim proučavateljima nužno govorimo i o književnim vezama u Hrvatskoj pa i šire. U te krugove spadaju Vladimir Nazor, Josip Torbarina, Ivan Goran Kovačić i slovenski pjesnik Alojz Gradnik. Osim što je evidentno da su se poznavali i dopisivali Nazor i Torbarina, zna se i da su Nazor i Kovačić bili veliki prijatelji. Kovačić, danas najpoznatiji kao pisac *Jame*, bavio se i prevođenjem, a tome ga je učio Torbarina. Torbarina je Kovačiću davao savjete u vezi prevođenja, a nakon njegove smrti bio je pozvan da sredi njegove prijevode engleske lirike. Tako je Torbarina u pogovoru knjige *Prijevodi strane lirike iz 1947. godine* govorio o svojem i Kovačićevom načinu prevođenja. U toj je knjizi Torbarina sredio i za objavljivanje priredio Kovačićeve prijevode engleske lirike, a 1983. g. ponovo je obavio taj zahtjevan posao i proširio svoje komentare za *Sabrana djela Ivana Gorana Kovačića*. U spomenutoj knjizi iz 1947. tiskani su i Kovačićevi prijevodi pjesama slovenskog pisca Alojza Gradnika na hrvatski. Gradnika je Kovačić smatrao velikim slovenskim piscem, a preveo je njegov ciklus pjesama *Napisi za mjesec*. Ime Alojza Gradnika bitno je u ovom kontekstu jer je Nazor od Gradnika prepisao Michelangelove i Beccadellijeve sonete. Osim toga, slovenski je pjesnik boravio u Zagrebu i poznao je Nazora s kojim se i dopisivao, a znao je i Kovačića. Sam Nazor kaže da je kod Gradnika naišao na određene knjige o Michelangelu pa je do onoga što predstavlja u prijevodima soneta došao s obzirom na Gradnika i knjige koje spominje.⁸ U knjizi *Kristali i sjemenke* Nazor potvrđuje da je Gradnika upoznao 1939. godine i da ga je on upozorio na Michelangelove sonete, ali nakon toga Nazor je istraživao tu temu, a zna se da je *Novu Evropu* redovito čitao⁹ pa je tu naišao na Torbarinin članak o Beccadelliju (Nazor, 1949: 233). Izgleda da je Nazor prevodeći sonete pred sobom imao i njihovu slovensku i njemačku verziju, ali od svih tih jezika najbolje je ipak poznao talijanski pa je s talijanskog najlakše bilo neposredno prevoditi. Teško je reći koliko je dobro Nazor poznao slovenski i je li mu Kovačić u tome pomagao, ali izglednije je da je prevodio s talijanskog. Slovenski je jezik težak za prevođenje u rimi i ritmu jer, kao što je to Kovačić prevodeći Gradnikove pjesme zapazio, ne odgovara najbolje književnoj štokavštini (Kovačić, 1947: 206).

8 Nazor doslovno kaže: *Kod slovenskog pjesnika Alojza Gradnika, koji je na slovenski preveo sve Michelangelove sonete, naišao sam na ove knjige: C. Guasti: „Le Rime di Michelangelo Buonarroti“ (Firenze, Le Monier, 1863); D. C. Frey: „Die Dichtungen des M. B.“ (Berlin, Grote, 1897) i na Thodeovu knjigu prijevoda Michelangelovih stihova na njemački jezik. I evo na što sam po njima mogao doći s obzirom na Buonarrotija, Beccadellija i naš Dubrovnik (Nazor, 1977: 118).*

9 Na ovu činjenicu upozorila me je Nazorova nećakinja Olga Perić na samom skupu o Nazoru za koji je ovaj članak i napisan. Ona je ustvrdila kako se brojevi *Nove Evrope* još nalaze u Nazorovoj kući.

2. Prijevodi Michelangelovih i Beccadellijevih soneta

1) Michelangelov sonet sastavljen najkasnije u prvim mjesecima 1555. godine i Nazorov prijevod:

*Le favole del mondo m'hanno tolto
Il tempo dato a contemplare Iddio;
Né sol le grazie suo poste in oblio,
Ma con lor, più che senza, a peccar vòlto.*

*S obmana ljudskih gubim vr'jeme, kada
Mišlju bih morô promatrati Boga;
Milost s Nebesâ u zaborav mi pada,
A, čak i uz nju, pl'jen sam gr'jeha svoga.*

*Quel c'altri saggio, me fa cieco e stolto
E tardi a riconoscer l'error mio.
Sceme la speme, e pur cresce l'desio
Che da te sia dal proprio amor disciolto.*

*Što druge mudrim, mene gradi ludim
I sl'jepim; kasno gr'jeh svoj vidim. Nade
Nestaje, ipak žuđ mi rasti znade,
Da raskrstim sa samoljubljem hudim.*

*Ammezzami la strada c'al ciel sale,
Signor mio caro, e quel mezzo solo
Salir m'è di bisogno la tu' aita.*

*Raspolovi mi put, što k nebu vodi,
Gospode dragi, a tvojom pomoći
Uz put ću ostali u visinu doći.*

*Mettimi in odio quanto al mondo vale,
E quanto sue bellezze onoro e colo,
C'anzi morte caparri eterna vita*

*Nek mrzim, što nam na svijetu godi:
Ljepote sve, što sad im, skrušen, služim;
Te, život vječni, dok sam živ, zaslužim.*

Mate Maras također je preveo ovaj Michelangelov sonet kao i ostale njegove sonete i okupio ih je u zbirci *Michelangelo Buonarroti. Rime. Poezija*. Iz te zbirke na lijevoj strani donosimo prijevod ovog soneta, a na desnoj je doslovan prijevod:

*Oteše meni ispraznosti svijeta
sve vrijeme dano za misli o Bogu,
ne smetnuh s uma samo milost mnogu,*

*Izmišljotine svijeta su mi oduzele
Vrijeme dano da razmišljam o Bogu,
Ne samo da sam njegove milosti
zaboravio,*

*već s njom još više grijehu se okretah.
Kasno je meni priznati da grijेशih.*

*Nego se baš zbog njih okrećem grijehu.
Ono što druge čini mudrima, mene čini
slijepim i glup*

*slijep sam i lud gdje drugi mudar biva;
manjka mi nade, al je želja živa
da ćeš me Ti samoljublja razriješit.
Put prepoldvi što se k nebu penje,
moj Gospodar drag, i po toj poli
da bih se peo budi pomoć meni.*

*I kasno je da priznam svoju pogrešku
Nada slabi, a raste želja
Da me ti oslobodiš samoljublja.
Prepolovi mi put koji u nebo se penje,
Gospode moj dragi, a i na toj polovici
Treba mi tvoja pomoć da se popnem.*

U trećoj strofi¹³ Nazor je uspio pronaći najbolja rješenja pa je tako u zadnjem stihu umjesto glagola *popeti se* koristio frazu *u visinu doći*. Za razliku od njega, Maras u trećoj strofi nije najzvučniji jer je Michelangelova poezija pomalo tvrda i Maras je ne želi uljepšavati. Njegova treća strofa djeluje neobično zbog tri rješenja; prvo je fraza *moj Gospodaru drag* umjesto *Gospode moj dragi*, drugo je riječ *poli* za polovicu, a treće je glagol *peo* za *penjati*. Slika *penjanja po poli* ne djeluje jednako snažno kao Nazorovo *uz put ću ostali u visinu doći*. No, dojam je Maras pojačao u zadnjoj strofi u kojoj je vjerniji originalu od samog Nazora koji zbog rime dodaje neke riječi. Nazor je dodao pridjev *skrušen* kojeg u originalu nema i promijenio je glagole *štujem* i *cijenim* u jedan glagol – *služim*. Mogao je Nazor reći i ovako: *Ljepote sve, što sad ih častim i služim*, no imao bi jedan slog više.

Usporedimo li Nazorov i Marasov prepjev, vidjet ćemo da je Nazor pažljiviji kada se radi o samoj formi soneta koju želi zadržati i metrikom i rimom, ali i sadržajem. Maras nije robovao rimi, ali zato njegov prepjev ponekad nije tako zvučan kao Nazorov jer nastoji biti što bliži originalu. Kod Nazorova prepjeva vidi se nastojanje da se original uljepša koliko je to moguće. Posebnost je Nazorova prepjeva i stvaranje uspješnih pjesničkih slika koje se od originala razlikuju točno onoliko koliko je potrebno, iako ima i većih intervencija što je dozvoljeno sve dok je original prepoznatljiv.

2) Beccadellijev sonet kao odgovor na Michelangelov sonet (ožujak 1555.) i Nazorov prijevod:

<i>Con passo infermo, e bianca falda al volto,</i>	<i>Bolesnih nogu i s'jedih vlasi, u dane</i>
<i>E per lungo cammino e tempo rio,</i>	<i>Kad , uz put dug, me čekaju oluje,</i>
<i>Lascio voi, Buonarroti, e là m'invio</i>	<i>O Buonarroti, od Vas grêm u strane</i>
<i>Ove il nome romano è mal accolto,</i>	<i>Gdje rimsko ime zlo se dočekuje.</i>

<i>Dura la strada, e più la causa molto</i>	<i>Da, put je tvrd, a uzrok tom je bio</i>
<i>Ch'a l'andar mi faria dubbio e restio:</i>	<i>Još tvrdi, tako da se ne bih dao</i>
<i>Se non che miro a chi per noi morio</i>	<i>Maknut, al Onog sjećam se što htio</i>
<i>Su 'l duro legno, e fu per noi sepolto</i>	<i>Umr'jet na križu te je u grob pao</i>

<i>E revisse per noi, fatta immortale</i>	<i>Da uskrsne, za nas i učini</i>
<i>La nostra carne: in lui spero, e consolo</i>	<i>Püt našu time besmrtnom: njim sade</i>
<i>La virtù del mio cor quasi smarrita.</i>	<i>Tješim i dižem hrabrost što mi pade.</i>
<i>E se per via questa mia spoglia frale</i>	<i>A, putem t'jelo ako grob mi primi,</i>
<i>Manca, pregate che felice volo</i>	<i>Molite da se moja duša digna</i>
<i>L'anima porti al suo Fattor unita.</i>	<i>Uvis i sretno k svome Tvorcu stigne.</i>

13 Drugu strofu nije potrebno posebno komentirati, ali možemo reći da je Nazor najzanimljiviji u prijevodu zadnjeg stiha jer oduzima dio poruke originalu. To čini u frazi da raskrstim sa samoljubljem hudim, a Maras zadržava poruku jer doslovno prevodi da ćeš me Ti samoljublja razriješit. Dakle, Nazor je izostavio Boga jer je on taj koji Michelangela razrješava samoljublja, ali je zbog rime dodao riječ hudim koje u originalu nema.

Doslovan prijevod istog soneta:

*Bolesnim korakom, i s bijelim obodom nad licem
Na dugom putu, po lošem vremenu,
Ostavljam vas, Buonarroti, i upućujem se tamo
Gdje se rimsko ime loše dočekuje.*

*Tvrđ je put, uzrok još tvrđi
Zbog čega bih oklijevao da krenem:
Da ne sjećam se onog koji je zbog nas umro
Na tvrdom drvu, i zbog nas bijaše pokopan,*

*I oživje za nas, učini besmrtnom
Našu put: u njega vjerujem i jačam
Snagu svog srca koja je umalo nestala.*

*A ako na ovom putu moje smrtno tijelo
Ode, molite da se u sretnom letu
Moja duša sa svojim Tvorcem ujedini.*

Kao i u prethodnom sonetu, i ovdje je Nazor nastojao talijanski *endecasillabo* prevesti hrvatskih jedanaestercem, ali početni stih ima trinaest slogova, a prvi stih prve tercine ima deset slogova. To bi značilo da Nazor nije robovao jedanaestercu, ali se trudio da ga zadrži kao i rimu jer je to vrlo bitno za strukturu soneta. Slično kao i Michelangelo, i Beccadelli je koristio u katrenima obgrljenu rimu (*abba, abba*), a Nazor ukrštenu rimu (*abab, cdcd*). U tercinama je Beccadelli koristio shemu *cde cde*, a Nazor *eff ghh*. I sam je Nazor primijetio da srokovi Beccadellijeva soneta ne odgovaraju u potpunosti Michelangelovoj rimi, ali su ipak istog zvuka (Nazor, 1977: 120). Taj je zvuk Nazor nastojao ugraditi i u svoj prepjev.

Prvoj strofi ne možemo naći prigovora jer Nazorov prepjev zvuči gotovo kao i sam original, osim drugog stiha u kojem je Nazor *loše vrijeme* iz originala pojačao imenicom *oluja*. No, u drugoj strofi ima više intervencija u original. U trećem stihu originala Beccadelli govori što ga je ohrabrilo da ipak krene na neizvjestan put – sjetio se onog koji je zbog nas umro. Nazor je to preveo s *al Onog sjećam se što htio umr'jet na križu*. Kao što vidimo, Nazor je dodao glagol *htjeti* pa je time dao novu nijansu značenju sadržaja, a koristio je i eliziju jer je glagolu *htjeti* izostavio nenaglašeni oblik glagola biti – *je*.¹⁴ Beccadelli u originalu zadnjeg stiha koristi frazu *duro legno* koju Nazor prevodi s riječju *križ* što je odlično rješenje s obzirom na to da

¹⁴ To je napravio kako u trećem ili u četvrtom stihu ne bi dodao još jedan slog. Osim što bi time dodao jedan slog došlo bi i do ponavljanja nenaglašenog glagola biti koji se koristi u zadnjem stihu ove strofe.

se stvarno misli na križ. No, na taj je način izostavljena metafora kako bi se smanjio broj stihova. Još je nešto Nazor u zadnjem stihu promijenio, a to je pjesnička slika padanja Krista u grob. Beccadelli se sjeća onoga koji je za nas *pokopan*, a Nazor glagolski pridjev trpni *pokopan* prevodi frazom *u grob pao*. Možda se ovdje čini kako Nazor bespotrebno dodaje ono čega u originalu nema, ali sve dolazi na svoje u zadnjoj strofi u kojoj Nazor opet koristi riječ *grob* što sigurno nije slučajno. Čini se da je Nazor namjerno dva puta upotrijebio tu riječ kako bi naglasio dramatičnu i tmurnu intonaciju soneta.

U trećoj strofi Nazor je zadržao ključne riječi, a to su put (*carne*) i besmrtnost (u originalu pridjev *immortale*). Ne bi bilo dobro da su ove riječi izgubljene ili parafrazirane jer imaju važnu ulogu u prenošenju poruke. Drugi dio drugog stiha i treći stih pomalo se razlikuju od originala. Naime, Nazor Beccadellijevo *u njega vjerujem i jačam snagu svog srca koja umalo nestade* prevodi s *njim sade tješim i dižem hrabrost što mi pade*. Nazor je skratio Beccadellijevo *la virtù del mio cor* s riječju *hrabrost*. Može se reći da je snaga ili vrlina o kojoj Beccadelli govori *hrabrost* što ovdje jako dobro odgovara Nazorovoj interpretaciji, ali ipak je to mijenjanje originala.

U prepjevu četvrtre strofe Nazor pokazuje kako je za dobar prijevod osim poznavanja jezika koje je uvjet, potrebno uroniti u pjesnički svijet osobe čije se djelo prevodi. Nazor nije zaboravio na riječ *grob* iz druge strofe koju ovdje koristi u stvaranju izvrsne metafore i tako pokazuje da pazi na cjelinu soneta. Beccadelli za umiranje također koristi metaforu tj. eufemizam – *ako na ovom putu moje smrtno tijelo ode*, a Nazor koristi metaforu koja nije nužno eufemizam – *a, putem t'jelo ako grob mi primi*. Nazorova je verzija upravo zbog riječi *grob*, koja ne ublažava smrt i umiranje, dramatičnija. Zato je ovo odličan primjer pronalaženja rješenja koje je u duhu jezika na koji se prevodi i kojim se dodaje efektan nijansa značenju.

3) Beccadellijev sonet koji šalje Michelangelu napisan u veljači 1556. godine i Nazorov prijevod:

*Se quando l'Alpi e la tedesca neve
Con speranza passai di tosto avere
Roma e te, Michelangelo, a vedere,
Mi fu però la dipartenza greve;*

*Na putu svom, vrh snježnih gora popet.
I ako misli stale da me tješe
Michelangela i Rim vidjet opet,
Taj odlazak mi ipak težak bješe;*

*Or che piega a l'ocaso il mio dì breve,
E gran mare mi vedo innanzi, e schiere*

*A sada kad sam na dnu svog već puta,
I širno more preda mnom je, i liti*

*D'aspre montagne a tergo, e genti fere;
Pensa l'animo mio qual esser deve!*

*Divljih gora iza mene, i čeljad ljuta:
Pomisli kako mora meni biti!*

*Solo mi regge una superna voce
Che parla dentro al cor ad ora ad ora
Dicendo: piglia questa nuova croce*

*Hrabri me samo glas što zna da priđe
S visoka i da u srce mi siđe
Te reče: k nebu neka križ ti taj*

*Per scala al cielo; ove farai tu ancora
Se vivo passi la terrena foce
Co 'l Buonarroto tuo lieta dimora.*

*Kô ljestva bude; i ako spasiš sebe,
Boravak sretan onda će za tebe
I Buonarroto'ja tvoga postat Raj.*

Doslovan prijevod istog soneta:

*Iako Alpe i njemački snijeg
S nadom prijedoh da
Rim i tebe, Michelangelo, vidim,
Bijaše mi to težak odlazak;*

*Sada kad se moj kratak dan bliži kraju,
I veliko more vidim pred sobom, i redove
Oštrih planina iza sebe, i ljutu čeljad;
Zamisli kako mojoj duši mora biti!*

*Vodi me samo jedan vrhovni glas
Koji priča u srcu s vremena na vrijeme
Govreći: uzmi ovaj novi križ*

*Kao ljestve do neba; ako uspiješ
Živ proći zemaljsko ušće,
S tvojim Buonarrotiem imat ćeš sretan boravak.*

Čini se da je u ovom prepjevu Nazor sebi dao malo više slobode pa tako ima više odstupanja od prevođenja talijanskog *endecasillaba* hrvatskim jedanaestercem. Nazor se ovaj put koristio i destercem, dvanaestercem i trinaestercem. To bi značilo da se u ovom sonetu prevoditelj više mučio oko pronalaženja pravih riječi koje bi slijedile određeni ritam. I original je pomalo neobičan jer Beccadeli odstupa od uobičajene obgrljene rime u katrenima i koristi uzorak nagomilane rime *aaaa aaaa* u oba katrena, a u tercinama je uzorak *bcb* i *cbc*. Nazor je u katrenima bio vjeran već provjerenom uzorku unakrsne rime *abab cdcd*, a u tercinama koristi uzorak *eef ggf*.

Prvu je strofu Nazor značenjski dosta izmijenio i to posebno u prva dva stiha. Naime, Beccadellijeve *Alpe i njemački snijeg* jednostavno su se izgubili u prijevodu. Istina, Nazor je kao pravi pjesnik stvorio lijepu sliku u frazi *vrh snježnih gora popet*, ali je izostavio Beccadellijeve lokalitete. U tome nije bio sasvim dosljedan pa je u trećem stihu Rim ipak spomenuo. Također, u drugom stihu prve strofe

dodao je personifikaciju koje kod Beccadellija nema: *misli stale da me tješe*. Tako se izgubila *speranza (nada)* iz originala, ali je zamijenjena uspjelom pjesničkom slikom približnog značenja. Zbog nedovoljnog broja slogova u originalu Nazor je bio prisiljen dodati nešto, a morao je paziti i na rimu pa je ovo primjer slobodnijeg prevođenja.

U drugoj strofi Nazor je minimalno izmijenio prvi stih zadržavši značenje, no napravio je frazu od dviju riječi koje ne dolaze zajedno – *a sada kad sam na dnu svog već puta*. Riječ *put* ne dolazi uz riječ *dno*, već uz riječ *kraj*. Zbog toga bi bilo logičnije ovo rješenje u kojem bi zadržao i rimu i broj stihova: *a sada kad sam već na kraju puta*. U trećoj strofi nema neobičnih fraza, a izmjene su uspješne¹⁵. Najzanimljiviji je u zadnjem stihu treće u kojem je izgubio metaforu *terrena foce (ušće zemlje)*, ali je zato uspio zadržati vrlo bitnu pjesničku sliku i metaforu *križa* koji služi kao ljestve za penjanje na nebo. Zadržao je i frazu *sretan boravak*, ali je dodao riječ *raj* koje u originalu nema. Dodavanje te riječi ujedno je i Nazorova interpretacija značenja soneta i imenovanje onoga što je u originalu neimenovano. Jasno je da se spasenjem zadobiva raj i Beccadelli je na to vjerojatno mislio, no nije to rekao. Na prevoditelju je da odluči je li pametno izreći ono što se u originalu ne imenuje. Nazorov prijevod zadnje strofe uspješan je i dobro zvuči, no ipak je sebi dao slobodu koja nije uvijek opravdana.

4) Iste godine (1556.) Michelangelo odgovara Beccadelliju sonetom koji Nazor prevodi:

*Per croce e grazia, e per diverse pene,
Son certo, Monsignor, trovarci in cielo:
Ma prima ch'a l'estremo ultimo anelo*

*Goderci in terra mi parria pur bene.
Se l'aspra via coi monti e co'l mar tiene
L'un da l'altro lontan, lo spirito e l'zelo
Non cura intoppi o di neve o di gielo,
Né l'ali del pensier lacci o catene.*

*Ond'io con esso son sempre con voi,
E piango e parlo del mio morto Urbino*

*Che vivo or forse saria costì meco,
Com'ebbi già in pensier. Sua morte poi
M'affretta e tira per altro cammino,
Dove m'aspetta ad albergar con seco.*

*Milošću i putem mnogog grdnog bola
Mi ćemo se nać u Raju, o Monsignore;
No, prije smrti, ne će bit najgore*

*Vidjet se još i sred tog plačnog dola.
Tvrd ako put i brda i more pr'ječe
Sastanak nov, duh naš se na let sprema
Pred svime: sn'jeg i léd ga skućit ne će.
Za krila misli lanca i sponâ nema.*

*Duhom sam s vama, a ronim ljute suze
Zbog mog Urbina koga smrt mi uze;*

*S njim, da je živ, ja sad bih kod Vas bio,
Onako ko što bijah naumio.
Drugamo smrt me njegova vuče; hiti
Moj hod gdje s njim ću opet skupa biti.*

¹⁵ Tako su prva dva stiha treće strofe promijenjena točno onoliko koliko treba da se ne bi sadržaj promijenio. Beccadellijevo *superna voce* postal o je *glas što zna da pride s visoka*, a *che parla dentro a cor* postalo je *hrabri me što se pokazalo kao jako dobro rješenje*.

U spomenutoj zbirci *Michelangelo Buonarroti. Rime. Poezija* Mate Maras preveo je i ovaj Michelangelov sonet pa na lijevoj strani donosimo njegov prepjev, a na desnoj doslovan prijevod:

*Milošću križa i kroz razne patnje
u nebu ću vas, monsignore, sresti;*

*al regbi dobro bilo se provesti
na zemlji ipak prije daha zadnjeg.*

Nas mučan put niz more i kroz klance

*razdvaja, ali duh i žar ne gleda
na zaprjeke od snijega ili leda,
nit krila misli na omče il lance.*

*Stoga sam s vama vazda s njom, i cvilim
i govorim o svom Urbinu mrtvom
tu bismo da je živ sad možda bili,
ko mišlju ja. Smrt me time*

*požuruje i vuče drugim putom,
gdje on me čeka da stanujem s njime.*

*Uz križ i milost, i razne nevolje,
Siguran sam, Monsignore, naći ćemo
se na nebu*

*Ali prije konačnog posljednjeg daha
Da uživamo na zemlji ipak mi se čini
dobro.*

*Ako nas tvrd put s planinama i
morem drži*

*Daleko jednog od drugoga, duh i žar
Neće sputati ni snijeg ni led,
Niti lanci krila misli.*

*U njima sam uvijek s vama,
I plačem i pričam o svom mrtvom Urbinu
S kojim bih, da je živ, sada bio kod vas,
Kako već bijah naumio.*

*Njegova me smrt
Požuruje i tjera na drugi put,
Gdje me čeka da se opet
nastanim s njime.*

U prijevodu ovog soneta Nazor je uz jedanaesterce koristio i dvanaesterce i trinaesterce. Michelangelo je u originalu u katrenima koristio obgrljenu rimu uzorka *abba abba*, a u tercinama se služio uzorkom *cde cde*. Ovaj put je i Nazor u prvom katrenu prenio rimu pa je uzorak *abba*, ali u drugom je katrenu rima ukrštena s uzorkom *cdcd*. Tercine Nazorova prijevoda imaju uzorak *eef fgg* (pod uvjetom da se bio – naumio rimuje). Mate Maras puno je dosljedniji u korištenju jedanaesteraca čiji ritam nije razbijao korištenjem nekog drugog stiha, ali zato nije zadržao rimu¹⁶.

U prvoj strofi Nazorova prijevoda nešto je dodano, a nešto je i izgubljeno. Prvi je stih jako dobro riješen pa je fraza *diverse pene* (*razne nevolje*) postala *grdnog bola*, a Maras je to riješio frazom *razne patnje*. U drugom stihu Nazor je mjesto riječi *nebo* upotrijebio riječ *raj* što je dodavanje nijanse značenju. S obzirom da se govori o milosti koja se zadobiva križem pretpostavka je da će se Michelangelo i Beccadelli naći upravo u raj, ali Michelangelo ne spominje *raj*, već *nebo*. U ovom je slučaju korištenje riječi *raj* opravdano jer se time ne mijenja sadržaj poruke. Maras je zadržao

¹⁶ U prvoj strofi Marasova prijevoda čini se da će rima biti obgrljena, ali očekivanje čitatelja iznevjereno je zadnjim stihom koji se ne rimuje ni s jednim drugim stihom. Uzorak Marasove rime u katrenima jest *abbc deed*, a u tercinama *fgh iji*.

riječ *nebo* čime se više približio originalu. No za zadnja dva stiha prigovori se mogu uputiti i Marasu i Nazoru, iako treba shvatiti da oni imaju slobodu upotrijebiti i manje frekventne riječi. Nazor je Michelangelovu metaforu i eufemizam *konačni posljednji dah* (*prima ch'a l'estremo ultimo anelo*) preveo s *prije smrti*. Na taj se način izgubila metafora, ali je stih dobio na dramatičnosti i to posebno zato što se ista riječ još koristi u obje tercine. Maras je u prijevodu ovog stiha uveo pomalo neobičnu riječ *regbi* (*al regbi dobro bilo se provest*), a mogao je to riješiti i ovako: *ali dobro bi bilo provesti se*. U prijevodu zadnjeg stiha Nazor je ovaj put dodao metaforu *sred tog plačnog dola* jer Michelangelo jednostavno kaže *in terra* (na zemlji). Moramo priznati da Nazorova verzija čak zvuči malo bolje od originala, no ipak je to veća intervencija. Čini se kao da je Nazor u zadnjem stihu kompenzirao ono što je u prethodnom oduzeo pa sve skupa odlično zvuči jer je korištena i rima.

Drugu su strofu Maras i Nazor sasvim drugačije preveli pa je Maras opet bio vjerniji Michelangelu, a Nazor je bio originalniji. Ovo je dosada najbolja Marasova strofa u kojoj je ritam pravilan i korištena je rima. Michelangelo kaže da njega i Beccadellija planine i more drže daleko jednog od drugoga, a Nazor kaže da im to priječi novi sastanak. Riječi *sastanak* nema u originalu, ali ovo je odličan primjer dosjetljivosti jer je značenje ostalo isto, a formu je prevoditelj jako zanimljivo promijenio. Maras je ostao bliži originalu kao i kod prijevoda riječi *duh* i *žar*, dok je Nazor izgubio riječ *žar*. No, Nazor je i ovdje dovtljiv pa kaže *duh naš se na let sprema* i time stvara predivnu pjesničku sliku ne udaljavajući se previše od originala. Ovu su strofu i jedan i drugi prevoditelj zaista jako dobro prepjevali pruživši i drugima odličan primjer.

U prijevodu treće strofe Nazor je našao bolja rješenja. U prvom stihu mjesto glagola *plačem* upotrijebio je dobro znanu frazu *ronim ljute suze* pojačavši dojam bola koji se u strofi naglašava. Maras je pomalo patetičan jer koristi glagol *cvilim* koji također može stajati u hrvatskoj verziji stihova koje je napisao slavni umjetnik. Michelangelo je, kako bi objasnio zbog koga plače, upotrijebio strukturu pridjeva i vlastitog imena, a Nazor je u istom slučaju stvorio još jednu pjesničku sliku u frazi *Urbina koga smrt mi uze*. Na taj je način pojačao dojam neopravdanosti gubitka personificirajući nemilosrdnu smrt koja ne bira koga će uzeti. Zadnji je stih i kod Nazora i kod Marasa vjeran originalu.

U zadnjoj strofi Nazor se opet uz male izmjene približio originalu kojem je Maras bliži, ali su njegova rješenja manje zvučna. Posebno se to odnosi na neobičnu Marasovu frazu *ko mišlju ja* koju Nazor prevodi sa: *Onako ko što bijah naumio*. U zadnja dva stiha Nazor je vrlo malo dodao, ali se dodatak pokazao uspješnim. Radi se o frazi *hiti moj hod* koja jako dobro funkcionira u strofi. U originalu stoji: *njegova me smrt požuruje i tjera na drugi put*, a Nazor to malo mijenja u frazi: *drugamo smrt me njegova vuče; hiti moj hod*.

5) Beccadellijev sonet napisan pri odlasku iz Dubrovnika i Nazorov prijevod:

*Scogli, che di vaghezza i bei giardini
Vincete, che fiorire al mare a canto
Alcinoo facea con studio tanto
Ch'a lodarli svegliò Greci e Latini,*

*O otočići, ljepši no džardini,
Što ih Alkinoj, pokraj mora sinja
Gajio pune takovih milinja,
Da hvaljahu ih Grci i Latini,*

*Poi ch'a la terra il ciel vuol che m'inchini
Et renda a lei questo penoso manto
Di che vestito ho con fatica e pianto
Valli oscure passato et giochi alpini,*

*Jer nebo hoće da se zemlji klanjam
I vratim plašt svoj teški što sam s njime
Prošao sedla gorska i doline
O kojima tek uz plač i strah sanjam.*

*Lasciavi i duolmi; et con ardente core
Ragusa abbraccio, mia diletta sposa,
Specchio d'Iliria et suo pregio maggiore:*

*O otočići, zbogom! Vas ja volim
I Dubrovnik, tu diku Ilirije,
Tu dragu moju; i Nebo sad molim*

*Pregando, che per lei pace gioiosa
Piova il ciel grande sempre, et che l'onore
Suo l'ali spieghi, ove l'sol alza e posa.*

*Da mir mu dobar da uz svaku sreću,
I slave da mu krila zalepeću
Gdje sunce se rađa i gdje sunce mrije.*

Doslovan prijevod:

*Otočići, koji ljupkošću pobjeđujete
Lijepo vrtove što cvjetaju uz more,
Koje Alkinoj tako brižno gojiše
Da potaknu Grke i Latine da ih hvale,*

*Jer nebo želi da se zemlji klanjam
I vratim joj ovaj plašt tegotan
U koji sam ogrnut uz muku i plač
Prošao mračne doline i gorska sedla,*

*Ostavljam vas i tugujem; i gorućeg srca
Dubrovnik grlim, svoju ljubljenu nevjestu,
Zrcalo Ilirije i njenu najveću vrijednost:
Moleći da za njega sretni mir
Kiši s velikog neba, i da mu se krila časti
Rašire tamo gdje sunce ustaje i liježe.*

Ovo je zadnji sonet koji je nadbiskup uputio svojem prijatelju Michelangelu iz Dubrovnika¹⁷. Zapravo, kako to Torbarina tvrdi, vjerojatno je sonet napisan dok je Beccadelli brodom napuštao dubrovačku okolicu (Torbarina, 1930: 189). Usporedimo li ga sa sonetima i pismima koja je slao kada je saznao da mora u Dubrovnik i na samom početku svog boravka u tom dalmatinskom gradu, vidjet ćemo da se nadbiskupovo mišljenje promijenilo. Zato se u ovom oprostajnom sonetu osjeća sentimentalna nota koju je i Nazor uspio prenijeti na svoj prepjev. U prepjevu je očit Nazorov trud jer je ovaj put čak uspio sve, osim zadnjeg stiha koji ima dvanaest slogova, prevesti jedanaestercima. No, ovaj put nije uspio sačuvati ukrštenu rimu koju je običavao koristiti u prijevodu katrena. Beccadelli u originalu opet koristi obgrljenu rimu pa je uzorak u katrenima ovaj: *abba abba*, a u tercinama: *cdc dcd*. U prvom katrenu Nazorova prijevoda rima je obgrljena kao i u originalu, ali u drugom katrenu uzorak je *cdec*. U tercinama je Nazor koristio ovaj uzorak: *fgf hhg*. U prijevodu ovog soneta do izražaja dolazi Nazorova vještina, ali i pjesnički talent koji je potreban prevoditelju soneta.

U prvoj strofi posebno treba komentirati talijansku riječ *scogli* i Nazorove i Torbarinine prijevode te riječi. Nazor u prijevodu koristi deminutiv *otočić*, a možda bi originalu odgovarala i riječ *škoj* iz čakavskog narječja¹⁸. Zanimljivo je i podatak da je Nazor u već spomenutom romanu *Pastir Loda* uz riječ *otok* upotrijebio i riječ *ostrvo* i to baš u dijelu u kojem se govori o hvarskoj buni (Nazor, 1977: 129):

- *Annetta, na kakav nas to otok baci sada sudbina?*
- *Ona mu odgovori:*
- *Ima, vele na ostrvima u ovim vodama i jadnijih mjesta za dvogodišnje zatočenje mletačkih plemića; mi nismo baš najgore prošli. Misli samo malko na svog znanca iz Mletaka, koji otputova par dana prije nas u ove krajeve.*

Dakle, Nazor je u istom kontekstu upotrebljavao i jednu i drugu riječ, ali u sonetu je odlučio koristiti riječ *otočići* što se čini ispravnim i u duhu je našeg jezika. Valja spomenuti i to da je Žarko Muljačić zapazio kako je Beccadelli bio opsjednut velikim brojem *otočića* (*scogli*) u našoj zemlji pa se ta riječ često spominje u njegovoj korespondenciji (Muljačić, 2001: 240). Tu opsjednutost Muljačić je protumačio kao klaustrofobiju i strah da je put do Italije pun prepreka što je možda točno za pisma, no u ovom sonetu nema ni traga tom osjećaju.

Prva strofa može poslužiti kao uzor odličnog prepjeva jer ritmom, rimom, odabranim riječima i sadržajem odgovara originalu, ali i duhu jezika na koji se prevodi. U drugom stihu ove strofe Nazor koristi sintagmu *mora sinja* koja je tipična

17 Ovaj su sonet u prozi preveli i Josip Torbarina i Artur Schneider, ali Nazor se nije povodio za njima.

18 Torbarina je članak u kojem je napravio prozni prijevod pisao za časopis *Nova Evropa* pa je zato koristio ćirilicu i ekavicu. Zbog toga je *scogli* preveo s *ostrva* i tako ispravio Artura Schneidera koji to krivo prevodi riječju *klišure* (Torbarina, 1930: 190 i 192).

za naše priobalje, a teško bi je bilo i prevesti na neki drugi jezik. Riječi *sinja* nema u originalu, ali odlično pristaje u prepjevu i rimuje se sa zadnjom riječi trećeg stiha u ovoj strofi. U trećoj strofi Nazor je pokazao svoju dosjetljivost i snalažljivost u prevođenju jer glagol *gajiti* u trećem licu jednine savršeno odgovara smislu ovih stihova. U *Talijanskoj lirici* Nazor minimalno prepravlja ovaj stih i kaže: *Gajio pune takvih je milinja* (Delorko, Nizeteo, 1939: 62). Na taj je način izbjegnuta elipsa jer je već u drugom stihu izostao nenaglašeni oblik glagola biti (je), a broj stihova ostao je isti. Zadnji stih prve strofe ne treba posebno komentirati jer je u skladu s originalom i bez većih promjena.

Prvi stih druge strofe Nazor prvo prevodi doslovno, a onda ga mijenja u *Talijanskoj lirici* i kaže: *I vratim plašt mi teški što sam njime* (Delorko, Nizeteo, 1939: 62). Time se i sadržaj promijenio i približio Torbarininoj interpretaciji u čijem proznom prijevodu u zgradama stoji da se plašt odnosi na tijelo. Tako je plašt od ogrtača i dodatka postao dio pjesnikove osobe. Ova je strofa jako dobro prevedena jer je Nazor zadržao metaforu s plaštem, a zadržao je i druge ključne riječi kao što su *gorska sedla* i *doline*. Jedino je u prijevodu izgubljen pridjev *mračne* (*oscura*) koji u originalu stoji uz riječ *doline*. U zadnjem je stihu dio dodan jer Nazor kaže: *o kojima tek uz plač i strah sanjam*, a glagola *sanjati* nema u originalu, iako se jako dobro uklapa u cjelinu.

U prvom stihu zadnje strofe Nazor poprilično mijenja original, ali uspjeh nije izostao jer je Nazor i sam pjesnik pa rješenja koja pronalazi odražavaju smisao Beccadellijeve verzije. Umjesto fraze *ostavljam vas*, Nazor kaže *O otočići, zbogom*. Tako je dodao riječ *otočići* koji je ključna za nadbiskupova razmišljanja¹⁹. Za Dubrovnik je Beccadelli u sonetu rekao da je *ogledalo* ili *zrcalo Ilirije i njena najveća vrijednost*, a Nazor je to sklopio u jednu frazu – *dika Ilirije*²⁰. Nazoru je koristio slobodu, ali je nastojao da ne ošteti original dok ga prilagođava našem stihu i jeziku. Tako je višeznačna fraza *dika Ilirije* vjerno odrazila original. U zadnjem stihu ove strofe talijanska riječ *sposa* postala je u Nazora *draga*, a ne *nevjesta* ili *vjerenica*.

Jasno je da je Nazoru zbog broja slogova u stihu trebala kraća riječ pa je našao onu koja je sadržajem najbliža originalu.

U zadnjoj tercini Beccadelli je stvorio pjesničku sliku mira koji kiši s neba, a kod Nazora se ta slika izgubila. Dok je Beccadelli u originalu za Dubrovnik zaželio *da mu se krila časti rašire*, Nazor je to preveo sa *i slave da mu krila zalepeću*. U ovom se primjeru vidi kako različiti glagoli kao što su *zalepetati* i *raširiti* imaju slično značenje u nekom kontekstu, ali to značenje nikada nije potpuno isto. I jedan i drugi glagol dolaze uz istu riječ – *krila*, samo što se glagol *raširiti* vezuje uz mnogo više riječi i češće se upotrebljava od glagola *zalepetati*. U pjesmama se često koriste

¹⁹ Dodao je Nazor ovdje i sintagmu *vas ja volim* kojom je zamijenio talijanski izraz *con ardente core abbraccio* (*i gorućeg srca grlim*). Promjene su napravljene u skladu sa sadržajem originala pa im se ne može prigovoriti.

²⁰ Zanimljivo je spomenuti da je Torbarina u proznom prijevodu koristio fraze *ogledalo Ilirije i njen najveći ponos*, a Schenider *kruna Ilirije i njen najveći biser*.

manje frekventne riječi koje su upravo zbog toga značenjski obilježene. Takve riječi pogodne su za prijevod soneta iz 16. st., ali opet ne smiju biti ni arhaizmi koji su potpuno izašli iz upotrebe jer bi u tom slučaju čitatelji mogli imati problema. Bitno je istaknuti i promjenu koju je Nazor napravio kada je u *Talijanskoj lirici* promijenio svaki stih zadnje strofe. U prvom stihu nove verzije Nazor kaže: *Da mir mu sretan dade uz svaku sreću* (Delorko, Nizeteo, 1939: 62). Točno je da se time Nazor više približio frazi *pace gioiosa* iz originala, ali je nepotrebno sreću spomenuo dva puta. Zadnji Nazorov stih vrlo je blizak originalu, iako se zbog broja stihova dva puta spominje sunce čega u originalu nema. Izmjene pokazuju da je Nazor nastojao doći do vlastitih rješenja koja uglavnom jako dobro funkcioniraju.

3. Zaključak

Kontrastivnom analizom Nazorovih prijevoda Beccadellijevih i Michelangelovih soneta moguće je doći do ovih zaključaka:

- prevodeći talijanski *endecasillabo* u kojem je metar jamb, Nazor se trudio koristiti jedanaesterac, ali nije na tome inzistirao kako ne bi oštetio sadržaj i ukupan umjetnički dojam. Zato se koristio i desetercem, dvanaestercem i trinaestercem;
- u originalnim sonetima Beccadelli i Michelangelo u katrenima koriste obgrljenu rimu, a Nazor uglavnom ukrštenu. U tercinama su uzorci rime i u originalu i u prijevodu različiti. Pohvalno je što je Nazor uspio zadržati rimu jer je ona bitna za ritam soneta;
- Nazorovi prijevodi pristupačni su i u njima se minimalno koristi dijalekt (glagol grem u 2. sonetu);
- Nazor je u prijevodima pokušao pronaći pravu mjeru u odstupanju od originala. To znači da je teško reći voli li Nazor više dodavati ono čega u originalu nema ili oduzimati određene sintagme. Postoji podjednak broj primjera u kojima Nazor dodaje metafore i riječi kojih u originalu nema (npr. dodavanje pridjeva skrušen u 1. sonetu, dodavanje metafore sred tog plačnog dola umjesto in terra iz originala 4. sonetu, dodavanje pjesničke slike vrh snježnih gora popet u 3. sonetu) i onih u kojima oduzima od originala riječi, sintagme ili metafore (sažimanje glagola štujem i cijenim iz 1. soneta u glagol služim, gubitak pjesničke slike o miru koji kiši s neba u 5. sonetu, gubitak pridjeva mračne koji je trebao stajati uz riječ doline u 5. sonetu);
- čini se da Nazor nije bio sklon eufemizmima, već je volio pojačavati izraz biranjem što jačih riječi pa je tako u 2. sonetu umjesto fraze loše vrijeme upotrijebio riječ oluja. U 2. sonetu u jednom stihu doslovno stoji ako na ovom putu moje smrtno tijelo ode, a Nazor kaže a, putem t'jelo ako grob mi primi.

- U ovom je slučaju Nazor izbjegao eufemizam odlazak koji se koristi za smrt i upotrijebio riječ grob koja jasno daje do znanja što se događa s čovjekom koji umre;
- često Nazor interpretira original (npr. u 2. sonetu u originalu stoji duro legno što znači tvrdo drvo, ali Nazor to prevodi riječju križ jer je očito da je pjesnik mislio na križ, u 2. sonetu frazu le virtu del mio cor u značenju vrlina mojeg srca prevodi riječju hrabrost, u 3. sonetu na kraju dodaje riječ raj kojom opisuje frazu sretan boravak na zemlji);
 - Nazor je original pokušao prilagoditi što bolje našem jeziku, ali je nastojao zadržati stil originala. Tako je upotrijebio frazu roniti gorke suze i frazu more sinje u kojoj je riječ sinje tipična za naš jezik i nema je u originalu.

Analizirajući Nazorove prijevode Beccadellijevih i Michelangelovih soneta moguće je doći do zaključka da se radi o iznimno uspješnom pjesničkom pothvatu koji i danas može biti primjer dobra prepjeva. Kako bi se soneti dobro preveli, potrebno je znati nešto o svijetu i djelu onih koji su sonete napisali. To se po svoj prilici ne bi dogodilo da Nazor nije čitao Torbarinine članke o dubrovačkom nadbiskupu. Ovom izjavom nipošto ne nastojimo umanjiti ulogu Alojza Gradnika koji je Nazora upozorio na Michelangelove sonete, ali vrijeme je da se u cijeloj ovoj priči shvati Torbarinina uloga. Iz usporedbe je očito da se Nazor nije služio Torbarininim doslovnim prijevodima nekih od spomenutih soneta, ali se vidi da je Beccadellijevu ličnost bolje upoznao čitajući Torbarinine članke. Odličan dokaz za ovu tvrdnju nalazi se u Nazorovu romanu *Pastir Loda* u kojem opis stanja u Lucićevu ljetnikovcu odgovara Torbarininu opisu stanja koje je nadbiskup zatekao u Dubrovniku. Ovo činjenica bitna je i za proučavanje značaja Josipa Torbarine kojeg se danas najčešće percipira kao prevoditelja Shakespearea na hrvatski. No, njegov rad puno je opsežniji, a njegov značaj u kulturnim krugovima puno je veći nego što se čini. Upravo je Torbarina dao velik doprinos razvoju hrvatske komparativne književnosti, a znao je prije drugih uočiti zanimljive teme.

Tako je intrigantna ličnost slavnog dubrovačkog nadbiskupa veza između književnih krugova u Hrvatskoj u 16. i 20. stoljeću. Istražujući Lodovica Beccadellija puno saznajemo o Torbarini, Nazoru, Kovačiću i Gradniku. Kao što je već rečeno, Kovačić je bio dobar Nazorov prijatelj i ne baš poslušan Torbarinin učenik. Prevodio je Gradnika od kojeg je Nazor prepisao Beccadellijeve i Michelangelove stihove, a prevođenju ga je učio Torbarina čiji su članci pomogli Nazoru u shvaćanju kompleksne ličnosti dubrovačkog nadbiskupa. Zato je analiza prijevoda soneta postala važna za shvaćanje odnosa među hrvatskim književnicima i kritičarima, ali i za otkrivanje putova kojima je tekla razmjena informacija među njima.

Torbarina je jako dobro znao predvidjeti važnost ovakvih tema jer će o ljetnikovcu na Šipanu pisati i mnogi povjesničari umjetnosti. Tako je Torbarinino istraživanje otvorilo put Nazoru i mnogim drugim istraživačima dubrovačke epizode u životu talijanskog nadbiskupa. S druge strane, Nazorovi odlični prepjevi otvorili su put i drugim prevoditeljima soneta. Brocardove freske i ljetnikovac na Šipanu itekako su zanimljivi, ali to ih zasada nije spasilo od propadanja.

Literatura

- Delorko**, Olinko, **Nizeteo**, Antun (1939). *Talijanska lirika*. Zagreb: Zaklada tiskare Narodnih novina.
- Grujić**, Nada (1969-1970). Ljetnikovac Ludovica Beccadellija na Šipanu. *Peristil*, 12-13, str. 99-106.
- Kovačić**, Ivan Goran (1947). *Prijevodi strane lirike*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Maras**, Mate (2009). *Michelangelo Buonarroti. Rime. Poezija*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Muljačić**, Žarko (2001). Novi podaci o dubrovačkom nadbiskupu Ludovicu Beccadelliju. *Anali Dubrovnik*, 39, str. 217-260.
- Nazor**, Vladimir (1977). Deseterci. U: *Sabrana djela Vladimira Nazora, Svezak XVIII., Eseji, članci, polemike*. Str. 165-177. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske (str. 165-177).
- Nazor**, Vladimir (1949). *Kristali i sjemenke*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Nazor**, Vladimir (1977). Michelangelo Buonarroti, Lodovico Beccadelli i Dubrovnik. U: *Sabrana djela Vladimira Nazora, Svezak XVIII., Eseji, članci, polemike*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske (str. 117-126).
- Nazor**, Vladimir (1977). O jedanaestercu (1838-1900). U: *Sabrana djela Vladimira Nazora, Svezak XVIII., Eseji, članci, polemike*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske (str. 127-164).
- Nazor**, Vladimir (1977). Pastir Loda. U: *Sabrana djela Vladimira Nazora, Svezak XVIII., Eseji, članci, polemike*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Nazor**, Vladimir (1977). Pismo drugu N. N. U: *Sabrana djela Vladimira Nazora, Svezak XVIII., Eseji, članci, polemike*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske (str. 179-188).
- Novak**, Slobodan Prosperov (1973). Mrtvi sluga spriječio put. *Vijesnik u srijedu*, 23. svibnja 1973., br. 1098, str. 42-46.
- Pelc**, Milan (2007). Freske u ljetnikovcu nadbiskupa Lodovica Beccadellija na Šipanu. U: *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. st.* Split: Književni krug (str. 159-173).
- Schneider**, Artur (1918). Lodovico Beccadelli, nadbiskup dubrovački i prijatelj Michelangelov, imaginaran portret rimskog premeta XVI. vijeka. *Savremenik*, knjiga 13. Zagreb.
- Torbarina**, Josip (1997). Dživo Marina Gundulića, dubrovački humanist i državnik, 1507-1589. U: *Kroatističke rasprave*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 204-215).
- Torbarina**, Josip (1929). Fragmenti iz neizdatih pisama nadbiskupa Lodovika Beccadellija, 1555-1564. *Dubrovnik*, 9-10, 1, str. 320-340.
- Torbarina**, Josip (1930). Jedan dubrovački arhibiskup (Lodoviko Bekadeli, 1555-1560.). *Nova Evropa*, 3, 21, str. 180-192.

- Torbarina, Josip** (1997). Oko engleskog prijevoda jedne Đurđevićeve pjesme. U: *Kroatističke rasprave*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 267-313).
- Torbarina, Josip** (1997). Talijanski utjecaji na pjesnike Dubrovačke Republike. U: *Kroatističke rasprave*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 329-488).
- Torbarina, Josip** (1997). Zoranićeve Planine i ostale Arkadije. U: *Kroatističke rasprave*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 204-215).

Nazor's Translations of Beccadelli and Michelangelo's Sonnets: A Contrastive Analysis

Summary

In the article the author starts from the assumption that Lodovico Beccadelli is a person that played an important role in the Croatian literature of the 16th and 20th centuries. The introduction briefly retells the Dubrovnik episode in the archbishop's life that inspired J. Torbarina to research him and which also inspired V. Nazor to translate the archbishop's sonnets as well as the sonnets of his friend Michelangelo. The author connects Torbarina's articles with Nazor's translations of the sonnets because Torbarina was the first to seriously deal with Beccadelli at that time, which is how Nazor became interested in Beccadelli's personality. Although Nazor had copied the sonnets from the Slovenian poet Alojz Gradnik, the author sees the influence of Torbarina's studies on Nazor even in his novel *Pastir Loda*, in which Renaissance villas are mentioned. The article investigates literary connections to the 1930s and 1940s which resulted in Nazor's excellent translations of Beccadelli's and Michelangelo's sonnets. The author also analyses the translations of the sonnets and evaluates them by marking deviations from the original and by comparing them to other translations of the same. From this detailed analysis the conclusion is made that Nazor found the right measure in his deviation from the original and this is why his translations of these sonnets can be considered exemplary even today.

Key words: J. Torbarina, Michelangelo, Dubrovnik, villa on the island of Šipan, Brocardo's frescos, sonnet translations