

ASPEKT STIHA U MARULIĆEVIM PRIJEVODIMA PSALAMA

Divna Mrdeža Antonina

UDK: 801.6 : 886.2.09 Marulić, M.
Izvorni znanstveni rad

Divna Mrdeža Antonina
Fac. di lettere e filosofia
P a d o v a

Prevođenje psalama u staroj hrvatskoj pismenosti i književnosti staro je koliko i sama pismena i književna kultura naših prostora. Psaltiri u hrvatskoj glagoljskoj pismenosti postoje od XI. ili, čak, od X. stoljeća kao ogranak moravsko-panonske slavenske crkvene pismenosti, odnosno kao dio ćirilometodske baštine nastale na prijevodima iz grčkoga jezika.¹ Uz te crkvenoslavenske psaltire hrvatske redakcije, u arhivima se nalaze podaci o ranom postojanju prijevoda psaltira na hrvatski narodni jezik.

Razgranata aktivnost prevođenja i adaptiranja omiljena biblijskoga štiva nije, naravno, isključiva povlastica hrvatske književnosti, nego jedno od zajedničkih mjesta kršćanske kulture², budući da su prevedeni psalmi najčešće bili podrazumljiva sastavnica redovita i vrlo aktivna prevođenja Biblije.

¹ O tome govori M. Valjavec u studiji "O prijevodu psalama u nekijem rukopisima hrvatsko-srpsko i bugarsko-slovenskijem." *RAD JAZU*, knj. 98-100. O prijevodima psaltira vidjeti i u radu V. Jagića "Die serbokroatischen Übersetzungen der Bibel im Ganzen oder einzelne Teile derselben", *Archiv für slavische Philologie*, 1913, 34, str. 497.-522.

² Sveti Augustin u *Ispovijestima* izražava svoje divljenje psalmima: "Kakve sam vapaje, Bože moj, dizao k tebi kad sam čitao psalme Davidove, pjesme pune vjere, napjeve pobožnosti koji isključuju duh oholosti! Bio sam početnik u pravoj ljubavi tvojoj ... Kako sam ti klicao čitajući psalme i kako sam se njima raspaljivao za tebe! Kako sam gorio od želje da ih kazujem, kad bih mogao, po svem svijetu protiv nadutosti ljudskoga

Nastavljajući domaću srednjovjekovnu tradiciju prevođenja psalama i blagovremeno osluškujući religiozna kretanja i potrebe i zbivanja u stranim književnostima, te regule prevodilaštva i mijene književnih poetika, hrvatski će autori gotovo četiri stoljeća snažno sudjelovati u istim procesima versificirajući i prevodeći brojne psalme. U tu se intenzivnu književnu i prevodilačku djelatnost bio upustio i Marko Marulić.

I.

Teološka usmjerenost i književna angažiranost - svojstva koja su obilježila stvaralaštvo Marka Marulića - odrazile su se i u odnosu toga autora prema prevođenju psalama. Obogatio je psalmičko štivo hrvatskih molitvenih knjižica i oficija prijevodom prema uzusima izvornika, a okušao se i u pjesničkoj obradi psalama: umjetnički slobodnom prerađivanju.

Marulić je preveo psalme pokorne kao jedinstvenu cjelinu uvrstivši ih u *Oficij Blažene Dive Marije*. Tiskom su objelodanjeni tek u ovom stoljeću, kao "Varijantni tekstovi" uz *I Vatikanski hrvatski molitvenik*.³ Tu je pristupio psalmima ponajprije kao prevodilac izvornoga biblijskog teksta, poštujući formu psalama prototekstova Psaltira. Ali Marulić je i pjesnik koji se inspirira već stvorenom umjetninom u kreiranju vlastita djela, jer versificira silabičkim stihom psalam pisan biblijskim versetom: *Marka Marulića stumačen'je psalma 'Miserere mei deus'*. Prepjev 50. /51./ psalma u *Vartlu Petra Lucića* s konca XVI. stoljeća.⁴

Dva različita postupka koja provodi splitski pjesnik uobičajena su u vrlo intenzivnom procesu popularizacije psalama, prisutnom permanentno u životu vjernika, u liturgijskoj, i izvanliturgijskoj službi psalama. Kako je već rečeno, mnoštvo književnika hrvatske književnosti, osobito ranonovovjekovlja, prijanjalo

roda! Pa ipak se oni pjevaju po svem svijetu, i nema nikoga koji bi se mogao sakriti od topline tvoje." Aurelije A u g u s t i n, *Ispovijesti*, preveo Stjepan H o s u, II. izdanje, KS, Zagreb, 1982, IX/4, str. 186.

Uz vjerski zanos poklonika psalama, u citiranu je ulomku implicitno objašnjena pojava popularnosti i dugovjeke inspirativnosti tih biblijskih pjesama. Estetska vrijednost hebrejskoga pjesništva u biblijskom razdoblju (u *Psalmima*, *Izrekama*, *Jobu*, *Pjesmi nad pjesmama*, *Jadikovkama* i *Propovijedima*) nije dvojbena ni u suvremenoj znanstvenoj literaturi.

³ Pod naslovom *Varijantni tekstovi* objavio ih je F. F a n c e v u knjizi *Vatikanski hrvatski molitvenik i Dubrovački psaltir. Dva latinicom pisana spomenika hrvatske proze 14. i 15. vijeka*. JAZU, Zagreb, 1934. Fancev Maruliću pripisuje *Oficij blažene dive Marije, Psalme pokorne*, a uz to donosi i početak i kraj *Vatikanskoga hrvatskog molitvenika* iz 15. st. i fragment *Oficija od mrtvih* u *Dubrovačkom psaltiru*.

⁴ *Marka Marulića stumačen'je psalma Miserere mei deus!* Prepjev 50. (51.) psalma u *Vartlu Petra L u c i ć a*, priredio N. K o l u m b i ć, Književni krug, Split, 1990, str. 532-533. Isto i u ediciji *Sabrana djela, Pisni razlike*, priredio J. V o n č i n a, Književni krug, Split, 1993.

je populariziranju Psaltira, odazivajući se, i tim segmentom književne djelatnosti, procesima u književnim tokovima ostalih književnosti. Pozamašan je popis hrvatskih autora koji su prevodili psalme i tiskali ih kao samostalne knjižice ili u okviru molitvenika. No, Marulićeve ćemo psalme ovdje komparirati samo s nekoliko poznatijih prijevoda: *Vatikanskim hrvatskim molitvenikom*, - "Sedam psalam pokornih"⁵ (I. VHM⁶); *Najstarijim tiskanim hrvatskim molitvenikom*, - "Sedam psalam pokornih"⁷ (II.VHM); *Dubrovačkim psaltinom*⁸ (DbP); *Psalmima Davidovim* Luke Bračanina⁹ (LBPD); *Putnim tovarušem* Katarine Zrinske¹⁰ (KZPT); *Načinom pravim* Petra Jurića¹¹ (PJNP); *Cvitkom pokornim* Šimuna Mecića¹² (ŠMCP); *Bogoljubnosti molitvenom* Antuna Kanižlića¹³ (AKBM); *Utišenjem ožalošćenih* Grgura Peštalića¹⁴ (GPUO); *Putom nebeskim* Antuna Knezovića¹⁵ (AKPN); *Psalmima Biblije u prijevodu* Filiberta Gassa¹⁶, Stvarnost (FGPBS).

Od sedam pokornih psalama Marka Marulića izdvojit ćemo najprije jedan psalam - uzorak (129. psalam) - kao ilustrativan primjer ritmičkih rješenja prijevoda.

Ps. 129:

- (1) 4 Iz dubin / zavapih / k tebi, / Gospodine.///
 (2) 3 : 4 Gospodine, / glas moj / usliši //: Budite / uši tvoje / poslušajući glas / molitve moje.///
 (3) 3 : 2 Ako zlobe / zamirati budeš, / Gospodine, // : Gospodine, / tko bi podnesal?///
 (4) 2 : 3 : 3 Jere polag tebe pomilovanje jest // : i cića zakona / potrpkih tebe, / Gospodine.//
 Potrpi / duša moja / u riči njegovoj.///

⁵ *Sedam psalam pokornih* u *Vatikanskom hrvatskom molitveniku (Vatikanski I)* iz XIV/ XV. stoljeća. Priredio F. F a n c e v, n. d., str. 1-78.

⁶ U zagradama se nalaze i kratice naslova kojima se koristim u tekstu.

⁷ *Sedam psalam pokornih* iz najstarijeg štampanog hrvatskog molitvenika (*Vatikanski II*) s konca XV. stoljeća. Priredio F. F a n c e v, n. d., str. 251-288.

⁸ *Dubrovački psaltir (Psalter hrvatski)*, latinički dubrovački rukopis psaltira s početka XVI. stoljeća. Rukopis se čuva u SNB u Zagrebu, pod sig. R 3261. Priredio F. F a n c e v, n. d., str. 115-249.

⁹ Luka B r a č a n i n Pallavicino (Polovinić), *Psalmi Davidovi*, Rukopis iz 1598.

¹⁰ Katarina Z r i n s k a, *Putni tovaruš*, 1687, Mleci, 1715.

¹¹ Petar J u r i ć, psalmi penitencijali u molitveniku *Način pravi kako karstjani imadu Boga moliti jutrom i večerom...*, Venecija, 1763.

¹² Šimun M e c i ć, *Cvitak pokorni aliti knjižice sedam pismi pokorni*, Budim, 1726.

¹³ Antun K a n i ž l i ć, *Bogoljubnost molitvena*, Trnava, 1766.

¹⁴ Grgur P e š t a l i ć, *Utišenje ožalošćenih u sedam pokorni pisama kralja Davida*, Budim, 1797.

¹⁵ Antun Josip K n e z o v i ć, *Put nebeski*, Budim, 1746.

¹⁶ Služila sam se zagrebačkim izdanjem iz 1968.

- (5) 3 Ufa / duša moja / u Gospodina.///
 (6) 2 : 2 Od straže jutrnje / deri do noći // : ufa Izrael / u Gospodina.///
 (7) 3 : 3 Jere je / polag Gospodina / milosrdje // : i mnogo / pri njem / oslobojenje.///
 (8) 3 I on / izbavi Izraela, / od svih brezzakonji njegovih.///
 Slava Otcu i Sinu i Duhu.

Marulićevi psalmi, kao i psalmi iz *Vatikanskoga molitvenika* i latinički psaltiri s dubrovačkog područja, pisani su *in continuo* poput proze. Ostali autori, uglavnom mlađi od Marulića izdvajali su retke psalama u posebne paragrafe naglašavajući na taj način barem donekle i tiskanjem da nije riječ o proznom tekstu. Za ovu prigodu, u egzemplarnom su psalmu redci izdvojeni jedan ispod drugoga i označeni brojem da bi se lakše uočila ritmička struktura psalma. Za obilježavanje sintagmatskih¹⁷ cjelina upotrebljavala sam uobičajene znakove za granice među segmentima rečenice ili rečeničnoga niza: za kadencu “//”, za antikadencu “/”, i za polukadencu “/.” Brojevima izvan zagrada označen je broj sintaktičkih cjelina jednog poluretku naspram drugom u retku psalma. Granice poluredaka psalma označene su dvotočjem.

Kakav ritam možemo pročitati iz broja sintagmatskih cjelina raščlanjena psalma (4; 3:4; 3:2; 2:3:3; 3; 2:2; 3:3; 3) ? Brojke nas upućuju na to da većina redaka ima dva poluretku čije simetrično ponavljanje čini osnovu korespondentnoga

¹⁷ Termin sintagma u suvremenoj se lingvistici rabi na razne načine, čak i kod pripadnika istih škola. Također, u metričkim je radovima njezino tumačenje prilično raznovrsno. Hrvatski autori, primjerice, E. Hercigonja, I. Slamnig, Z. Kravar navode stihove iz primitivnog pjesništva gdje su sintagmatske granice prilično različito određene. U poimanju sintagme priklanam se tumačenju Baudouina de Courtenaya, njezina inauguratora u suvremenoj lingvistici, kojega objašnjenje sažimlje Rikard S i m e o n u *Enciklopedijskom rječniku lingvističkih naziva*: “U suvremenu lingvističku terminologiju uveo je ponovno taj naziv Baudouin de Courtenay u posve novom značenju: kao naziv za riječ kao strukturno-semantičku, sintaksnu jedinicu (tj. dio ili član rečenice); no ona može biti ne samo prosta (samostalna riječ), nego i složena ili proširena (skup riječi); proširena se sastoji od niza riječi od kojih je jedna pretežita, glavna, središte cijelog izraza; [...]” S. v. “sintagma”, dio II, P-ž, MH, Zagreb, 1969.

Da bih izbjegla preširoka objašnjavanja i citiranja različitih autora o sintagmi i sintaktičkim granicama, jednostavnije je ponovno se poslužiti već postojećim pojašnjem te problematike u studiji “Ritam u retku i ritam redaka” Zorana K r a v a r a u knj. *Tema 'stih'*, ZZK, Zagreb, 1993. U bilješci br. 14 taj autor razlaže različite pristupe u razlikovanju sintaktičkih cjelina među lingvističkim školama: “Pod 'dubljim' sintaktičkim granicama [...] imam na umu odmore kakvi se ostvaruju među sintaktički relativno samostalnim segmentima govornoga lanca, točnije, među dvjema riječima koje su jedna s drugom povezane slabije negoli s riječima ispred odmora (prva riječ) i iza odmora (druga riječ). [...] U lingvističkim tekstovima praškoga strukturalističkog kruga razlikuju se tri vrste sintaktičkih granica: 'kadenca' (granica među samostalnim rečenicama), 'antikadenca' (granica među segmentima rečeničnoga niza) i 'polukadenca' (granica među članovima jedne rečenice, redcima, među subjektom i predikatom ili među subjektom i priložnom oznakom).” Str. 36.

ritma u pjesmi. Takva ritmička zbivanja odmiču psalam od ritma uobičajenoga govora. Dvodijelnost redaka u sačuvanim je tekstovima prilično pravilna, tek je katkad narušena trodijelnošću, što upozorava da se nizovi relativno kraćih rečenica, zavisno složenih ili nezavisno složenih svjesno dijele i u prijevodu da bi se upozorilo na semantičko i ritmičko ustrojstvo redaka. Među brojem sintagmi u poluredcima također ima pravilnosti koje znatno doprinose ritmu psalma. Relativno često takvo je ritmičko događanje zgusnuto i pravilno - ako je riječ o simetriji poluredaka. Ukoliko su poluredci simetrični brojem dubljih sintaktičkih granica, takav ritam zgušnjava i sam redak, osim što djeluje na razini redaka čitave pjesme. Ali nerijetko je broj sintagmatskih cjelina unutar poluredaka jednoga retka asimetričan.

U redcima koji se ne dijele simetrično, asimetrični "poluredci" imaju približno podjednak broj sintaktičkih cjelina, pa odstupanja od simetrične člankovitosti ipak nisu prevelika. Prema broju sintagmi, takvi poluredci uglavnom narušavaju simetriju jednom sintagmom, rjeđe dvjema, a posve rijetko s trima i više njih. Stoga se događa da je u takvim asimetričnim redcima često ponavljanje istoga broja sintaktičkih cjelina jednoga poluretku u nizu poluredaka susljednih redaka što nije bez ritmičkog efekta kroz psalam.

Opisano ritmičko događanje u prijevodu psalama nije specifično samo za Marulića, priklanjaju mu se i ostali autori psalama prevedenih biblijskim versetom. Takvo građenje ritma karakteristika je psalmičkoga stiha koju hrvatski prevoditelji prenose skupa sa smislom teksta iz izvornika. Relativno često ponavljanje istog broja sintagmi u biblijskom versetu konstruktor je ritma u mnogo izrazitijoj mjeri nego ritam stvoren čistim sintaktičkim paralelizmom. Osim pojmom sintagmatski stih ritmičku sliku Marulićevih psalama (i ostalih domaćih analiziranih prijevoda psalama) možemo najvjernije opisati terminom *izomerni stih* Zorana Kravara, što je dio terminološke aparature spomenutoga autora, iskristaliziran kao segment njegove cjelovite teorije o problemu ritma u stihu. Prirodu toga ritma Kravar objašnjava: "Primarni modus uspostave korespondentnoga ritma bio bi ozakonjeni rezultat pokušaja da se sadržaji imanentni govornoj stvari pjesme selektivno zaposle funkcijom ponavljanja. Poenta pak selektivnosti kakvu pretpostavljaju standardni oblici ritma redaka obično leži u tome, da se zadaćom jednolikoga ponavljanja opterete viši, apstraktniji procesi u govornom lancu, i to uglavnom oni usmjereni na oblikovanje sintaktičkih cjelina, koji su ionako slabije varijabilni te dopuštaju određeni stupanj diferencijacije na razini nižih procesa i onda kad se sami odvijaju ritmički."¹⁸ Tu pojavu Kravar dalje razlaže: "Ritam koji proizlazi iz nastojanja da se govor [...] 'selektivno zaposli funkcijom ponavljanja' može se doduše odrediti na više načina, ali ga to ne čini nimalo zagonetnim. Taj bi se ritam, polazimo li još uvijek od hipotetičke predodžbe monofrastičkoga niza, mogao odrediti kao ritam vrijednosti koje ostaju neizmijenjene kad se u nizanje leksički i sintaktički jednakoga unesu određene varijacije."¹⁹

¹⁸ Z. Kravar, *n. d.*, str. 34.

¹⁹ Z. Kravar, *n. d.*, str. 34-35.

II.

Nakon opisa glavih konstrukcijskih uporišta ritmičkoga toka psalama na primjeru Marulićeva psalma, valjalo bi zaći u pojedinačna ritmička rješenja iskristalizirana iz kontrastiranja Marulićeva načina prevođenja s postupcima ostalih autora. Osvrćemo se najprije na grupu starijih prijevoda psalama.

Sljedećih nekoliko redaka 6. psalma pokazuju međusobna odstupanja u semantičkom, sintaktičkom i ritmičkom ustrojstvu:

MMPP: (3) Pomiluj me Gospodine, jere nemoćan jesam; usliši me Gospodine, jere smetene jesu kosti moje. (4) Duša moja smetena vele jest: Gospodine, dokli? (5) Obrati Gospodin, [i] izbavi dušu moju, spasena me učini za milosrđe tvoje.

I. VHM: (3) Pomiluj mene Gospodine, zašto nemoćan jesam [ozdravi me]. Jere smućene jesu sve kosti moje (4) i duša moja smetena jest vele. Da ti Gospodine, (5) obrati se (i pomoz mi) i oslobodi dušu moju; spasena me učini po milosardju tvomu.

Anonimnom prevoditelju (ili prepisivaču) čini se suvišnom, uz *Pomiluj me Gospodine zašto nemoćan jesam*, semantički paralelna sintagma *ozdravi me*, koju je dodao priređivač, da bi stvorio dva sintaktički paralelna poluretku koja imaju ostali tekstovi, uključujući i Vulgatu. Nedostatak te imperativne konstrukcije može značiti i loše protumačen odnos psalmičkih redaka i poluredaka, ali i slabiji interes ili osjećaj za ritam, jer se izostavljanjem početka simetričnog poluretku ne gubi bitno sam smisao koliko ritmičko ustrojstvo retka. Marulić je vjeran Vulgati u kojoj oba poluretku počinju paralelizmom *Miserere mei, Domine, [...] // sana me, Domine [...]*///

U četvrtome i petom retku šestoga psalma u *II. vatikanskom molitveniku* nastavlja se narušavanje ritmičke strukture te je moguće, ako izbacimo naknadno dodanu numeraciju redaka (pri tiskanju djela), rekonstruirati drukčiji raspored redaka od Vulgatina.²⁰ Nerazumijevanje strukture biblijskoga pjesništva kakvo prevoditelj pokazuje u tom primjeru, ne može opravdati ni vjerojatno ugledanje u staroslavenski predložak, budući da mnogi detalji otkrivaju zanemarivanje ritma, primjerice, 6 : 3: *Jere smućene jesu sve kosti moje*. Tautološki suvišno preciziranje *sve kosti* nije prijeko potrebno, dovoljno je *kosti* - kako stoji u Vulgati - što osjeća i Marulić.

Spomenimo još jedan ritmički čimbenik u hrvatskim prijevodima psalama: ponegdje je moguće naići na građenje ritma unutar retka nizanem skupina riječi. Pogledajmo to, npr., u psalmu 6:7 iz I. VHM:

²⁰ Slijedimo li gramatičku strukturu rukopisa (odbacujući naknadnu numeraciju) stvarno ritmičko ustrojstvo psalma bilo bi nešto drukčije:

“Pomiluj mene, / Gospodine, // zašto nemoćan jesam.///

Jere smućene jesu / sve kosti moje // i duša moja / smetena jest vele.///

Da ti, / Gospodine, / obrati se // i pomoz mi // i oslobodi / dušu moju, // spasena me učini / po milosardju tvomu.”///

“Trudio sam se / u plaču mojem, // oprati hoću / svaku noć / suzami mojimi / postelju moju.”

Radi lakšeg uočavanja odstupanja, navodim Marulićev prijevod²¹ istoga retka:

“Utrudih se / uzdihanjem mojim, // : izmiti ću / svaku noć / postelju moju // : suzami mojimi / prostrtje moje / omoču.”///

Marulićev je prijevod semantički vjeran Vulgati: redak je sastavljen od tri nezavisne rečenice (2:3:3). Anonimni prevoditelj pak spojio je tri osnovna članka retka²² u kraću misaonu cjelinu. Tako je dobio prvi poluredak sastavljen od dviju sintaktičkih cjelina, a drugi od četiriju: umjesto triju semantički paralelnih nezavisnih rečenica, anonimnom su prevoditelju dovoljne dvije. Ipak je zanimljivo da se u anonimnom prijevodu riječi ritmički nižu, tvoreći ritam unutar samog retka (*oprati hoću / svaku noć / suzami mojimi / postelju moju///*) ponavljanjem pravilno raspoređenih skupina riječi, uzastopnim ponavljanjem posvojne zamjenice u postpoziciji (inverzija), glasovnim ponavljanjem postignutim ponavljanjem iste riječi u različitim padežima, koja sliče poliptotonu u završnim riječima nekih članaka (mojem, mojimi, moju).

Premda je bio pod utjecajem anonimnih prijevoda psaltira, Marulić pokazuje da je znao dobro iskoristiti ritmičke mogućnosti materinskoga jezika u većini psalmičkih redaka svojega prijevoda.

Primjerice, psalam 6 : 2:

“Gospodine, / ne u sržbi tvojoj / posvisti mene, // ni u gnivu tvojem / pokaraj mene.”///

Dijelovi prvoga poluretku, ne računajući očekivani početak (učestali vokativ) brojem sintagmi identični su drugom poluretku, a slučajno, i brojem slogova. U semantički paralelizam autor je uklopio i adekvatnu dužinu rečenice. Isti redak u Vulgati glasi:

“Domine, ne in furore tuo arguas me
neque in ira tua corripas me.”

Prevedene rečenice duljinom su bliske latinskom tekstu. Osim toga, Marulić je trostrukim ponavljanjem sloga *ne* u prvom poluretku (na relativno malo)

²¹ Pokorni psalmi u I. VHM pokazuju veća odstupanja s obzirom na sintaktičku strukturu biblijskog verseta, kao i veću slobodu u prevodenju. Marulićevi su psalmi pak komparativni uzorak prema kojemu je lakše uočiti osobitosti anonimnih psalama, budući da su njegovi tekstovi prvi u nizu hrvatskih autorskih prijevoda koji smislom, stilskim i ritmičkim osobinama manje odstupaju od izvornika.

²² Prema suvremenoj raščlambi taj redak ima tri cjeline, a prema *V u l g a t i* dva poluretku.

udaljenosti), kao i skupinom *ni / gni* u neposrednoj blizini, u drugom poluretku, konstruirao i uočljivu zvučnu figuru.

Nisu svi prevoditelji uspijevali podjednako uspješno i okretno pronalaziti odgovarajuća ritmička rješenja. Luka Bračanin, na primjer, nije uspio tako ritmički harmonizirati prijevod, premda njegov leksik govori da je zagledao u Marulićev tekst:

“Gospodine, / nemoj / u gnjivu tvomu / karati mene, // ni u sržbi tvojoj / svistiti mene.”///

Bračaninu je bilo dovoljno upotrijebiti punu negaciju umjesto riječce *ne*, koju je upotrijebio Marulić, da se naruši sintaktički paralelizam. Na osnovi nepravilnosti uočenih u jednom retku, ne možemo etiketirati L. P. Bračanina kao netalentirana prevoditelja (usporede li se Bračaninovi psalmi s izvornikom, barem i površno, pokazat će se suprotno), ali je potrebno upozoriti na ponekad uspješnija Marulićeva ritmička rješenja.

Marulićevi nas psalmi upozoravaju i na drukčiju (rijetku) pojavu građenja ritma koja zapravo ne pripada ritmičkom osjećaju autora (prevoditelja), nego je zanimljiva kao “otkrivanje” mogućnosti funkcioniranja jezika kada autor više-manje slučajno formira slogovne nizove, koji se često i sintaktički raščlanjuju poput izosilabičkih stihova. Na primjer, sintaktičke granice u rečenicama od dvanaest slogova raščlanjuju se u segmente 6+6 ili 7+5. Prvi poluredak (129 : 4) psalma M. Marulića dijeli se simetrično, 6+6: *Jere polag tebe pomilovanje jest*. Poluredci s dvanaest silaba, vrlo često ostvaruju dubljom sintaktičkom granicom shemu 7+5, čak se čini češće od sheme 6+6.

Kod nekih drugih autora slična se skupina od deset slogova raspada prema shemi 4+6, na način epskog deseterca: *Trudio sam u pihanju momu* (DbP, 6 : 7), *Utudih se uzdihanjem mojim* (MMPP, 6 : 7), *Trudil sam se u skukanju momu* (LBDP, 6 : 7), *Vtrodih se u zdihanju mojem* (KZPT, 6 : 7), *Trudio sam u plaču mojemu* (ŠMCP, 6 : 7), *Iznemogoh od pusta jecanja* (FGPBS, 6 : 7). Svojevrsan je kuriozum da i u Vulgati imamo isto strukturiranu skupinu: *Laboravi in gemitu meo*.

Vidimo da se i u redcima koji svojim ritmičkim ustrojstvom narušavaju izomeriju u psalmu pokazuje tendencija prevoditelja da gradi ritam. Hrvatski prijevod psalama, unatoč tomu što nisu pogodan korpus tekstova na osnovi kojega bismo mogli dati konačne odgovore na sva zanimljiva pitanja o ritmu biblijskoga verseta, ukazuju da su se mnogi interesantni elementi ritmičkog ustrojstva psalama sačuvali i u prijevodu.

III.

Marulić svojim prijevodom psalama pokornih prenosi iz izvornika i dodatna ritmička sredstva - retoričke figure ponavljanja sintaktičkih struktura, riječi i glasova. Različite retoričke figure - dodatni ritmički signali - ne realiziraju se kao ustaljene formule, trajno provučene i uočljivo provedene kroz sve psalme, već se pojavljuju mjestimično,²³ kao ritmički i eufonijski dodatak čvršćoj ili liberalnijoj sintaktičkoj uniformiranosti redaka. U psalmima su najčešće zastupljeni: a) ponavljanje sintaktičkih shema (paralelizam) i ponavljanje riječi²⁴ (anafora, epifora, simploka, anadiploza, sinonimija, homonimija, polisindet, epanalepsa); b) ponavljanje dijelova riječi (homeoteleuton, homeoarkton, homeoptoton, poliptoton, paregmenon, paronomazija); c) ponavljanje glasova (aliteracija, asonanca). Ne pridonose sve nabrojene figure podjednako ritmičnosti psalama, a da bi se vidjelo kako se to ostvaruje i kako one funkcioniraju, analizirat ćemo po nekoliko najčešće rabljenih u Marulićevim psalmima.

Paralelizam je svakako najčešća stilska figura u psalmima, i uz izomeriju najjače gradivno sredstvo ritma u psalmima. Paralelizam kao ključ za tumačenje strukture biblijskih tekstova ponudio je davno Robert Lowth studijom *De sacra poesi Hebraeorum...* 1753., (ponešto revidirana izlazi 1763.).²⁵ Njegovo stajalište, čini se, nije posve zabačeno ni danas, s obzirom na to da se još uvijek rabi trodijelna klasifikacijska shema: antitetički, sintetički i sinonimički paralelizam. U novije vrijeme, međutim, suvremena proučavanja stiha ne drže više biblijski verset stihom koji se temelji na paralelizmu.²⁶ Tek pravi sintaktički paralelizam izražavao bi

²³ Sličnoj pojavi u Šimićevu pjesništvu Svetozar P e t r o v i ć dao je ime mjesnoga (lokalnog) činitelja ritma. V. o tome "Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha", u knj. *Oblik i smisao*, MS, Novi Sad, 1986, str. 437. i dalje.

²⁴ Ponavljanje sintaktičkih shema i ponavljanje riječi analizirat ćemo paralelno budući da su figure jedne i druge skupine često funkcionalno povezane.

²⁵ Podatke o paralelizmu Roberta Lowtha donosim prema knjizi J. L. K u g e l a, *The Idea of Biblical Poetry, Parallelism and Its History*, New Haven and London, Yale University Press, 1981, koji se kritički osvrće na inauguratora triju tipova paralelizma.

²⁶ Suvremeni metričari taj nemetrički stih tretiraju kao sintagmatski stih u kojem se ponavlja određen broj sintaktičkih cjelina. Primjerice, prema tipologiji A. V. de G r o o t a (1946.), u kojoj su temeljne mjerne kategorije slog, stopa, riječ i skupina riječi, biblijski je verset stih skupina riječi, "a osobina mu je da se sastoji od dva dijela koji jedan drugome na neki način odgovaraju u konstrukciji, dužini i smislu." (Prema Svetozaru P e t r o v i ć u, "Teorija stiha: nekoliko određenja", u knj. *Oblik i smisao*, Novi Sad, 1986., str., 26-27.)

Prema Ivanu S l a m n i g u, taj bi tip ritmičke organizacije govornoga medija pripadao stihu skupina riječi (rečeničnih jedinica), sintagmatičkom stihu, premda verset izrijekom ne spominje jer svoju tipologizaciju donosi na podlozi razvoja hrvatskoga stiha. Pojašnjavajući o kakvoj je skupini riječ, Slamnig govori: "Dijelovi rečenice nisu samo smislene, već i zvukovne jedinice, što u našem jeziku vidimo po načinu smještanja enklitika. Zvukovna narav dijelova rečenice, njihov međusobni odnos može poslužiti kao osnova stiha." ("Osnova stiha i počeci hrvatske versifikacije. Stih i prozodijska svojstva jezika", u knj. *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, 1981., str. 7.)

unificirano ritmičko ponavljanje, a upravo takav baš i nije dovoljno zastupljen u psalmima da bi bio na prvom mjestu kao čimbenik ritma. Međutim, nađe se katkad i primjera izrazite upotrebe sintaktičkoga paralelizma, premda se rijetko provlače kroz čitav psalam. Evo nekoliko paralelističkih redaka iz 51. psalma M. Marulića:

“Okropi mene gospodine izopom, i očišću se : umiješ mene, i veće sniga budu obiljen.

(...)

Odvрати lice tvoje od grihov mojih : i sve vašćine moje očisti.

Srce čisto stvori u meni, Bože, : i duh pravi ponovi u nutrenjih mojih.

Ne odvrzi me od lica tvoga : i duh sveti tvoj ne odnimaj od mene.

Vrati meni veselje spasenja tvoga : i duhom poglavitim pokripi mene.”

(MMPP, 51 : 9-14)

Paralelizam poluredaka nešto je zastupljeniji od paralelizma redaka, a kao i netom citirani redci ne ovisi samo o slobodnoj volji autora, nego se pokazuje u većini prijevoda :

“Pomiluj me Gospodine, jere nemoćan jesam, : usliši me, Gospodine, jere smetene jesu kosti moje.” (MMPP, 6 : 3).

Smiluj se meni, Gospodine, zašto sam bolestan : ozdravi mene, Gospodine, zašto su smućene kosti moje. (ŠMCP, 6 : 3).

Smiluj se meni, Gospodine, zašto sam nemoćan : ozdravi mene, Gospodine, jerbo su smutjene kosti moje. (GPUO, 6 : 3).²⁷

Navedeni su stihovi tek mali dio sintaktički pravilnijih paralelizama: susljedni parovi redaka ili poluredaka. Slični se primjeri vrlo često mogu slijediti kroz čitavu pjesmu, u neprekinutim nizovima ili razdvojeni redcima u kojima nema paralelizma. Međusobno udaljeni paralelistički redci manje su uočljivi, jer imaju manji ritmički učinak nego ta stilska figura konstrukcije ima, primjerice, u suvremenom slobodnom stihu. Čini se da druge figure ponavljanja, na kraćim razmacima u retku ili među redcima, mogu prigušiti učinak ponavljanja čitavih sintaktičkih konstrukcija, kako pokazuje navedeni primjer iz Marulićeva 51. psalma.

U Marulićevim psalmima mnogo je isprepletenih paralelizama i anafora. Evo nekoliko primjera u kojima se te dvije figure pojavljuju u susjednim poluredcima:

²⁷ Taj primjer pokazuje da je učestali vokativ, kao dio apostrofe, sastavni segment i susljednih paralelističkih redaka. Dosta je, međutim, i takvih primjera u kojima sintaktički paralelizam ne računa na vokativ (iza kojega, uostalom, dolazi sintaktička stanka, pa se početak retka s očevidnom paralelističkom konstrukcijom pomiče iza stanke). U takvim se redcima gramatička “poklapanja” zbivaju iza vokativa. Takav je, primjerice, početak šestoga psalma koji je sačuvalao paralelizam kod svih prevoditelja, gramatički više ili manje dosljedno:

“Gospodine, *ne u sržbi tvojoj posvisti mene, : ni u gnivu tvojem pokaraj mene.*” (MMPP, 6 : 2)

“*Ni* ozdravljenja u puti mojoj od lica sržbe tvoje : *ni* mira kostem mojim cića grihov mojih.” (MMPP, 37 : 4)

“*I nije* zdravja u puti mojoj prid obrazgom (!) gnjeva tvoga : *i nije* mira kostem mojim skrozi zlobe grihovah mojih.” (I. VHM, 37 : 4)

“*Nije* zdravja na puoti mojoj od lica gniva tvojega, : *i nije* mira u kosteh mojih od lica grihov mojih.” (I. VHM, 37 : 4)

“*Ni* zdravja u tilu mojem od obraza serditosti tvoje : *ni* mira u kostih mojih, od obraza grihov mojih.” (KZPT, 37 : 4)

Anafora je omiljena figura psalama kroz koju u redak ulazi paralelizam. Evo još jedne potvrde kod Marulića i još nekolicine prevoditelja:

MMPP: “*Jere* u te Gospodine ufah... *Jere* rekoh: Jeda se ne poraduju svrhu mene neprijatelji moji... *Jere* ja na rane pripravan jesam... *Jere* zlobu moju navišćuju...”

II. VHM: “*Jere* u tebe Gospodine uzdah... *Jere* rekoh da se kagodi ne budut uzveseliti o meni neprijatelji moji... *Jere* ja na biče pripravljen jesam.... *Jere* bezzakonje moje ja propovjedam...”

DbP: “*Jere* u te Gospodine ufao jesam... *Jere* rekoh: jeda kada ne budu se veseliti o menie neprijatelji moji ... *Zato* ja pripravan jesam biti pokaran... *Zato* hoću naviestiti zlobu moju...”

Polisindet i anafora, kao usputne figure, često upozoravaju na retoričku spregu paralelizma i sinonimije. I u takvim je primjerima konstrukcijska uloga tih figura u prvom planu.²⁸ No, i asindet može sudjelovati u paralelističkoj sinonimiji i ritmizirati redak uz ostale figure. Vidljivo je to iz sljedećeg primjera:

“Utrudih se uzdihanjem mojim, izmiti ću svaku noć postelju moju, suzami mojim prostrtje moje omoču.” (MMPP, 6 : 3)

I homeoteleuton se može, ali i ne mora, vezivati uz sintaktičke strukture kao što su paralelizam i izokolija.²⁹ Stoga nije neobično da i u psalmima retorička ponavljanja dijelova riječi sudjeluju kao dodatna zvukovna pojačavanja figuri konstrukcije, kako nam sljedeći primjer dokazuje:

“*Sramujte se i smutite se* primočno svi neprijatelji moji : *vratite se i postidite se* vele brzo.” (MMPP, 6 : 11)

²⁸Evo primjera: “*I pogledao jest* na molitvu poniženih : *i nije* pogardio moljenje njih.” (I. VHM, 101 : 18)

²⁹Usp. H. L a u s b e r g, “Figurae per adiectionem”, u knj. *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, 1973, str. 361-363.

IV.

Paralelizam - retoričku figuru vodilju u psalmima - nesebično ističu i neke druge figure. Npr., kad Marulić u 101 : 8 govori: “*bdih*, izmoren *bih*”, vidljivo je da takav homeoteleuton i bez citiranja šireg konteksta pomaže paralelizmu. Slično funkcionira i jedan primjer homeoteleutona kod Katarine Zrinske: “Ja pako kako *gluh nečuh...*” u 37. psalmu, ili primjer *očistim se / obilim se* iz 51. psalma.

Na podlozi paralelizma, a u sprezi s anafomom i polisindetom, homeoteleuton pomaže da u nekim redcima lakše uočimo sintaktičke cjeline koje katkad imaju sličnosti s relativnim silabizmom u stihovima (8/6/6/8/8/8/10):

I ki blizu mene bihu,
oddaleče staše
i silu činjahu
ki iskašu dušu moju.
I ki iskašu *zlo meni,*
govorili su taščine
i hinbe po vas dan izmišljahu.
 (MMPP, 37 : 12 : 13)

Moglo bi se reći da su katkad takve retoričke figure u prijevodima (nastale nezavisno od izravnoga zvukovnog preslikavanja izvornika) pretežito figure nužnosti, jer se, što nije slučajno, više ili manje ponavljaju u svim prijevodima: vjernost izvorniku ograničava mogućnost izbora leksika. Aliteracija je figura koja u prijevodima psalama učestalo ima takvu sudbinu: glasovna ponavljanja nisu hotimice artifičijelna, nego više iz nužde koju nameće jezik, jer prevoditelji najčešće biraju slične riječi koje najvjernije odgovaraju izvorniku ili ih pak preuzimlju jedni od drugih. Na primjer, aliteraciju (ponavljanje *s* i *r*) susrećemo kod Marulića i u ulozu samostalna zvukovno-retoričkog sredstva u društvu polisindeta i paregmenona, koji bitnije ne određuju njezino djelovanje:

“Veselite se u Gospodinu i *radujte se pravedni*, i slavite se svi *pravi srcem*.”
 (31 : 11)

Isti redak preveden je sličnim leksičkim sredstvima (pa i zvukovnim) u mnogim psalmima, npr. kod Katarine Zrinske:

“Veselite se u Gospodinu i *radujte se vsi pravi sercem*.”

Preveden je “aliterativno” i u *Dubrovačkom psaltiru*:

“Veselite se u Gospodinu i *radujte se pravedni*, i slavite se *svikolici pravoga srca*.” (31 : 11).

Prijevod Petra Jurića “pojačan” je brojem leksema (u kojima se ponavlja glas *s*), čime je sličniji *Dubrovačkom psaltiru* nego prijevodu Katarine Zrinske, premda mu je ona vremenski bliža:

“Veselite se u Gospodinu, i radujte se pravedni, i slavite se svi pravednim sarcem.”³⁰

Posebno valja naglasiti još jednu zanimljivost vezanu uz upotrebu retoričkih figura u psalmima. Naime, način uspostave njihove dodatne ritmičnosti dobrim dijelom ovisi o vladajućoj poetici u vrijeme prevođenja. Da je tomu tako, pokazuju suvremeni hrvatski prijevodi psalama, u kojima se figure ponavljanja rabe prilično reducirano u odnosu na naše ranonovovjekovne psalme i Vulgatu: upotreba polisindeta, paralelizama i česta upotreba posvojnih zamjenica na krajevima rečeničnih cjelina (koje u starijim tekstovima tvore epifore), te još nekih figura, rjeđe se susreću u suvremenom prijevodu Psaltira.

Zbog čega nalazimo poplavu figura u psalmima? U psalmičkom stihu u prvom se redu teži da se on obilježi kao poetski govor, ali budući da taj stih ne poznaje artificijelna sredstva koja se stvaraju poslije u stihovnoj povijesti, on mora posegnuti za najjednostavnijim jezičnim postupcima, koji su mu najsigurniji otklon od običnoga govora. Uz jednostavno ritmiziranje proizvedeno ponavljanjem sintaktičkih shema, najuočljiviji su signali ponavljanja govornih figura koja imaju višestruku ulogu. Prvo, dodatno ritmiziraju tekst što učvršćuje arhitektoniku stiha. Drugo, uobičajenim načinom ponavljanja, odnosno upotrebom određenih figura (poznavanjem dijelova rečenice i leksičkih elemenata koji se najčešće ponavljaju) pjesme se lako pamte, prenose i gotova su shema za stvaranje novih. Treće, važno

³⁰ Da navedeni redci nisu osamljena pojava, potvrdit će nam još nekoliko primjera. Evo još jednoga Marulićeva s aliteracijom i homeoarktonom. Tu ona nije isključivo vlasništvo “oca hrvatske književnosti” nego je opće dobro gotovo svih prijevoda, jer se barem riječi *posvetilište* (*posvetilišće*) i *pravda* svuda upotrebljavaju:

“Tada primeš *posvetilišće pravde, prikazanja, (i) posvetilišća : tada postave na oltar tvoj telce.*” (50 : 21)

Uz neke razlike, ključni glasovi (zbog sličnoga temeljnog leksika) ponavljaju se mnogo kasnije i u prijevodu Grgura Peštalića:

“Tada će se *primiti posvetilište pravde, prikazanja i posvetilišta sažgana, tada će postaviti sverhu otara tvoga teoce.*”

U kategoriju aliteracijâ, koje se u većem broju prijevoda nalaze zbog vjernosti izvorniku, ide i naredni primjer:

“... *prilijepila se je kost moja k mesu momu. Priličan učinjen jesam pelikanu pustinjskomu.*” (DbP, 101 : 6)

Luka Bračanin istom retku pridodaje još jednu zvučno skladnu riječ (s dva glasa *p*):

“Priličan učinjen jesam *pelikanu od pustinje : učinjen jesam kakono parpačeca u kući.*”

Katarina Zrinska u prvom poluretku istoga retka slijedi zvučnu figuru prethodnika, dok u drugom poluretku osvježuje ritam aliteracijom dvaju *s*:

“Priličan včinjen jesam *pelikanu pustinjskomu : včinjen jesam kako sova na stanu.*”

je i to da kategorija ponavljanja dobro služi i glazbenoj izvedbi psalama. I četvrto, akumuliranje ritmičnosti stvorene figurama posebno ističe pojedine dijelove pjesme.

Mogli bismo pojednostavnjeno reći da su figure ponavljanja u psalmima estetski, arhitektonički i ritmički elementi, važni za sve psalme (kao zajedničko svojstvo te poezije), a tek potom služe individualno u pjesmama pojedinačno, dok iste figure poslije u svjetovnoj poeziji imaju naglašenije specijalizirane funkcije unutar svake pjesme i u drukčijim su relacijama s nekim aspektima djela, nego u psalmima.

V.

Ne samo u prevođenju psalama (kojim se poštuje i forma i smisao polaznoga teksta), nego i u versificiranju psalama ogledali su se mnogi poznati pisci starije hrvatske književnosti s angažiranošću koja je vidljivo obilježila nekoliko stoljeća u književnosti, ostavivši za sobom pozamašan korpus psalama u metričkom stihu. Broj versificiranih prepjeva cjelovita Psaltira i pokornih psalama nadmašuje (izvanliturgijske) prijevode psalama u biblijskom versetu. Stihom su psalme prepjevali Marko Marulić, Mavro Vetranović, Nikola Dimitrović, Marin Burešić, Šime Budinić, Grgur Mekinić, Bartul Kašić, Ivan Gundulić, Stijepo Đurđević, Ivan Bunić Vučić, Ivan Ivanišević, Bartol Bettera, Andrija Vitaljić, Šimun Zlatarić, Petar Kanavelić, Saro Bunić Vučićević, Augustin Draginić, Franatica Sorkočević, Frano Lukarević Burina, Vice Petrović, Petar Bošković, Ignjat Đurđević, Antun Ivanošić i Antun Kanižlić.

U prepjevima vezanim stihom polazni tekst se prenosi u metrički repertoar književnosti u koju se uvodi. To se u psalmima hrvatske književnosti očituje već na prvi pogled: dva najčešća stiha u starijoj hrvatskoj književnosti (dvostruko rimovani dvanaesterac 6+6 i osmerac 4+4) pokazala su se nezamjenjivima i u prepjevima psalama.

Među autorskim, versificiranim prepjevima psalama u hrvatskoj književnosti na vodećem je starosnom mjestu 50. /51./ psalam Marka Marulića: *Marka Marulića stumačen'je psalma Miserere mei Deus*. Prepjev sadrži pedeset i dva dvostruko rimovana dvanaesterca bez prijenosne rime. Dvanaesterac je simetričan, dalmatinskoga tipa,³¹ s relativno čestom upotrebom muške rime.

U psalmu je metrički zanimljiva i doksologija svetom Trojstvu. Tom klišeiziranom dodatku, kakav ima većina prepjeva, Marulić pridodaje još jedan

³¹ Općenito o vrstama stiha i njihovim obilježjima u starijih hrvatskih pjesnika vidjeti u dva poglavlja knjige Ivana S l a m n i g a: "Osnova stiha i počeci hrvatske versifikacije", "Evropski kontekst srednjovjekovnog i renesansnog stiha", u knj. *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, 1981.

O Marulićevu dvanaesteru vidjeti i recentni rad M. T o m a s o v i ć a, "Dva lika Marulićeva dvanaesterca, *Colloquia Maruliana* VIII, Split, 1999, str. 33-45.

stereotipan završetak: epigramski intoniranu molbu čitatelju za molitvu zbog piščeve “griješne” duše, zanimljivo oblikovanu u stilu renesansnih grafičkih kolofona u obliku klina. Da bi to postigao, autor lomi dvanaesterac u polustihove (ako je riječ o dvanaestercima). Prema rimi abab moglo bi se zaključiti da je riječ o dva dvanaesteračka distiha.

Metrika Marulićeva psalma ne napušta standarde dalmatinskoga dvanaesterca: stih je dosljedno simetričan, bez opkoračenja. Ni efonijska svojstva stiha nisu posebno specifična: u jednosložnim rimama gotovo su samo zamjenice, osim rijetkih iznimaka: *mu / tvu (2), me / tve (3), ti / mi, toj / pokoj, troj / tvoj, grih / svih, čist / jist*. Po preostalim završecima redaka (*plače / začē, škodi / rodi, radost / jakost, gorah / vodah*) može se naslutiti izbrušenost Marulićeve rime kakvu poznajemo u njegovim originalnim djelima. Primjera radi, evo nekoliko nasumce odabranih rimovanih parova iz *Judite*: *jesi / odnesi / stresī / zanesi; čin / stin / privin / hin; milost / oholost / jakost / kost*. I samo nekoliko navedenih uzoraka dovoljan su dokaz da se kakvoća stihotvoračkog umijeća može odražavati i u upotrebi rime: brižljivom odabiru vrsta riječi, čestim istovrsnim skupinama.

Niz autora nakon Marulića prepjevao je psalme dvostruko rimovanim dvanaestercem, no Marulićev je psalam znatno kraći, sažetiji prepjev od ostalih psalama u dvanaestercu, jer se sa svega 54 stiha kvantitativno približava izvorniku. Sažetost prepjeva, osim što govori o dotjeranosti stiha, označuje i odnos prema predlošku: autor se čvršće drži izvornika od mnogih sljedbenika čije parafraze poprilično otežavaju prepoznatljivost predloška.

U ostalim hrvatskim tekstovima Marulić češće rabi dvanaesterac od osmerca. Čini se da nije slučajna žanrovska raspoređenost ta dva stiha unutar njegovih djela. Ako autor doista vodi računa o odnosu stiha i sadržaja, vrijedilo bi znati ima li razlike među dvama dvanaestercima koji se razlikuju rimom: onim s prijenosnom rimom i običnim dvostruko rimovanim dvanaestercem. Naime, od dvostruko rimovanih dvanaesteraca, kakvima je prepjevan 50. psalam, poznatiji je Marulićev dvostruko rimovani dvanaesterac s prijenosnom rimom, kojim je ispjevana *Judita*. Uz *Juditu*, takvim je dvanaestercem ispjevana *Suzana*, pjesma *Svarh muke Isukarstove*, kao i pjesma *Divici Mariji*. Brojem naslova više je pjesama u dvanaesteračkim distisima bez prijenosne rime (ali ne i brojem redaka): *Tuženje grada Hjeruzolima, Molitva suprotiva Turkom, Stumačenje Kata mudroga, Dobri nauci, Suprotiva slasti od blaga, Od deset zapovidi Božjih, Isukarst govori grišnikom, Od uzvišenja Gospina, Govorenje duše osujene, Poklad i Korizma*.

Osmercem nedosljedne simetričnosti ispjevani su *Slavić* (aaabcccb...), *Spovid koludric* (aabb), (gdje se osmerac alternira sa sedmercem), *Anka satira* (abab).

Marulićeva dvanaesteračka religiozna poezija svojim je stihom oduzela primat osmercu iz srednjovjekovnih tekstova vjerskoga sadržaja. A upravo u religioznoj poeziji dvanaesterac će se zadržati najduže, čak i u književnosti setečenta, iako je tada osmerac ponovno vratio srednjovjekovnu vodeću poziciju. Moglo bi se zaključiti da je upotreba dvanaesteračkih podskupina raspoređena tematski: epska tematika u stih s prijenosnom rimom, ostala djela običnim dvanaestercem, a

osmerac je najzastupljeniji u djelima "lakše" tematike, one s komičnim elementima. Ipak bi problemu Marulićeva dvanaesterca trebalo posvetiti zasebnu pozornost da bi se mogle iznijeti decidirane tvrdnje o žanrovskoj funkcionalnosti njegova stiha, no i stih tek jednoga prepjevanog psalma izazovan je poticaj na otvaranje zanimljivoga područja, i kad nije dostatan za opširniju analizu.

*

Poznato je da su psalmi postali i do danas ostali neizostavna liturgijska sastavnica. U liturgiju su ulazili dvojako: prvenstveno u posuđenom habitusu polaznoga teksta i vjerno prenesenom smislu iz izvornika, a potom, bitno izmijenjeni - versificirani različitim vrstama pretežito popularnih stihova i napjeva.

Popularnost psalama nije se ograničila na okvire liturgije, niti je ulazila u lektiru vjernika i ostalih čitatelja samo kao dio biblijskoga psaltira nego je ušla i na druga srodna vrata: u tekuću književnost. Tom izuzetnom segmentu kršćanske lektire kao da nije bila dostatna aura svetog izvornika nego se morala potvrditi i podrediti zahtjevima različitih novih, nadolazećih, poetika. Pripomogli su tome, s vremena na vrijeme, snažni impulsi izvan književne zbilje: snažan pokret reformacije, a potom i protureformacije. Dovoljno je zagledati u povijest književnosti europskih naroda da bi se ta konstatacija potvrdila u broju autora koji su prerađivali psalme ili ih prepijevali stihom. Marko Marulić je, na samom početku ranonovovjekovnog intenziviranja te književne aktivnosti, pokazao svojim prijevodima u biblijskom versetu, kao i onim versificiranim u dvanaesteru, glavna ritmička i stilska obilježja hrvatske psalmičke djelatnosti.

Divna Mrdeža Antonina

L'ASPETTO DEL VERSO NELLE TRADUZIONI
MARULIANE DEI SALMI

Nell'articolo si analizza la struttura ritmica nelle traduzioni Maruliane dei salmi: in particolare nei salmi penitenziali inclusi nell'*Officio della Beata Vergine Maria - Oficij Blažene Dje Marije*, pubblicati a stampa come "Varijantni tekstovi" in appendice al *I libro di preghiere Vaticano croato - I Vatikanski hrvatski molitvenik*. Qui Marulić si avvicina ai salmi innanzi tutto come traduttore del testo biblico originario, rispettando la forma dei salmi - prototesti del Salterio. Ma il Marulić versifica anche in verso sillabico il salmo 50. /51./ scritto in versetto biblico: *Interpretazione di Marko Marulić del salmo 'Miserere mei deus' - Marka Marulića stumačen'je psalma 'Miserere mei deus'*. Trattandosi di forme versificatorie completamente diverse (verso non metrico e metrico) questi testi sono analizzati a parte.

Confrontando i salmi Maruliani in versetto biblico con le traduzioni di alcuni autori croati della prima età moderna, si nota che con il verso salmico si tende primariamente a conservare i salmi come discorso poetico tramite l'organizzazione regolare dei gruppi di parole, la resa riuscita dell'originale e l'utilizzazione sapiente delle possibilità della lingua croata. Insieme a una struttura ritmica semplice generata dalla ripetizione degli schemi sintattici, i segnali ritmici più evidenti sono la ripetizione di diverse figure retoriche - di segnali ritmici supplementari - non realizzati in forma di formule fisse, continuamente adottate e riconoscibilmente praticate attraverso tutti i salmi, ma sporadicamente, in forma di supplemento ritmico ed eufonico alla più fissa o più libera uniformazione sintattica delle linee. Nei salmi Maruliani ricorrono con maggiore frequenza: a) la ripetizione di schemi sintattici (parallelismo) e la ripetizione di parole (anafora, epifora, symploce, anadiplosi, sinonimia, omonimia, polisindeto, epanalessi); b) la ripetizione di parti delle parole (omeoteleuto, homeoarcton, omeoptoto, poliptoto, paregmenon, paronomasia); c) la ripetizione di suoni (alliterazione, assonanza).

Con il suo salmo versificato Marulić ha proposto alla letteratura croata il dodecasillabo come verso in cui tradurre i salmi, il che è stato unanimemente accettato fino ai primi testi dei salmi in ottonari della letteratura seicentesca, mentre collocando i salmi nel proprio *corpus* poetico d'espressione linguistica croata anticipò il procedimento della coloritura semantica tramite il verso, cosa che i traduttori di salmi dei secoli successivi praticarono regolarmente.