

UDK 070(497.5 Zadar):82
398.8:821.163.42'255.4=131.1
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 29. 06. 2012.
Prihvaćen za tisak: 10. 12. 2012.

VALTER TOMAS
Sveučilište u Zadru
Odjel za talijanistiku
Obala kralja Petra Krešimira IV, 2, HR – 23000 Zadar

STRENNA DALMATATA I "ILIRSKA" PUČKA EPIKA

U prvom dijelu rada obrađuje se *Strenna dalmata* sa stanovišta njene programske orijentacije u odnosu na preporodno razdoblje u kojem ovaj novogodišnji almanah izlazi. Autor se posebno osvrće na suradnike zbornika ali i na narav i značenje njihovih prinosa u danom povijesnom trenutku. U drugom se dijelu rada, na primjeru narodne pjesme "Smrt Marka Kraljevića", na svim jezičnim razinama nastoji komparativno-kontrastivnom analizom ustanoviti koliko je Nikola Tommaseo svojim talijanskim prijevodom iz četrdesetih godina XIX. stoljeća uspijevao "ilirsku" pučku epiku približiti talijanskom čitaocu, a kako je i u kojoj mjeri u ovom zborniku, u odnosu na svog filološkog i inog mu uzora, to učinio Ivan Franceschi.

KLJUČNE RIJEČI: *Strenna dalmata*, "ilirska" pučka epika, talijanski prijevodi, komparativno-kontrastivna jezična analiza

O zadarskom tjednom listu na talijanskom jeziku *La Dalmazia* koji je gotovo pune tri godine (1. svibnja 1845. – 30. prosinca 1847.)¹, u vlasništvu i pod izdavačkom i uredničkom dirigentskom palicom svećenika, novinara i prosvjetnog radnika Giovannija Franceschija², izlazio iz tiskarske kuće Demarchi-Rougier³ u više je navrata pisao sam autor ovog teksta.⁴ Kroz neke druge hrvatsko-talijanske književno / jezične teme tjednikom su se bavili i neki talijanisti prije njega. Spomenimo u tom smislu nezaobilazan doprinos doajena zagrebačke i hrvatske talijanistike profesora Matu Zorića⁵ koji je u tom sklopu u kratkom pregledu najopćenitije, ali ujedno i suštinski jasno definirao narav i zadaću godišnjaka *Strenna Dalmata* kao dodatka tjedniku koji je ujedno i osnovni predmet studije u ovom radu. Evo što Zorić kaže:

¹ Posljednji su broj čitatelji kupili zadnji tjedan u mjesecu prosincu 1847.

² Biobibliografiju te literaturu vezanu za Ivana Franceschija vidi u:

Hrvatski biografski leksikon, 4., Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, Zagreb, 1998.

³ Kratak je to period (siječanj, 1846. - listopad 1846.) kada su tiskanje lista preuzela braća Battara.

⁴ Temeljita studija vezana za ovaj tjednik, koja se kroz različite aspekte bavi hrvatskom književnošću u listu, njegova je nedavno objavljena monografija;

Čfr. Tomas, Valter, Hrvatska književna baština u zadarskom tjedniku *La Dalmazia*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2011.

⁵ Zorić, Mate, Književni dodiri hrvatsko - talijanski, Književni krug, Split, 1992., passim.

Zbornik *Strenna Dalmata* (1847.) dopuna je časopisu *La Dalmazia* i blizak mu je drug i po namjeni i po krugu čitalaca kojima se obraća. Uglavnom su isti i suradnici: [...] ⁶

I dalje:

Taj ukusno opremljeni i ilustrirani prvi dalmatinski novogodišnji almanah izdavač Demarchi – Rougier posvetio je "obrazovanim Dalmatincima" koji razvitkom "lijepih umjetnosti" nastoje "unaprijediti domovinu". A što taj zbornik nije bio upućen puku kao što je to bila *Zora dalmatinska* ukazuje vjerojatno na namjeru da se dopuni budilačka djelatnost u Dalmaciji, da se izide u susret očekivanjima čitatelja a manje možda da se konkurira ili suprotstavlja. ⁷

Ukratko, list je svojim podnaslovom: *foglio economico – letterario*, "gospodarsko-književni list" (p. A.), sam sebi odredio programsku orijentaciju koje se, valja priznati, uglavnom pridržavao od prvog do posljednjeg broja. Novine, za koje je bilo predviđeno da izlaze na četiri lista (u početku je tome i bilo tako da bi se kasnije, ne previše, ali ipak ponešto znalo od tog principa odstupiti) bavile su se dakle pitanjima gospodarstva Dalmacije, pitanjima znanosti i književnosti, te se kao jedini i pravi cilj postojanja takvog jednog glasila, u poniznoj molbi za odobrenje izdavanja periodika, koju je Franceschi uputio Presidijali pokrajinskog Namjesništva u Zadru, navodi isključivo dobrobit regije. S druge strane osnovni ćemo motiv za njegovo pokretanje pronaći u mišljenju budućeg vlasnika i urednika da Dalmaciji nedostaje glasilo takve naravi. On ga pak manirom iskusnog diplomata, oprezno ali i jasno, izriče u priloženom programu za odobrenje samoga projekta. Ivan Franceschi naime kaže:

[...]; e benchè da più anni *La Gazzetta di Zara* colle sue appendici [službeni list pokrajine izlazi u Zadru na talijanskom jeziku od 1832. do 1850. i u svome je, gotovo redovitom, podlistku donosio brojne priloge kulturne, književne, znanstvene pa i čisto zabavne naravi, op. A.], *il Magazzino Serviano* [radi se o godišnjaku koji je tiskala pravoslavna zajednica u Dalmaciji, op. A.], e di fresco *la Zora Dalmatinska* [prvi je to list, koji je nakon dvojezičnog Kraglškog Dalmatina-Il Reggio Dalmata /1806. – 1810./ u Dalmaciji počeo izlaziti na hrvatskom jeziku i to 1. siječnja 1844. – 1849., op. A.] *intendono lodevolmente al loro scopo; pur non bastano tuttavia ai bisogni all'esigenze de' loro lettori.* ⁸

Kakve su to potrebe, koje je prema mišljenju uredništva – urednika Franceschija – imao puk Dalmacije njegovoga vremena, jasno je vidljivo i iz manifesta koji je objavljen na stranicama lista u drugom tečaju. ⁹ Proglas se odnosi na buduće treće godišće i u njemu, na skoro dvije stranice, urednik temeljito ocjenjuje dotadašnji učinak svoga glasila. Evo jednog kratkog izvotka iz tog njegovog izvješća:

⁶ Zorić, Mate, Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku, u: Književni dodiri hrvatsko - talijanski, Književni krug, Split, 1992: 434.

⁷ Ibidem: 435.

⁸ "[...] ; pa iako već više godina *Gazzetta di Zara* sa svojim podlistkom, *Srpski Magazin* [misli se na Petranovićev godišnjak *Ljubitelj prosvještenja* koji je 1836. počeo izlaziti u Karlovcu, op. A.], te od nedavno *Zora Dalmatinska* s velikim uspjehom služe svojem cilju; pa ipak ne zadovoljavaju u potpunosti potrebe i zahtjeve čitatelja." (p. A.)

Od sada: autor je svih prijevoda s talijanskog na hrvatski jezik, u tekstu ili u bilješkama, ako se posebno ne označi, autor samoga članka.

⁹ Cfr. *La Dalmazia*, II. / 1846., 51., Programma.

Ed in fatti vennero in esso [misli se na list La Dalmazia, op. A.] svolti argomenti letterari e scientifici; vennero trattati molti punti importanti di letteratura, di storia, di geografia, di archeologia, storia naturale, economia; accoppiando mai sempre all' utile il dilettevole, e più del primo che del secondo curandosi, perchè più conducente a conseguire il fine prefisso, ad aiutare cioè colla nostra fatica al bene ed al miglioramento della patria.¹⁰

Pored ocjena dotadašnjeg rada lista, okvirno najavljuje sadržaje koje čitatelji mogu očekivati u budućnosti. U tom izvješću upućuje pomalo oštru kritiku, osobito učenom dijelu dalmatinskog puka koji ne poznaje, kako on kaže *jezik slavenski*. Evo, u tom smislu, iz tog manifesta izdvojenih, tek nekoliko njegovih ključnih misli:

Le opere slave, che ora moltiplicano di giorno in giorno e che fanno parte importantissima della nostra letteratura, vorranno essere diligentemente esaminate, anche per lo scopo di recarle a cognizione di chi, ignorando la slava bellissima favella, non è atto a gustarla. – E di questa letteratura noi ci intratteremo di proposito tanto per iscoprire le bellezze che i difetti, quanto per determinarne, se fia possibile, l'indole ed il suo genio, studiandoci di rivelarlo dalle storie della nazione, da suoi costumi, dalle pratiche, da' suoi canti, dalle opere esistenti e da quelle che vedranno la luce in questo giro di mesi.¹¹

Osim na stranicama tjednika ovakva će se programska orijentacija jasno ogledati i u odluci novog izdavača i vlasnika lista tiskarske kuće Demarchi-Rougier¹², koja grafički istaknutim i naglašenim člankom nekako u isto vrijeme kada najavljuje projektiranu viziju programa lista za iduću 1847. najavljuje tiskanje svojevrsnog zbornika / godišnjaka pod naslovom *Strenna Dalmata*. *Strenna* će, što i sam naziv govori, biti objavljena kao prigodni, novogodišnji dodatak ili pak posebna nadopuna listu *La Dalmazia*.¹³ Najavni članak nije dug, a budući da sadrži temeljne projektirane karakteristike budućeg godišnjaka neće biti na odmet citirati ga ovdje u cijelosti:

Ogni provincia, anzi ogni colta città quasi, suole offrire a' suoi cari nel rinnovarsi dell' anno od in altra principale festività una *STRENNA*, in cui raccogliendo le più gradevoli produzioni intellettuali della patria, procura loro utile trattenimento.

Finora simile lodevole costume non si tenne in Dalmazia, ed a noi venne pensiero di tentarło, stampando una *STRENNA DALMATA*, e la generosa condiscendenza di parecchi pregevolissimi scrittori nazionali, alcuni de' quali sono: Fenzi Antonio, Foscolo de Giorgio, Niseteo Pietro, Paravia cav. P. Aless., Solitro, Tommaseo D.r Nicolò ecc. che ci onorarono di più loro inediti scritti, ne pongono al caso di farlo con felice riuscita.

¹⁰"I zapravo u njemu su se [u *La Dalmazia*, op. A.] raspravljale teme i književne i znanstvene; bavio se brojnim važnim točkama iz područja književnosti, povijesti, geografije, arheologije, prirodoslovlja, gospodarstva; nastojeći pritom, kada god je to bilo moguće, korisno pridružiti zabavnom, baveći se redovito više prvim nego li drugim, budući da se je tako list više približavao zadanom cilju, te tako našim trudom pripomoći dobru i boljitku domovine."

¹¹"Slavenska djela, kojih je u ovom trenutku sve više i više i koja čine izrazito važan dio naše književnosti, trebaju se brižno istražiti, pa čak i stoga da bi se s njima upoznali oni koji, ne poznavajući prelijepi slavenski jezik, nisu u stanju u njima uživati. – I s ovom ćemo se književnošću s jasnom namjerom pozabaviti, koliko da bismo ustanovili njenu ljepotu i njene manjkavosti, toliko da se odredi, ako bi to bilo moguće, njena narav i njen genij, nastojeći otkriti je u povijesti naroda, iz njegovih običaja, navika, njegovih pjesama, iz postojećih djela i onih koja će vidjeti svjetlo dan u idućih nekoliko mjeseci."

¹²Naime, najvjerojatnije iz financijskih razloga Giovanni Franceschi i Giovanni Rougier u listopadu 1846. izlaze pred Presidijalu Namjesništva u Zadru sa zahtjevom da se vlasništvo nad listom, pravo izdavanja i tiskanja prenesu na tiskarsku kuću Demarchi-Rougier, s tim da Ivan Franceschi i dalje ostane glavnim urednikom lista; Cfr. Spisi Presidijale Namjesništva, 1846., kat. XI / 2 / 6, sv. 314, spis br. 2191.

Variate saranno le letture raccolte, e tratteranno massimamente della letteratura slava e delle cose nazionali. Perciò a' dalmati intitoliamo questo primo saggio, sperando ch' essi si prenoteranno numerosi per l'acquisto di tale patrio lavoro, e l'animeranno del loro favore; onde anche per lo avvenire cresca ognora più bello e più decoroso al suolo natio, e a' begl' ingegni che l'adornano.

Il formato della *STRENNNA* che sarà in ottavo verrà decorato di alcune vignette in litografia, ed il suo prezzo sarà d' un fiorino.¹⁴

Već će se u siječnju 1847. na stranicama *La Damazie* pojaviti sljedeći oglas:

Si reca a conoscenza de' nostri culti lettori, che chiunque per l' amor della patria, amasse di far acquisto d' una *Strenna Dalmata* tutta per argomento, e lavoro di dalmati chiarissimi scrittori, ne faccia ordinazione al sottoscritto proprietario – editore, dalla cui Tipo – litografia da breve è uscita. Il suo prezzo è di fiorini 1.

G. Franceschi Estensore
Proprietari – Editori¹⁵

Zara, Demarchi e Rougier

Dakle godišnjak je ugledao svjetlo dana već u siječnju 1847. i sadržajno u potpunosti odgovara proklamiranom *Programma*. Naime teme kojima se bavi raznorodne su, a svi su autori članaka Dalmatinci, oni u domovini ili, u tom trenu, duže ili pak kraće vrijeme izvan nje. Kao što će se u nastavku, makar u kraćem osvrtu na sve priloge u Zborniku, moći vidjeti, potpuno su u pravu oni koji kažu da je publikacija upućena *Ai Dalmati colti* – "učenicima Dalmatincima", što je vidljivo i iz izbora tema priloga koji s obzirom na gotovo znanstveni pristup obradi zadanog materijala teško da mogu biti zanimljivi pa i razumljivi svekolikom puku. To se osobito odnosi na eseje, osvrtne pa i prikaze.

Stranica koja neposredno slijedi naslovnu koricu, koja u gornjem dijelu donosi tek naziv zbornika *Strenna Dalmata* a na donjoj margini toponim: *Zara* i ime tiskara: *Tipo-litografia Demarchi-Rougier*, sadrži tekst iz kojeg postaje jasno već rečeno da se uredništvo obraća učenicima dijelu dalmatinskog puka kako bi i kod tog društvenog sloja ili pak prvenstveno kod njega probudio budilačko-preporodne misli i osjećaje. Naime, izdavač zna da su upravo učenici Dalmatinci oni koji mogu i

¹³ Cfr. *La Dalmazia*, II. / 1846., 48. Programma.

¹⁴ "Svaka pokrajina, zapravo skoro svaki uljudeni grad, običava ponuditi svojim dragima, prigodom dolaska novoga ljeta ili u nekim drugim važnim i značajnim prigodama, jedan Godišnjak u kojem bi, sakupivši svo najbolje intelektualno stvaralaštvo domovine, osigurala njima korist i zabavu. Sve do sada jedan takav hvale vrijedan običaj u Dalmaciji se nije održavao pa mi pomislimo s njime pokušati započeti, tiskajući jedan Godišnjak Dalmatinski, a velikodušna susretljivost nemalog broja veoma cijenjenih pisaca našega naroda od kojih neki su: Fenzi Antonio, Foscolo de Giorgio, Niseteo Pietro, Paravia cav. P. Aless., Solitro, D. r Tommaseo Nicolò itd. koji su nam ukazali čast priloživši veći broj njihovih neobjavljenih tekstova pridonijeli su tome da to s uspjehom i napravimo. Različiti će biti sakupljeni prilozi i bavit će se isključivo slavenskom književnošću i narodnim pitanjima. Stoga Dalmatincima upućujemo ovaj prvi članak, u nadi da će se u velikom broju preplatiti na kupnju ovog domoljubnog djela te da će mu svojom naklonošću udahnuti još više života; kako bi i u budućnosti za svagda rastao sve ljepši i sve na veću diku rodnome kraju, i velikim umovima koji ju krasi. Godišnjaka koji će biti u formatu osmine arka biti će ukrašen s nekoliko litografskih vinjeta, i njegova će cijena biti 1 fiorin."

¹⁵ "Daje se na znanje našim učenim čitateljima, da tkogod za ljubav prema domovini poželi kupiti Dalmatinski Godišnjak, u cijelosti takav po temama i po autorstvu djelo naših dragih dalmatinskih pisaca, naruči dolje potpisanom vlasniku – izdavaču, iz čije je Tipografsko – litografske kuće nedavno izašao. Njegova je cijena fiorina 1. Ivan Franceschi Urednik / Zadar, Demarchi i Rougier Vlasnici – Izdavači." Cfr. *La Dalmazia*, III. / 1847., 5., Avviso.

moraju nositi sve budničarske aktivnosti, a da su ujedno upravo ti školovani ljudi svojim obrazovanjem, a često puta i odgojem daleko ako ne i dijametralno suprotno od ideja koje stoje u temeljima romantičko-preporodnih kulturno-društvenih kretanja. Evo tih posvetnih, a ujedno i apelativnih riječi:

Ai DALMATI COLTI che nel miglioramento delle arti belle desiderano migliorata la patria una STRENNA tutta dalmata per la prima volta uscita in luce tra noi. L'EDITORE.¹⁶

Na strani koja slijedi pod naslovom *Autori* naći ćemo bez određenog reda navedena imena ili samo inicijale autora priloga u zborniku. Od 13. do 151. stranice uslijedit će 21 prilog. Zbornik zaključuje *l'Indice* – "Sadržaj". Zanimljivo je zabilježiti i to da *Strennu*, kako je i najavljeno, krase 3 litografske ilustracije koje su svojim sadržajem i kompozicijom vezane za priloge koje slijede ili im neposredno prethode.¹⁷ U to su vrijeme takve ilustracije u periodičkom tisku bile prava rijetkost i ovdje govorimo, kada je u pitanju Dalmacija, o pionirskim koracima na tom planu.

U pokušaju nekog slobodnog razvrstavanja priloga u književne vrste odnosno tematske kategorije dobit ćemo ih četiri.

Prvu bismo mogli najopćenitije nazvati esejima, osvrtima i prikazima. Predvodi je članak Nikole Tommasea "Giudizj del Goldoni e del Foscarini"¹⁸ intorno ai Dalmati".¹⁹ Rad uredništvo *Strenne* objavljuje na samom početku zbornika kao svojevrsni mu proslav, ali i omaž najvećem među Dalmatincima onoga vremena. U njemu Šibenčanin iznosi mišljenja jednog mletačkog uglednika iz tzv. političke, upravljačke sfere, senatora, ambasadora i dužda Marca Foscarinija (1695. – 1763.), odnosno ono uglednika pera, slavnog komediografa i Foscarinijevog suvremenika Carla Goldonija (1707. – 1793.).

Drugi prilog iz tematske cjeline Eseji, osvrti i prikazi iz pera je Zadrana Pier Alessandra Paravie (Zadar, 1797. – Torino, 1857.), Tommaseovog suvremenika i bliskog prijatelja.²⁰ Naslov članka: "Del Tirabosco e del suo poema"²¹ te podnaslov:

¹⁶ "Učenim Dalmatincima koji kroz poboljšanje lijepih umjetnosti žele poboljšanu domovinu jedan Godišnjak sav dalmatinski po prvi put izašao na svjetlo dana među nas. Izdavač."

¹⁷ Na str. 16., uz pjesmu *Maometto ed Irene*, "Muhamed i Irena", prikaz Muhameda i Irene kako prema muslimanskim običajima sjede jedan pored drugoga na prostirci na podu. Na str. 55., uz članak *Le vile*, "Vile", prikaz vile na oblaku. Na str. 111., uz članak *Il bano di Straina*, "Banović Strahinja", prikaz bitke na Kosovu.

¹⁸ Tommaseo govori o Marcu Foscariniju, uglednom venecijanskom političaru i piscu koji je u jednom mandatu obnašao i funkciju dužda (god. 1762. / 63.).

¹⁹ *Strenna Dalmata*, Tipo - litografia Demarchi-Rougier, Zara, 1847: 13–16. (od sada: S. D.)

²⁰ Ovim uglednim Zadranimom odnosno njegovim literarnim naporima bavio se veći broj hrvatskih ali i drugih talijanista. Spomenimo samo nezaobilaznu i najtemeljitiiju biografiju koju je napisao njegov prijatelj Iacopo Bernardi, *Vita e documenti letterari di Pier - Alessandro Paravia*, Torino, G. Marietti; Zara, Fratelli Battara, 1863 – 1864. No valja reći da prvu temeljitiju studiju vezanu za njegov književni rad nalazimo u neobjavljenom doktoratu Andrijane Jusup Magazin, *Pier Alessandro Paravia i talijanska književna kritika prve polovice XIX. stoljeća*, Sveučilište u Zadru, 2011. O prisustvu pak ovog dugogodišnjeg profesora Sveučilišta u Torinu u dalmatinskom tisku XIX. stoljeća vidi u: Andrijana Jusup / Živko Nižić, *Pier Alessandro Paravia nei periodici zaratini dell' 800*, Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico, Atti delle giornate di studio, Zara – Nona, 3 - 4 novembre 2006, Zadar, 2008: 87–109. U istom radu, u bilješki br. 3, autori donose popis najvažnije literature vezane za život i književni rad torinskog profesora.

²¹ Cfr. S. D.: 21– 33.

Brano di lezione, jasno nam govore da se radi o jednom dijelu predavanja koje je ovaj cijenjeni profesor na Sveučilištu u Torinu držao svojim studentima. Paravia im govori o poemi *l'Uccellazione* koju je malo poznati veronski službenik i skroman pjesnik Antonio Tirabosco (1707. – 1703.)²² ispjevao u tri pjevanja.²³

Usljedit će još jedan prikaz ili još bolje rečeno kratak osvrt na prve književne pokušaje tada mladog, četrnaestogodišnjeg Giulia Solitra (1820. – 1892.).²⁴ Autor osvrta je Vincenzo Solitro (1820. – 1887.) Giulijev brat koji, kako sam kaže, na nagovor Nikole Tommasea, s neskrivenim ponosom govori o tim ranim bratovljevim književnim pokušajima, odnosno o tragedijama *Lucrezia* i *Mosè*.²⁵ Osvrt je pisan u formi pisma koje Vincenzo Solitro 23. studenog 1846. iz Venecije piše uredništvu *Strenne* odnosno Ivanu Franceschiju koji, čini se, osim tjednika *La Dalmazia*, iako se eksplicitno kao takav nigdje ne pojavljuje, uredio i naš novogodišnji zbornik. Umjesto bilo kakvog konkretnog komentara na bratovljeve mladenačke dramske uratke Vincenzo Solitro u prilogu uvodnog teksta donosi dio 5. scene IV. čina drame *Mosè*.

Drugu skupinu priloga u ovoj grupi čine eseji i osvrti, uvjetno rečeno, neknjiževne naravi i sadržajem različite tematike.

Prvi takav je izvadak iz studije koja se bavi pitanjima kuge koja u to vrijeme još uvijek muči Europu, a koju njen autor N. N. navodno tek priprema za tisak. Naslovljen je *Sulla peste**²⁶ i donosi neka analitička razmišljanja, kako za njega autor komentara, najvjerojatnije urednik Franceschi, u asterisku navedenom na kraju teksta u donjoj margini, kaže: "[...] di un nostro compatriota, noto all' Italia e all' Europa pe' suoi studii intorno alla peste."²⁷

²² Biobibliografu Antonia Tirabosca (autor: Luigi Carrer) vidi u:

De Tipaldo, Emilio, *Biografia degli Italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII*, vol II, Venezia, 1834 – 1835: 231–233.

²³ Paravia na str. 22. navodi da poema *Uccellazione* nije jedina Tiraboscova pjesnička produkcija. Naime kaže da je, s obzirom na to kakva je tada bila navada, gotovo moda kod Talijana onoga vremena, lirskih sastava zasigurno napisao još. A iskušao se je i u didaskaličnom stilu poetiranja, da bi 1739. objavio svoju produkciju *Sifilide* u slobodnom stihu svog besmrtnog sugrađanina. Paravia pritom misli na talijansku verziju medicinsko – didaskalijske poeme *Syphilis sive de morbo gallico* koju je 1530. objavio Girolamo Fracastoro, i sam, međutim puno poznatiji medicinar, pjesnik i znanstvenik.

Dodajmo i to da je malo poznato da je Tirabosco, kako njegovi biografi kažu, veoma religiozan i bogobožan čovjek, 1752. u Veroni (*In Verona*) objavio knjižicu teorijsko-književne naravi od svega 24 stranice pod nalovom: *Considerazioni del signor Antonio Tirabosco sopra un passo del Purgatorio di Dante Alighieri*.

²⁴ Cfr. S. D.: 45–48.

²⁵ Nešto više o ovoj dvojici Splicića talijanskoga porijekla pisao je Mate Zorić u: *Književni dodiri hrvatsko-talijanski* itd., op. cit., passim.

²⁶ Cfr. S. D.: 39. - 42.

²⁷ "[...] jednog našeg sunarodnjaka, poznatog Italiji i Europi po njegovim studijama o kugi." Radi se naime o padovanskom đaku, liječniku iz Šibenika Antunu Anđelu Frariju (Šibenik, 1780. – Venecija, 1865.) koji je pored brojnih drugih radova napisao i veoma obimnu knjigu naslovljenu *Della peste e della pubblica amministrazione sanitaria*, Venezia, 1840. Cfr. *Hrvatski biografski leksikon*, 4., Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1998. Jelić, Roman, *Zdravstveni radnici u Dalmaciji početkom XIX. stoljeća*, p.o., JAZU, Rasprave i građa za povijest znanosti, sv. 1, Zagreb, 1989: 214–215.

Urednik *Strenne*, kao što vidimo, želi da pisac tih redaka ostane u tom trenutku anonimam, međutim posljednjom rečenicom u bilješci ne zaboravlja s ponosom istaknuti kako:

[...] ci gode l'animo nel vedere che un Dalmata in questa grave materia pensa più retto che molti famosi d' Italia e di Francia. ²⁸

Drugi je esej popularno-etnografske naravi i naslovljen je "Le Vile".²⁹ Autor mu je svećenik, gimnazijski profesor i dugogodišnji ravnatelj gimnazije u Dubrovniku Trogiraniin Matteo (Mate) Ivčević (1818. – 1889.).³⁰ Priča je to o vilama, tim polubožanskim ljepoticama pod velom duge raspuštene kose, koje u slavenskoj mitologiji pa i u vjerovanjima koja u nekim sredinama sežu i do današnjih dana ljudima čine dobro (ako im se netko zamjeri i zlo) i svakom su od nas poput nekog anđela čuvara.

Treći prilog ogled je povijesne naravi i nosi naslov *Epoche storiche principali e considerevoli della Dalmazia* ("Glavne i najvažnije povijesne epohe Dalmacije").³¹ Autor ovog popularnog i znanstveno nepretencioznog štiva ugledni je i vrlo marljivi dalmatinski intelektualac i suradnik brojnih domaćih pa i talijanskih novina Antonio Fenzi.³² Po vokaciji, kako ga definira Krsto Stošić,³³ povjesničar ovaj se potomak stare šibenske grofovske obitelji, za našu *Strennu* upustio i u jednu ovakvu ozbiljnu i zahtjevnu temu, naznačivši tek u najkraćim crtama sve one povijesne faze koje je Pokrajina, od vremena posljednjih vojnih i političkih otpora Ilira u Dalmaciji do današnjih dana prolazila.

Raznovrsnost tema u grupi eseja koji obogaćuju Zbornik svakako će nadopuniti onaj o botaničkoj raznolikosti dalmatinskih otoka, obale i priobalja. Uradak je naslovljen *Una corsa botanica sul battello a vapore lungo la costa della Dalmazia* ("Jedno botaničko krstarenje parobrodom duž obale Dalmacije"),³⁴ a autorstvo potpisuje u zadarskom periodičkom tisku polovine XIX. stoljeća sveprisutni šibenčanin Roberto de Visiani.³⁵ Liječnik, dugogodišnji šef katedre za botaniku Sveučilišta u Padovi i prefekt *Orto botanico* ("Botaničkog vrta"), u istom gradu, ali i književnik i publicist, de Visiani krenuvši parobrodom iz Zadra preko Skradina, rijeke Krke, Šibenika, Splita, Hvara, Korčule i Dubrovnika zaustavlja se u Kotoru. Na tom svom "dugom" putu bilježi sve najzanimljivije, rijetke pa i endemske biljke, profesorski ih komentirajući i određujući njihovim latinskim nazivima.

²⁸ "[...] ugodno nam je duši kada vidimo da jedan Dalmatinac o ovoj teškoj i ozbiljnoj materiji ispravnije misli od mnogih glasovitih znanstvenika Italije i Francuske."

²⁹ Cfr. S. D.: 57–62.

³⁰ Cfr. *Hrvatski biografski leksikon*, 6., Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2005.

³¹ Cfr. S. D.: 69–75.

³² O ovom Dalmatincu, o njegovoj biobibliografiji i literaturi, pisao je autor ovih redaka:

Cfr. Tomas, Valter, *Gazzetta di Zara u preporodnom ozračju*, Književni krug, Split, 1999., passim.

³³ Cfr. Stošić, Krsto, *Galerija uglednih Šibenčana*, Šibenik, 1936., str. 27.

³⁴ Cfr. S. D.: 81–87.

³⁵ O ovom dalmatinskom (hrvatskom) botaničaru talijanskoga porijekla cfr.:

Rad JAZU, knj. 50, Zagreb, 1897.; Narodna enciklopedija, Baograd, 1928.; Rad JAZU, knj. 56, Zagreb, 1914.; Wikipedia, l'enciclopedia libera.

Posljednji prilog iz ove grupe tema onaj je iz pera izvjesnog F.Z. Rad je naslovljen *Costumi della Servia dessunti da Vuk Stefanovich*³⁶ ("Običaji Srbije izvedeni iz djela Vuka Stefanovića"), i više nego o običajima puka u Srbiji opisuje neke osnovne načine življenja toga naroda: obiteljsku hijerarhiju, podjelu posla ukućana u kući i u polju, najvažnije zanate, način odijevanja muškaraca i žena, igre kojima se mladež zabavlja za praznike, načine javnog ispovijedanja kršćanske vjere s obzirom na tursku upravu i slično.

Uz navedene prikaze, osvrte i eseje različite naravi i raznovrsnih tema dvije su vrste priloga koji, s filološkog stanovišta, zbornik *Strenna Dalmata* čine posebno zanimljivim. To su: 3.) autorski književni prinosi te 4.) prijevodi narodne lirske i epske poezije.

Treća grupa započinje još jednom ispričanom ili bolje rečeno ispjevanom pričom o ženi koja svojom neodoljivom ljepotom i pravom ili hinjenom ljubavlju uspijeva smekšati surovo srce vladara i ratnika i tako po cijenu vlastitog života spasiti svoj narod od okrutne ruke osvajača. U ovom je slučaju to pjesma naslovljena *Maometto ed Irene*³⁷ a autorica je Carolina Degiovanni Luxardo, pjesnikinja, ljubiteljica glazbe i supruga Emanuela Luxardija, drugog sina Girolama Luxardija, rodočelnika nekada ugledne zadarske, a danas padovanske obitelji.³⁸

Usljedit će dva autorska rada koje potpisuje malo nam poznati Giorgio Foscolo. Prvi je naslovljen *La valanga e lo sguardo* ("Lavina i pogled").³⁹ Svojevrsna je to, premda pomalo banalizirana i nevješto ispjevana, romantična refleksija leopardijanskoga tipa o sudbinskom prisustvu prirode u našim životima.

I drugi je sastav posvećen prirodi i njenoj božanskoj ljepoti i snazi. Naslovljen je *Un pensiero del mattino* ("Jedna jutarnja misao")⁴⁰ i za razliku od prethodnog, njegovom lirskom strukturom ne dominira pesimistički fatalizam, gotovo defetistički kompleks nemoći pred njenom svemoći, već osjećaj moći u jedinstvu s njom. Posljednji distih reći će nam ponešto i o mističnoj crti našeg nepoznatog Dalmatinca koji, čini se, sve skupa sagledava u okvirima božje volje, cit.:

Se cotanto è pur bello l'esiglio,
Oh, la patria, Signor, qual sarà?⁴¹

što će jednostavno, kierkegaardovski riješiti sva njegova egzistencijalistička pitanja. Dva tako različita stava istog autora u dvije istovremeno objavljene pjesme upućuju nas na njegov stanoviti pjesničko-filozofski diletantizam.

Sljedeći je prilog epsko-lirska kompozicija naslovljena *Jella o Le tre poma* ("Jela ili tri jabuke"). Potpisana je inicijalima F. A. za koje Mate Zorić misli da pripadaju Franji Alfreviću⁴² koji se u to vrijeme na stranicama dalmatinskog periodičkog tiska

³⁶ Cfr. S. D.: 95–103.

³⁷ Cfr. S. D.: 17–20.

³⁸ Cfr. Luxardo de Frachi, Nicolò, *I Luxardo del Maraschino*, II. Ed., Gorizia, 2008., str. 62–64. i passim.

³⁹ Cfr. S. D.: 35–37.

⁴⁰ Cfr. S. D.: 43–44.

⁴¹ /"Ako je toliko lijep egzil, / O, domovina, Gospodine, kakva će tek biti?"/

⁴² Cfr. Zorić, Mate, *Književni dodiri hrvatsko-talijanski itd.*, str. 435.

nerijetko pojavljuje, i to osobito u ulozi prevoditelja pučke lirske poezije.⁴³ No u nastavku svog kratkog osvrtu Zorić iznosi i na prvi pogled pomalo nerazumljivu tezu da je stvarni autor ove povijesne balade Stefano (Stjepan) Ivačić.⁴⁴ Međutim kada znamo da marljivi Franceschi u relativno opširnom životopisu i osvrtu na djelo Stefana Ivacicha o tome kaže:

L'Ivacich, oltre a questo Idillio [misli na Le Vile napisane povodom rođendana cara Franje I., op. A.], sul gusto de' canti bardici modellò pure alcuni canti d'argomento slavo, [...]. Uno di que' canti pubblicava in una strenna dalmata del 1846 [iako je Strenna dalmata tiskana na samom početku 1847. odnosi se na 1846. godinu, op. A.], intitolata: "Jella o tre poma"⁴⁵,

takav nam Zorićev stav postaje potpuno razumljiv i prihvatljiv.⁴⁶ Ako se tome pridodaju Ivačićeve sposobnosti i vještine pri, kako Zorić pravilno zaključuje:

"(...) romantičnom uklapanju tradicionalne narodne dikcije, sugestivne simbolike i domaćih motiva u elegantan talijanski izraz (...) "⁴⁷, što je jedna od temeljnih osobina ovih 77 nerimovanih jambskih hendekasilaba, Ivačićevo autorstvo pred onim Alfirevićevim postaje sve izvjesnije. Tajna pak ostaju misteriozni inicijali.

Uslijedit će rad tada mladog i anonimnog, a kasnije poznatog i utjecajnog Dalmatinca, padovanskog studenta, Tommaseu uz bok vatrenog pobornika mletačke revolucije iz 1848./49., a u oslobođenoj Italiji neupitnog iredentista, Federica Seismita Dode (1825. – 1893.).⁴⁸ U okviru brojnih radova, među kojima se ističe nekako najpoznatiji *Inno alla Dalmazia*, slavospjev domovini byronovskoga pjesničkog senzibiliteta, Seismit upravo u našoj *Strenni* po prvi put objavljuje sastav koji naslovljuje *La moresca*⁴⁹, i koji jasno određuje sa: *Canto Nazionale*, nastojeći tako isključiti svaku sumnju o eventualnom: *Canto popolare* i sl., što se u to vrijeme u sklopu raširenog, dakle uobičajnog fenomena mériméeovske mistifikacijsko-kontaminacijske tehnike poetiranja nerijetko miješalo.⁵⁰ U njemu pjesnički uokviruje i fenomen tradicionalnog plesa, ali i priču o stoljetnoj i hrabroj borbi kršćana protiv turskog osvajača. Pritom ne šteti sve one romantičke motive

⁴³ Cfr. npr. *La Dalmazia*, III. / 1847., 3., 7., 23.; Čini se da se radi o imenjaku i djedu mnogo poznatijeg unuka Franje Alfirevića, plodnog hrvatskog pjesnika prve polovine XX. stoljeća. O njemu i o mogućim rodbinskim odnosima starijeg i mlađega Franje vidi: Tomas, Valter, Hrvatska književna baština u zadarskom tjedniku *La Dalmazia* (1845. – 1847.) itd., op. cit., str. 167. *Hrvatski biografski leksikon*, I., Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1983.

⁴⁴ O ovom autoru vidi: *Hrvatski biografski leksikon*, 6. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2005.

⁴⁵ "Ivačić, osim ove Idile, [misli na Vile napisane povodom rođendana cara Franje I., op. A.] po uzoru i modelu bardskih pjesama stvorio je neke pjesme s motivom slavenskim, [...]. Jednu je od tih pjesama objavio u jednom dalmatinskom novogodišnjaku za 1846, [iako je Strenna Dalmata tiskana početkom 1847. ona se odnosi na 1846. g., op. A.] naslovljenu 'Jela ili tri jabuke'."

⁴⁶ Cfr. Franceschi, Giovanni, *Della vita e degli scritti di Stefano Ivacich*, Annuario dalmatico, I. / 1859., Spalato, 1859.: 122–126.

⁴⁷ Cfr. Zorić, Mate, Književni dodiri hrvatsko-talijanski itd., op. cit., str. 435.

⁴⁸ Temeljne biobibliografske podatke vidi u: Zorić, Mate, op. cit.: 431–435., 467–470. i passim.

⁴⁹ Cfr. S. D.: 105–111.

⁵⁰ Cfr. Tomas, Valter, *Gazzetta di Zara u preporodnom ozračju*, Književni krug, Split, 1999., str. 91. odnosno, kada je kontaminacijski efekt u pitanju: Frangeš, Ivo, *Kritika talijanskih prijevoda naših narodnih pjesama od Fortisa do prvih dalmatinskih prevodilaca, 1771. – 1849.*, neobjavljeni doktorat, str. 114., (rukopis se čuva u NSK u Zagrebu).

(uglavnom preuzete iz narodne poezije), emocije pa i ukrase te jezično-stilske elemente kojima obiluju i drugi njegovi srodni radovi kao što su: *Tradizioni slave, Sogno del bano, Il Capro eterno* odnosno *Presagi marini*.⁵¹ U bilješci (asterisku) na donjoj margini prve stranice teksta, Seismit u osnovnim crtama upućuje čitatelje u pučki etno-fenomen *moreške*. Čitajući te njegove retke čini nam se da je ondašnji doživljaj te prelijepe pučke igre jednostavno identičan onom koji puk, prisustvujući tom slikovitom dramskom igrokazu Dalmacije, čuti i danas.

Treću grupu priloga zaključuje prozni autorski sastav. Radi se naime o štivu naslovljenom *Della battaglia di Cossovo* ("O bitci na Kosovu"), kojega još jednom potpisuje neumorni Ivan Franceschi.⁵² Tekst se prema nekakvom određenju prema vrstama kreće između eseja i autorske sinteze, re/interpretacije, a dijelom i slobodne nadopune svih onih epizoda koje govore o Kosovskom boju, a u svojoj ih je zbirci narodnih pjesama objavio Vuk Stefanović Karadžić.⁵³

Četvrtu i posljednju grupu priloga čine prijevodi pučke, usmene poezije. Možemo ih podijeliti na lirske tzv. ženske pjesme i epske kompozicije. U prvoj grupi nalazimo četiri narodne ljubavne pjesme. Prva je: *Il gentil suonatore* ("Plemeniti svirač").⁵⁴ U zagradama ispod naslova pjesme uredništvo *Strenne* ili pak prevoditelj određuje ju kao: *Canto popolare slavo* ("Slavenska narodna pjesma"). Prijevod potpisuje splitski notar i poznati dalmatinski poligraf Jakov Čudina / Giacomo Chiudina (Sv. Filip i Jakov, 1823. – Split, 1900.)⁵⁵ a, osim samoga naslova, gotovo ga doslovno temelji na izvorniku Vuka Karadžića koji srpski sakupljač narodnih pjesama bilježi pod naslovom *Djevojka se zagledala u đaće*.⁵⁶ Više od trideset godina kasnije Čudina će je objaviti u svojoj poznatoj zbirci slavenskih narodnih pjesama.⁵⁷ Druga su dva sastava naslovljena *L'abbandono* ("Napuštanje") i *La bella dormente* ("Usnula ljepotica") i iz prevodilačkog su pera Petra Franceschija, brata puno poznatijeg Ivana.⁵⁸ Oba prijevoda u podnaslovu su određena kao: *Traduzione dalle Canzoni popolari Slave* ("Prijevod iz Slavenskih narodnih Pjesama"). *L'abbandono* je nastala na temelju izvornika koji Vuk Stefanović Karadžić naslovljuje "Nesrećna djevojka", dok je izvornik, temeljem kojega je nastao prijevod, naslovljen *La bella dormente* ("Usnula ljepotica"), Karadžićeva verzija narodne pjesme "Uslišena molitva".⁵⁹

Četvrti prijevod nosi naslov *La Vila e la Sposa* ("Vila i Nevjesta"). Autorstvo potpisuje Ivan Franceschi,⁶⁰ a u podnaslovu pjesme nalazimo zanimljivo određenje: *Traduzione dall'illirico* ("Prijevod s ilirskog"), što baš i ne bi bilo najispravnije

⁵¹ Cfr. Tomas, Valter, *Gazzetta di Zara u preporodnom ozračju* itd., op. cit.: 77–78. i passim.

⁵² Cfr. S. D.: 139–148.

⁵³ Cfr. Karadžić Stefanović, Vuk, *Srpske narodne pjesme*, II., Nolit, Beograd, 1985. Ovo je izdanje izabrano bez nekog ozbiljnijeg razloga.

⁵⁴ Cfr. S. D.: 89–90.

⁵⁵ O ovom intelektualcu pisalo se relativno mnogo. Osnovne biobibliografske podatke vidjeti u: *Hrvatski biografski leksikon*, 3., Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1993.

⁵⁶ Cfr. Stefanović Karadžić, Vuk, *Srpske narodne pjesme*, I., 626., Prosveta – Nolit, Beograd, 1985: 378.

⁵⁷ Cfr. Chiudina, Giacomo, *Canti del popolo slavo tradotti in versi italiani con illustrazioni sulla letteratura e costumi slavi*, Vol. II, Firenze, 1878: 34.

⁵⁸ Cfr. S. D.: 91–92 i 93.

⁵⁹ Cfr. Stefanović Karadžić, Vuk, op. cit., 455., str. 287.

⁶⁰ Cfr. S. D.: 149.

tumačenje Franceschijevog uratka. Naime radi se zapravo o poprilično slobodnom prepjevu narodne pjesme koju Vuk Stefanović u svojoj zbirki *Srpske narodne pjesme, Knjiga prva u kojoj su različne ženske pjesme*, u poglavlju: "Pjesme svatovske", donosi pod naslovom: "Opet u kolu", i geografski je određuje kao pjesmu koja se pjeva u crnogorskom primorju, preciznije u Risnu.⁶¹

Druga se pak podgrupa sastoji od tri epska sastava. Prvi je naslovljen *La perfida cognata / Dio non resta debitore ad alcuno* ("Podmukla zaova / Bog ne ostaje nikome dužan").⁶² Izvornik je naslovljen: "Bog nikom dužan ne ostaje" i premda pjesma tamo pripada tek po svojoj starosti nalazimo je u dijelu zbirke koju Vuk Stefanović podnaslovom određuje kao: II. *knjiga u kojoj su pjesme junačke najstarije*.⁶³ U pjesmi se naime radi o ljubomornoj nevjesti koja će učiniti sve da začne zlu krv između muža i njegove sestre, te o pravednoj sudbini koja će ljubomornu zaovu, zaslugom Boga samoga, zadesiti.

Druga su dva sastava: *La morte di Craglievic Marco* ("Smrt Kraljevića Marka"), te *Il bano di Straina, principio della battaglia di Cossovo* ("Ban Strahinjčić, početak bitke na Kosovu"), i obje su dijelom legende o Kosovskom boju, odnosno o stoljetnoj borbi južnoslavenskih naroda protiv osmanlijskih osvajača.⁶⁴ Ovdje valja istaknuti da bez obzira na to koji ih narod na Balkanu prisvajao isključivo kao svoje, junaci i događaji opjevani u rečenom kontekstu, te usmenom predajom kroz stoljeća prenošeni, postali su duhovno-tradicijskim nasljeđem svih slavenskih naroda na Balkanu koji su kroz dugu povijest stenjali pod jarmom Porte.⁶⁵ Neka nam o tome posvjedoči i Tommaseo u uvodu jednog pjesničkog odlomka vezanog za Kosovsku bitku i naslovljenog: *I prodi di Cossovo* ("Kosovski junaci").⁶⁶ On naime kaže:

Frammento che mostra come la battaglia di Cossovo e i fatti che precedettero a quella fossero il soggetto d' epici canti per tutta l' illirica gente (5): de' quali a formare un' epopea mancò non tanto il rassòde quanto un corso di civiltà susseguente.⁶⁷

Kao takve, mnoge od njih on je preveo, nastojeći njihovu ljepotu, životnost i pjesničku izvornost podijeliti s Italijom ali i s Europom, te objavio u poznatoj zbirci

⁶¹ Cfr. Stefanović Katradžić, Vuk, op. cit., 114., str. 78–79.

⁶² Cfr. S. D.: 63–67.

⁶³ Cfr. Karadžić Stefanović, Vuk, II., Knjiga druga u kojoj su pjesme junačke najstarije, Prosveta – Nolit, Beograd, 1985., br. 5: 224–228.

⁶⁴ Cfr. S. D.: 49–56, 113–138.

⁶⁵ Brojni su argumenti koji tome mogu posvjedočiti. Navedimo samo neke primjere gdje se pjesme koje pjevaju o Kraljeviću Marku čuju i u Srbiji i u dalmatinskoj zagori pa i na srednjodalmatinskim otocima. Tako nam *Zora dalmatinska* donosi pjesmu "Goru jaše Kraljeviću Marko" s određenjem: "Narodna pësma (iz ustih puka na Hvarskome otoku)" (III/ 1846: 4.), ili pak pjesmu: "Lipo ti je pogledati pobro", u okviru članka: "Sinj i Alka" (III/ 1846: 26.), gdje je Kraljević Marko glavni lik priče. Spomenimo i pripovijetku o mrtvom Marku Kraljeviću: "Marko Kraljević iza smerti u jami, Dalmatinska pripovidka", koju u *Zori dalmatinskoj* (III/ 1846: 4.), objavljuje urednik lista Ante Kuzmanić.

⁶⁶ Radi se o fragmentu koji se u navedenom drugom dijelu Karadžičeve zbirke nalazi u odjeljku pod brojem 50: "Komadi od razliĉnijeh kosovskih pjesama", oznaĉenom brojem IV, na str. 226,

⁶⁷ "Fragment koji pokazuje kako je bitka na Kosovu i događaji koji su joj prethodili bili predmetom epskih pjesama svih ilirskih naroda (5): od kojih da bi se stvorila epopeja nije toliko manjkao pjesnik koliko jedan kontinuirani civilizacijski hod." Cfr. Tommaseo, Niccolò, *Canti popolari toscani corsi illirici greci*, Venezia, 1842: 125–126.

Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci, Venezia, 1841. – 42., ali i drugdje na stranicama periodičkog tiska svoga vremena.⁶⁸

Pet godina nakon uzora njemu i većini Dalmatinaca onoga vremena kada su u pitanju stvari koje su se tada nazivale *cose patrie* ("domoljubna pitanja"), u prijevodu nekih od tih sastava temeljenih na istim izvornicima⁶⁹ upustit će se, kao što vidimo, i ambiciozni Ivan (Giovanni) Franceschi. Naime po prvi se put događa da se neki Dalmatinac na neki način "usudio" provjeravati ili pak drugačije rješavati filološko / traduktološke modele koje je postavio Tommaseo. Javlja se kao što znamo brojni prevodioci narodnih pjesama, međutim svi se oni (Jakov Ćudina, Petar Franceschi, Niccolò Battaglini, Ferdinando de Pellegrini i drugi) zadržavaju na pučkoj lirici kojom se Tommaseo nije bavio, ili se pak okreću onim predlošcima koji su Šibenčaninu izmakli.

Kako se naš Omišanin snalazio u svojevrsnom "prevodilačkom ogledu" s puno poznatijim sunarodnjakom pogledajmo na primjeru prijevoda pjesme "Smrt Marka Kraljevića". Tommaseo naslov prevodi ponešto pojednostavljenom, ali traduktološki posve jasnom i korektnom verzijom *Morte di Marko* ("Markova smrt"). Franceschi sam naslov prevodi sa *La morte di Craglieviç Marco* ("Smrt Kraljevića Marka"), dakle doslovnije i od samoga učitelja. No nemojmo smetnuti s uma da Tommaseo, kada je rečenični ritam u pitanju (De – Do / Do – De) , a to je možda i jedan od težih prevodilačkih zadataka, pa makar i uz elipsu ipak ostaje vjerniji izvorniku. Nakon naslova Tommaseo, što je potpuno u skladu s njegovom poslovičnom didaskaličnom didaktičnošću, uvodno nastoji definirati simboliku koja zapravo čini lik Marka Kraljevića tako snažnim, prihvatljivim i "malima" i "velikima", jednom riječju homerovski univerzalnim junakom. Iako je nešto duži, ne bismo pogriješili kada bi taj Tommaseov uvodni tekst u cijelosti citirali premda ga možemo u suštini sažeti i u rečenicama:

[...] eroe, forte e buono, ma sempre infelice. Questo colore d'ardita mestizia che si spande su tutta la vita di lui, viene in parte dalla verità della storia: [...].⁷⁰

I zaključno:

Il cavallo del prode ucciso, la lancia spezzata, il calamaio nel pozzo, la clava nel mare, la tomba senza nome né segno, perchè il nemico non n'abbia vanto e vendetta, e perchè a monumento di tale eroe basta il nome (1).⁷¹

Pedantni Tommaseo ne zaboravlja bilješkom br. 1, u tek naizglednoj digresiji dodatno ilustrirati čitatelju besmrtnost i snagu bića narodnih junaka oko kojih se

⁶⁸ Tako je npr. u zadarskom periodiku *La Dalmazia* u br. 6 prvoga tečaja lista (1845.), u okviru članka naslovljenog: *Canto illirico*, objavio prijevod narodne pjesme "Ženidba Vlašića Radula" i to na temelju izvornika kojega donosi Vuk Stefanović Karadžić u: *Srpske narodne pjesme II*. O tom prijevodu vidi: Tomas, Valter, "Tommaseo i naša pučka epika u tjedniku *La Dalmazia* (1845. – 1847.)", *Tabula* 6, Časopis Filozofskog fakulteta u Puli, Pula, 2003: 59–67.

⁶⁹ Cfr. Karadžić Stefanović, Vuk, op. cit., "Smrt Marka Kraljevića", 74: 314–317. i "Banović Strahinja", 44: 191–209.

⁷⁰ "[...] heroj, snažan i plemenit, ali uvijek nesretan. Ova boja hrabre tuge koja se prelijeva čitavim njegovim životom, velikim dijelom proizlazi iz povijesne istinitosti: [...]."

⁷¹ "Konj junaka ubijen, koplje slomljeno, pero u bunaru, buzdovan u moru, grob bez imena i znamenja da neprijatelju ne bude ni slave ni osvete, a i stoga što je za spomenik takvome junaku ime dovoljno (1)."

kreće "ilirska" pučka epika. Pa tako uz legendarnu gotovo mitološki fantastičnu figuru Marka Kraljevića, koji u ovoj pjesmi umire u svojoj tristotoj godini (njegov je konj star stotinu i šezdeset godina) vezuje napjev koje mlade djevojke u vrijeme blagdana Blagovijesti ili Cvjetnice, dakle na dane koji najavljuju i simboliziraju najveća otajstva Novoga zavjeta – rođenje, muku i uskrsnuće Isusa Krista, pjevaju odlazeći ranom zorom po vodu. Navedenih petnaest stihova Tommaseo prevodi prema izvorniku koji Vuk Stefanović Karadžić u svojoj zbirci pjesama donosi pod naslovom "Opet na ranilu".⁷²

Pogledajmo:

Sull'alba fanciulle	Ranile devojke	
Al monte per acqua:	Kroz goru na vodu,	
Guardia lasciarono	Stražbu ostavljale	
Ghita giovanetta.	Margitu devojkju.	
Grida Ghita:	Podviknu Margita:	5
Fugite, fanciulle:	"Bre bež' te, devojke!	
Non so che rintrona (*),	Nešto zazveketa,	
Non so che tintinna:	Nešto zatrepeta;	
Al tintinnio (**) pare	Po trepet' se čini	
Craglievic Marco;	Kraljeviću Marko	10
Al suono pare	Po zveket' se čini	
Milosio degli Obilic.	"Miloš Obiliću."	
Or dice Marco:	Al' govori Marko:	
Ringrazia Dio, ragazza,	"Mol' Boga, devojko	
Ch' i' son malato	Gde sam izboleo;	15
..... ⁷³	

Tommaseo je, čini se, potpuno svjestan da njegovo prijevodno rješenje glagola: *zveketati / rintronare*, koje je u svim ispitanim rječnicima određeno s: "tutnjiti, zaglušiti, potresti", te glagol *tintinnare* "zvečkati, zveketati" (semantičkim i asocijativnim poljem nešto bliži izvorniku) nisu baš najbolja traduktološka rješenja pa jednim asteriskom, skrećući na to pozornost čitatelja, navodi izvorne lekseme. U nastavku, označeno s dva asteriska nalazimo njegovo tumačenje i vezu mita (Kraljević Marko, njegova bespoštedna borba za prava potlačenoga i porobljenoga naroda, njegova gotovo besmrtna dugovječnost i neshvatljiva, neprirrodna snaga u toj borbi) i kršćanske stvarnosti (vjera u Boga, rođenje, muka i uskrsnuće Isusa Krista).

⁷² Cfr. Stefanović Karadžić, Vuk, *Srpske narodne pjesme*, I. Nolit, Beograd, 1985, 201: 127; Priložna čestica *opet* u nazivu ove pjesme poziva na prethodne dvije verzije, srodne tematike i motiva: "Na cvijeti na ranilu" (br. 199.), odnosno: "O blagovijesti i o mučenicima na ranilu" (br. 200.).

⁷³ Iako ovaj prijevod nije predmetom ovoga rada recimo samo da je na semantičkoj razini gotovo doslovan što ne možemo reći za onu metričku u najširem smislu te riječi. No kada je Tommaseo u pitanju ovakvo se što može i očekivati. O tome nešto više u nastavku rada.

On naime kaže:

(**) Dell'armi [ritrono e tintinnio, op. A.], o della spada mirabile, che uscita del fodero farà dopo molti secoli lui morto ritornare alla vita: simbolo di tenace speranza.⁷⁴

Sam prijevod 166 izvornih slobodnih trohejskih asimetričnih deseteraca Tommaseo je pretočio u 142 polimetrična stiha. Kao i kod prijevoda drugih pjesama slobodni stihovi i njihova polimetričnost omogućavali su mu realizaciju integralnog prijevoda što još jednom ukazuje na važnost koju je pri ovakvom poslu pridavao što manjim semantičkim klizištima pa makar to bio i tzv. *la brutta fedele* traduktološki model.⁷⁵

Ivan Franceschi već na metričkom planu jednu od najljepših epskih junačkih narodnih pjesama, da tako kažemo, "talijanizira". On naime 166 izvornih asimetričnih deseteračkih troheja koji, u slobodnoj naraciji ili uz gusle pjevani, pričaju priču o smrti legendarnog narodnog junaka, metrički usustavljuje u 19 oktava koje su, u skladu s najboljom tradicijom talijanske autorske narativne epike, ispjevane u jambским hendekasilabima povezanima standardnom slikovnom shemom **ab ab ab cc**. Taj svoj postupak, nakon što je uradak definirao kao: *Canto popolare tradotto* ("Narodna pjesma prevedena"), velikim slovima obilježava dodatnim prijevodnim naslovom: *OTTAVE* ("strofa od osam jedanaesteraca").

U nastavku ćemo se, sukcesivno analizirajući pojedine logičko-estetske cjeline dvaju prijevoda u odnosu na izvornik, kroz različita književno-jezična motrišta kritički osvrnuti na njihove stilske i semantičke dosege nastojeći pritom odrediti narav, karakter i ulogu eventualnih klizišta.⁷⁶

Poranio Kraljeviću Marko
U neđelju prije jarkog sunca
Pokraj mora Urvinom planinom.

Partia Craglievič Marco una mattina	Sorse Craglievic Marco
Di domenica pria che il di sia nato,	Di domenica innanzi il chiaro sole,
Rasente il mar pel monticel d' Urvina. ⁷⁷	Lungo il mare, d'Urbina al monte: ⁷⁸

Već kod predikata prvoga stiha: *poraniti* / *Poranio* [...] / (*pod-raniti*, u *-raniti*), "rano ujutro ustati, rano otpočeti dan"⁷⁹, budući da takvog parasintetika

⁷⁴ "(***) Oružja [zvuket i trepet, op. A.], ili sablje čudesne, koja će izlaskom iz korica, u život njega nakon mnogo stoljeća, povratiti: simbol čvrste, postojane vjere i nade."

⁷⁵ Autor ovih redaka o ovom je problemu već pisao pozivajući se pritom i na druge izvore koji o tome govore. Cfr.: Tomas, Valter, Tommaseo i naša pučka epika u tjedniku *La Dalmazia* (1845. – 1847.) itd., op. cit.: 59–67. Tomas, Valter, Hrvatska književna baština u zadarskom tjedniku *La Dalmazia* (1845. – 1847.) itd., op. cit.: 25–45.

⁷⁶ Franceschijev prijevod zauzet će svoje mjesto na lijevoj, a onaj Nikole Tommasea na desnoj, usporednoj strani lista.

⁷⁷ / *Krenu Kraljević Marko jednoga jutra / U nedjelju prije nego što se dan rodio, / Uz more brdašcem Urvina. /*

⁷⁸ / *Krenu zorom Kraljević Marko / U nedjelju prije blistavoga sunca, / Uzduž mora, Urvinom planinom. /*

⁷⁹ Cfr. Anić, Vladimir, *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb, 1998.

talijanski jezik ne poznaje, Franceschi nailazi na objektivni prevodilački problem. Rješava ga perifrastičnom konstrukcijom: *partire / partìa / una mattina* ("uputiti se jednoga jutra, na put krenuti jednoga jutra"),⁸⁰ što na formalno-semantičkoj razini i ne predstavlja veće odstupanje od izvornika, no asocijativno-metaforička slika u odnosu na izvornik jednostavno blijedi. Tommaseo već na samom početku pokazuje svoj talent. On glagol *poraniti* prevodi s isto tako sintetičnim oblikom *sorgere* ("ustati, (o)granuti, sa suncem uzlaziti"),⁸¹ što je i na značenjskom i na predodžbeno-figurativnom planu puno bliže izvorniku.

Ni kod drugoga stiha Franceschi ne vidi neke važne metonimijske efekte izvornika. Naime sintagma *jarko sunce* ("žarko, vatreno, sjajno"⁸²) precizno predočava sliku već odmaklog dana, tako da prijedlog *prije* pred imenicom u genitivu (*jarkog sunca*, op. A.) slikovito predočava dan (*neđelja*, op. A.), ali dan netom prije zorom započet. Vremenski prijedlog *pria* (poetska forma prijedloga *prima*, op. A.), "prije", nalazimo i kod Franceschija s time što on vrlo uspješan metonimijski efekt spomenute priloške oznake u genitivu neutralizira odnosnom rečenicom koja standardnom jezičnom registru izmiče tek uobičajenom, učestalom uporabom pomalo destilematiziranom, personifikacijom: *il dì (è, op. A.) nato* – "dan (je, op. A.) rođen". Tommaseo talijanskim *complemento oggetto indiretto di tempo: innanzi il chiaro sol* ("prije blistavoga sunca"), zadržava formalno-sintaktički pa i semantički model izvorne priloške oznake *prije jarkog sunaca*, što ga, bez svake sumnje, u odnosu na Franceschija čini bližim izvorniku. Međutim na stilističkom planu i njemu izmiče klizanje izvornog i prijevodnog atributa *jarko / chiaro*. Naime, iako je, kada je u pitanju prijevod i interpretacija "ilirske" pučke poezije, Tommaseo veoma osjetljiv, ne možemo se oteti dojmu da u ovom slučaju čak i on biva ponesen leksičkim izborima karakterističnim za talijansku književnu tradiciju, osobito onu petrakističkoga timbra.

I kod prijevoda trećega stiha ove cjeline mogu se zapaziti stanoviti odmaci. Franceschi naime prijedlog mjesta *pokaraj* (mora, op. A.), dakle: *nešto što se nalazi ili odvija u neposrednoj blizini*, dakle: *pored* (mora, op. A.),⁸³ prevodi veoma bliskim, ali ne istim prijedlogom *rasente* – "tik uz (što), tik do (čega)", što se u našem kontekstu značenjem pomalo udaljava od izvornika. I u ovom dijelu Tommaseo pronalazi nešto bolje rješenje. On se izborom prijedloga *lungo* (il mare, op. A.) – "uz (more, op. A.)", osobito s obzirom na nastavak odnosno kraj stiha i ove logičke cjeline, maksimalno približava izvorniku. Naime, iz rečenog je konteksta jasno da se naš junak kreće pored mora u čijoj je neposrednoj blizini planina Urvina kojom samo što nije zakoračio. Brojna su tumačenja značenja ove

⁸⁰ Prijevodi talijanskih verzija u samom tekstu, kao i ona u bilješkama, rješenja su autora ovoga rada.

⁸¹ U nastojanju da naši prijevodi budu što bliži izvornom značenju koristili smo se brojnim talijanskim i talijansko-hrvatskim (hrvatsko-talijanskim) rječnicima. Izdvojimo samo one koje smo najčešće konzultirali: Zingarelli, Nicola, *Vocabolario della Lingua Italiana*, Zanichelli, Bologna, 1990., Palazzi, Fernando, *Novissimo Dizionario della Lingua Italiana*, Edizione a cura di Gianfranco Folena, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1979., Parčić, A., Dragutin, *Rječnik talijansko – slovenski (hrvatski)*, U Senju, 1908. / *Vocabolario croato – italiano*, Zara, 1901., Deanović, Mirko / Jernej Josip, *Talijansko-hrvatski ili srpski rječnik / Hrvatsko ili srpsko – talijanski rječnik*, Školska knjiga, Zagreb, 1973.

⁸² Cfr. Anić, Vladimir, op. cit.

⁸³ Idem.

riječi / toponima.⁸⁴ Kada je ova pjesma u pitanju, topografski gledano najbliže bi bilo ono koje govori o planini koja se uzdiže iznad ušća rijeke Strume u Egejsko more. Vuk Stefanović u navedenom rječniku govori o "nekakvoj" planini kojom se narodni junak kreće. Simbolično bi objašnjenje pak mogla dati semantička polja leksemâ: *urvanje, urvati, urvina* i srodna. Svim je varijantama zajednički pojam strmine s koje se lako pada ili propada bilo da se radi o terenu ili o onome koji se urvinom (terenom) kreće. U navedenom Ivekovićevom *Rječniku* također nalazimo tumačenja: *obaranje, rušenje*, odnosno: *radnja kojom tko urva – obara, ruši što i sl.*⁸⁵ Takva su značenja vrlo bliska trenutku u kojem se Marko u ovoj pjesmi nalazi. Na pomolu je naime smrt junaka, hajduka i buntovnika, a idealan ambijent za to je pustoš i osama planine u kojoj se inače kreću, žive, bore i skrivaju legendarni pa i mitološki borci za pravdu i slobodu narodâ. Planina pak koja nosi spomenuto ime s navedenim značenjima čini se idealnim mjestom za to. Nazivajući planinu, to uvijek zastrašujuće, samotno i opasno mjesto, *monticel* ("brdašce, brežuljak"), Franceschi i u ovom dijelu očigledno griješi.

U idućoj se sekvenciji pojavljuje junakov konj:

Kada Marko bio uz Urvinu,	
Poče njemu Šarac posrtati,	5
Posrtati i suze roniti.	
To je Marku vrlo čudno bilo,	
Pa je Marko Šarcu govorio:	
"Davor', Šaro, davor', dobro moje!	
Evo ima sto i šeset ljeta	10
Kako sam se s tobom sastanuo,	
Još mi nigda posrnuo nisi.	
A danas mi poče posrtati,	
Posrtati i suze roniti:	
Neka Bog zna, dobro biti ne će,	15
Hoće jednom biti prema glavi,	
Jali mojoj, jali prema tvojoj."	

Salendo l'erta il suo destrier pezzato	Quando fu Marco sull'Urbina,
Co' pje' d'innanzi incespica e s'inchina;	Cominciagli il destriero a barcollare,
Incespica e di lagrime è bagnato:	Barcollare e lagrime spandere.
S' avvede Marco a cui ciò troppo duole,	Questo a Marco fu grave di molto;
E queste al suo destrier volge parole:	E Marco al destriero parlò:
Mio guerriero destrier, fortuna mia,	Su, mio fido, su, bene mio
Degli anni censessanta ecco varcaro	Ecco gli è censessant' anni

⁸⁴ Cfr.: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, XIX, JAZU, Zagreb, 1967. – 1971., Karadžić Stefanović, Vuk, *Srpski rječnik istumačen njemačkim i latinskim riječima*, U Beču, 1852., Iveković, Franjo / Broz, Ivan, *Rječnik hrvatskoga jezika, I, II*, Zagreb, 1901.

⁸⁵ Spomenimo samo da Tommaseo u svom prijevodu toponim: Ur-v-ina, mijenja u: Ur-b-ina. Teško nam je vjerovati da je taj vrsni filolog zamijenio ćirilični grafem "B" [V] s latiničnim "B" [B].

Dacchè fedel compagno a te m' unia,
 Nè fin' ora i tuoi piè mai sdruciolaro;
 Ed or cominci inciampicar per via,
 Bagnando gli occhi tuoi di pianto amaro:
 Sallo Dio qual sventura ne soprasta,
 Che colla vita di noi due contrasta!⁸⁶

Che teco m' accompagnai:
 Ancor mai non mi sei inciampicato,
 E oggi m' hai comincio ad inciampicare,
 Inciampicare e lagrime spandere.
 Iddio sa; bene e' non ha a essere:
 Ci va del capo dell' uno di noi,
 O del mio, ovver del tuo. -⁸⁷

Prije svega naglasimo da Tommaseo iz stiha u stih, makar kvantitativno, vjerno prati izvornik, što nije slučaj s Ivanom Franceschijem. Njegova verzija ovoga dijela naime završava drugom prijevodnom oktavom što je u odnosu na izvornik jedan stih manje. Razlog takvom "skraćivanju" možemo potražiti već kod prvog prijevodnog stiha u kojem suštinski mijenja sintaktičku strukturu rečenice. *Marko* više nije subjekt glavne rečenice u vremenskom periodu (4. i 5. stih izvornika odnosno 4. i 5. stih prve oktave), već to postaje *il suo* (Markov, op. A.) *destrier pezzato* – "njegov konj šarovit" (Šarac, op. A.) koji posrće *salendo l'erta* ("penjući se strminom"),⁸⁸ a što je ujedno, kao što vidimo, i subjekt zavisne rečenice. Osim toga Franceschi zamijenivši toponim *Urvina* s vrlo općenitom imenicom *erta* ("strmina, strmac, vrlet"), semantički se osobito i ne odmiče od izvornika. No pritom zanemaruje važan retardacijski efekt figure ponavljanja kao izrazito karakteristične retoričke pa i stilske figure naše narodne poezije. Nadalje, Markov konj Šarac u narodnoj je pjesmi pisan velikim slovom što jasno govori da se radi o vlastitoj imenici, ali i da je u pitanju do te mjere antropomorfizirana životinja koja se po značenju, ulozu i općenito simbolici u južnoslavenskoj pučkoj tradiciji jedva i razlikuje od svog jahača. Franceschi ga sintagmom *destriero pezzato* ("konj šaroviti, šarac"), na semantičkoj razini, precizno određuje, ali ga pritom oslobađa svake povijesno-stilističke simbolike. Izvorni pak glagol *posrtati* nepotrebno tumači glagolskom parafrazom: *incespica e s' inchina* ("spotiče se i prigiba"), što šteti linearnoj jednostavnosti jezičnog izričaja naše narodne poezije. Tommaseo i sintaktički i leksički dosljedno prati izvornik. Izuzetak je vlastito ime konja Šarca koji je i kod njega tek opća imenica *destriero* ("jahaći konj"). Takva depersonalizacija predstavlja značajan odmak i, kada je Šibenčanin u pitanju, taj izvrsni poznavatelj i zaljubljenik u "ilirsku" usmenu poeziju, pomalo je začudan postupak.

U nastavku (5. i 6. stih prijevoda) i Franceschi i Tommaseo pravilno uočavaju važnu izvornu retardacijsku epanaforu: */ [...] posrtati, / Posrtati [...]. /* odnosno: */ [...]*

⁸⁶ / *Penjući se strminom njegov konj šarovit / Prednjim se nogama spotiče i zemlji prigiba; / Spotiče se i suzama je obliven: / Opazi to Marko i njega to odviše zaboli, / I ove svome konju riječi uputi: / Moj ratni konju, srećo moja, / Godina sto i šezdeset je prošlo / Otkada s tobom vjernim drugom sam se sastavio, / Nisu do sada tvoje noge nikada posrtale; / A sada počinješ spoticati se putem, / Obljevujući oči svoje gorkim plačem: / Bog zna kakva nam nesreća prijeti, / Koja se životu nas dvojice opire! /*

⁸⁷ / *Kada je bio Marko na Urvini, / Počeo mu konj teturati, / Teturati i suze liti. / Ovo je Marku bilo jako teško; / I Marko konju govori: / Hajdemo, uzdanico moja, hajdemo, dobro moje! / Evo već ih je sto šezdeset godina / Da sam se s tobom sastavio: / Nikada do sada nisi mi se spoticao, / A danas si mi se počeo spoticati, / Spoticati i suze roniti. / Bog zna; Dobroga nije da ima biti: / Ide se od glave jednoga od nas, / Ili moje ili tvoje. - /*

⁸⁸ Cfr. Parčić, A. Dragutin, op. cit.

incespica e s'inchia; / Incespica [...] (Franceschi) - / [...] barcollare, / Barcollare [...] /. "Prevodeći" to izvorno stilematško obilježje izvornika obojica se u vrlo važnom ritmičkom, ali i uopće ugođajnom segmentu približavaju narodnom pjesniku. Kada su u pitanju pak suze koje Šarac *roni* – "jako plače, gorko plače"⁸⁹, i Franceschi (*di lagrime bagnato* – "suzama obliven") i Tommaseo (*lagrime spandere* – "suze prolijevati") semantički su veoma blizu izvorniku, no ono što Benventu Terracini zove "traduttore – traduttore",⁹⁰ kada je u pitanju prijenos misli, emocija, ugođaja i najopćenitije kontekstualnog ozračja, iz jednog jezičnog sustava u drugi i ovdje je na djelu. Ni vrhunski filolog, kakav je Tommaseo bez svake sumnje bio, taj jaz ponekad s punim uspjehom ne uspijeva premostiti.

I kod sljedeća dva stiha vidljiva su stanovita značenjska klizanja. Naime to što konj Šarac posrče i plače izvorno je Marku *čudno*, što jasno upućuje na to da junak još ne zna što se zbiva i kakav je to predznak u pitanju. Čitatelj (slušatelj) je još uvijek u stanju iščekivanja raspleta. Ni Franceschi, a ni Tommaseo tu stepenastu napetost ne uočavaju pa jedan korak u gradacijskom razvoju radnje preskaču. Naime ono što Marko vidi i što mu je *čudno* kod Franceschija već: *troppo duole* – "previše boli", a kod Tommasea: *fu grave di molto* – "bi previše teško, tegotno, mučno".

Usljedit će Markovo invokativno obraćanje Šarcu koje započinje (9. stih) epanaleptičnim usklikom: *Davor', [...], davor', [...]!* (turc.) – "jao,[...] avaj[...]"⁹¹. Tom se u potpunosti personificiranom obliku razgovora ratnika s vjernom životinjom Franceschi ne uspijeva približiti. Njegov je vokativ na ovu konkretnu situaciju pomalo sladunjavo aplikacija jezičnih formula talijanske narativne epike. Tommaseo je u ovom dijelu nešto oprezniji i "spretniji" pa je njegov eliptični vokativ: *Su, [...], su, [...]!* – "Hajdmo! (Ala! Deder! Veselo!), [...], Hajdmo! (Ala!, Deder!, Veselo!), [...]!", sasvim blizu izvornoga.

Nježno hipokoristično obraćanje Šarcu sa *Šaro*, koje više priliči razgovoru s djetetom, nego obraćanju konju ma koliko vjeran i drag bio svom gospodaru, Franceschi naprosto ne razumije pa prijevodnom sintagmom *mio guerriero destrier* ("moj ratni konju"), tekst približava razini afektivnog patosa. Drugim dijelom apostrofa Franceschi se sintagmom *fortuna mia* ("srećo moja"), na značenjskoj razini uglavnom ne udaljava od izvornika što se ne bi moglo reći i za onu stilsku, gdje se izvorno [...] *dobro moje!*, u svojevrsnom prirodnom gradacijskom bujanju emocija, skladno nadovezuje na hipokoristik *Šaro*.

S prijevodom imena konja i to izraženom hipokoristikom i Tommaseo ima problema tako da ga naprosto zamjenjuje, u odnosu na Franceschija, ipak znatno boljim rješenjem nazivajući Šarca *mio fido* ("moj prijatelju"), dakle izrazom provjerena vjernosti i odanosti.⁹² Nakon invokacije Kraljević Marko sadržava pažnju čitaoca na osnovni motiv njegovoga čuđenja Šarčevu ponašanju. Čini to tri puta ponavljajući glagol *posrtati* (12., 13. i 14. stih) i to u shemi epifore (12. i 13. stih) odnosno epanafore (13. i 14. stih), što naravno rezultira karakterističnim

⁸⁹ Cfr. Anić, Vladimir, op. cit.

⁹⁰ Cfr. Terracini, Benvenuto, *Conflitti di lingue e di culture*, Neri Pozza Edizione, Venezia, 1957.; pog.: *I problemi della traduzione*, passim.

⁹¹ Cfr. Čubelić, Tvrтко, *Epske narodne pjesme*, VI., Zagreb, 1970: 103.

⁹² Cfr. Zingarelli, Nicola, op. cit.

melodijskim ugođajem za našu pučku epiku. Franceschi, pri opisu Šarčeva ponašanja, u izboru istoga glagola ne prati narodnog pjesnika. Kod njega konj jednom *posrće* (*sdruciolare*, op. A.) a drugi se put *spotiče* (*inciampicare*, op. A.). Takav mu je postupak naravno onemogućio uporabu za našu narodnu poeziju karakterističnih retoričkih figura retardacijskog ponavljanja, te je ritmički i melodijski njegovu prijevodnu verziju sveo na monotono prepričavanje poteškoća koje svaki konj na putu može imati.

U trećem stihu u ovom nizu Franceschi glagol *posrtati* u bilo kojoj od mogućih talijanskih varijanti jednostavno ispušta tako da umjesto koordiniranog perioda u 14. stihu izvornika kod njega nalazimo zavisnu rečenicu u gerundu u kojoj izvorno *ronjenje suza*, ta toliko plastična slika neutješnoga plača, postaje patetično *Bagnando gli occhi [...] di pianto amaro* ("oblivajući oči gorkim plačem"), što je pomalo hiperboličan prikaz i kada konj ne bi bio u pitanju.

Tommaso i u ovom dijelu u većini jezično-pjesničkih segmenata (semantičkom pa i retoričkom) vjerno prati izvornik. Bez obzira na svjesno i sustavno zanemarivan metrički aspekt prijevoda uglavnom uspijeva zadržati onaj globalni dojam i ono ozračje koje krasí ukupnost poetske slike izvornog sastava.

Posljednja tri deseterca ovoga dijela Franceschi sažimlje u dva hendekasilaba. Bolje rečeno posljednja dva stiha izražava jednim prijevodnim. O prijevodu prvog od tri izvorna treba reći da narodni pjesnik u ovoj fazi svoga poetiranja kategorički ustvrđuje da posrtanje konja jasno govori da se u skoroj budućnosti ništa dobroga neće desiti i takvu tvrdnju podcrtava uobičajenom formulom iz koje je jasno da je i sam Bog svjedok tome. Franceschi, koliko je to moguće, prevodi taj naš pučki formulaični izraz. Međutim o naravi nevolje koja eventualno čeka ili Marka ili konja njegovoga makar implicitno dvoji. Dvoji o tome i posljednjim stihom ove sekvencije u kojem sintetično izražava onu dvojbu koju je u analitičkoj formi i kroz dva stiha izrazio pučki pjesnik. Spomenuta sintetičnost osobito je vidljiva u izboru leksemâ, ali i sintakse izričaja gdje se za nevolju koja će *jednom* (od dvojice, op.A.) *biti prema glavi* – "jednom (od dvojice, op.A.) raditi o glavi, doći glave", koristi izrazito učena konstrukcija: / [...] *sventura* [...] / *Che colla vita di noi due contrasta!* / ("nesreća koja se životima nas dvojice suprotstavlja, s kojom nije u suglasju"). Odmak u leksičkom, a time i u stilskom registru očit je.

Tommaso je prijevodno i u ovom slučaju gotovo doslovan, a ugođajno veoma blizak izvorniku.

U ovom se dijelu pjesme u zbivanja (u radnju) uključuje u našoj narodnoj poeziji vrlo često prisutno mitološko biće vile. Pa pogledajmo cjelinu koja slijedi:

To je Marko u riječi bio,
Kliče vila s Urvine planine,
Te doziva Kraljevića Marka: 20
"Pobratime, Kraljeviću Marko!
Znadeš, brate, što ti konj posrće?
Žali Šarac tebe gospodara,
Jer ćete se brzo rastanuti."

Ancor Marco parlava, e con acuto
 Grido per nome lo chiamò la fata,
 E quel grido pareva suon di liuto:
 Craglieviç Marco, e sai perchè l'usata
 Ha il tuo destriero vigoria perduto
 Ond' ogg' inciampò più d' una fiata?
 Per il caro padron e' si martora,
 Da cui dovrassi separar or ora.⁹⁴

Marco in questo dire era;
 Grida la Vila d' Urbina dal monte,
 Chiama Kraglievic Marco:
 Fratello, Craglievic Marco!
 Sai tu, Marco, perchè 'l cavallo t' inciampa?
 Piange il derstriero te suo signore;
 Che v' avete presto a dividere.⁹³

Franceschi već kod prvog stiha treće oktave, koristeći opkoračaj: / [...] *con acuto* / *Grido* [...] ("oštrim krikom"), po uzoru na talijansku autorsku epiku⁹⁵ te kako bi sačuvao hendekasilab, za razliku od naše pučke epike koja u pravilu čuva svaki pojedini stih u logičko-estetskoj koherentnosti, čini značajan stilski i ritmičko-melodijski odmak. Tommaseo pak takvu grešku ne čini i prvi prijevodni stih zadržava i u logičko-estetskoj koherentnosti, ali i u semantičkoj ekvivalenciji u odnosu na izvornik.

I kod drugog stiha Franceschi pokazuje stanovitu prevodilačku slobodu. Naime, *kliktaj vile* ("milozvučno glasanje koje kao takvo jedino i priliči tom mitskom, nestvarnom ženskom stvoru nadnaravne provenijencije") on prevodi s već spomenutim i potpuno neodgovarajućim *oštrim krikom*. Veoma važno izvorno ponavljanje planine i njenog imena (planina Urvina, op. A.) kao nekog tradicionalno prihvaćenog prirodnog staništa vilâ (19. izvorni stih) Franceschi jednostavno zanemaruje, a izvorni *doziv kliktanjem* preslobodno i logički nekoherentno transformira u: *grido* (*che*, op. A.) *parea suon di liuto* – "krik (koji je, op.A.) nalikovao zvonu (svirki) lutnje". Naime, nelogična nezgrapnost antiteze prije priliči pjesniku diletantu negoliiskusnom prevoditelju kakav je tada bio Ivan Franceschi. Između ostalog, upravo se u ovoj antitetičkoj poredbi krije razlog što je naš Omišanin sedam izvornih stihova proširio u oktavu. Tommaseo i u ovom dijelu doslovno prati izvornik premda za *kliktaj* (Kliče vila itd., op. A.) niti on u talijanskom leksičkom fondu ne uspijeva pronaći bolje rješenje od glagola *gridare* ("vikati, kriknuti, zavikati") i sl.

I u sljedeća dva stiha Franceschi interpretira izvorni 21. i 22. stih. Prije svega, unutar snažne izvorne invocacije ne iznalazi prihvatljivo rješenje za apozicijsku imenicu *pobratime* (Marko, op. A.) – "prijatelj koji po određenom postupku ili postupcima postaje isto što i rođeni brat"⁹⁶, pa ju jednostavno ispušta. Tommaseo

⁹³ / *Marko je usred riječi bio: / Doziva Vila s Urvine planine, / Zove Kraljevića Marka: / Brate, Kraljeviću Marko! / Znaš ti, Marko, zašto konj tvoj posrće? / Oplakuje konj tebe svoga gospodara; / Jer se skoro morate rastajati. /*

⁹⁴ / *Još je Marko govorio, i oštrim / Krikom imenom ga pozva vila, / I taj krik se činio zvonom lutnje: / Kraljeviću Marko, i znaš li zašto uobičajenu / Je tvoj konj snagu izgubio / Da danas posrnu više od jednoga puta? / Zbog dragog se gospodara on mori, / Od kojega će se iz časa u čas rastat morati. /*

⁹⁵ Brojni su primjeri takvih opkoračaja u talijanskoj narativnoj poeziji. Prisjetimo se samo prve strofe (*Proemio generale*) Tassove poeme *Gerusalemme liberata*.

⁹⁶ Cfr. Anić, Vladimir, op. cit. Recimo i to da talijanski jezik jednostavno ne poznaje pravi alterativni (afektivni hipokoristik) za taj hrvatski etnološki leksem, pa ga svi ispitani rječnici uglavnom donose u obliku parafraze: *fratello di scelta* – "brat po osobnom izboru", što je i semantički i stilistički bližnja slika izvornog leksema.

pak umjesto *pobratima* koristi tome najbliži kolokvijalni izraz *fratello* ("brate"), što pak, da bi zadovoljio izvornost, neće moći ponoviti već u idućem stihu.

I u nastavku Franceschi uvodi potpuno nove elemente u svoj prijevod. To se prije svega odnosi na nepotrebno isticanje razloga zbog kojeg se konj spotiče. Njegova slabost simboličke je naravi i ukazuje na žal zbog skore gospodareve smrti i njihovog neumitnog rastanka tako da je izgubljena uobičajena */[...] vigoria [...]/* (4. stih 3. oktave, op. A.) – "snaga", zapravo banaliziranje izvorne pučke i logike i poetike. Svemu tome doprinijet će i dodatni opis fizički (sic) lošeg stanja "izmučenog" konja kojeg, kroz detaljni opis višestrukog šepanja Franceschi kao da želi što jače istaknuti. I u ovom dijelu Tommaseo ostaje vjeran integralnom prijevodu.

Posljednja dva stiha ovog dijela, prvenstveno kod Franceschija, pokazuju nešto blaža klizanja. U pretposljednem stihu 3. prijevodne oktave izvorni *gospodar* postat će tek "talijanizirani" *caro padrone* ("dragi gospodar"), a žal za njim naći ćemo u glagolu *martorare* (sinkopirani oblik glagola *martoriare* – "mučiti muku"), odnosno u formi *martirizzarsi* – "mučiti se, izdirati se" (iznutra, op. A.).⁹⁷ Tommaseo će Šarčevo žaljenje gospodara izraziti izravnim objektom sadržaja⁹⁸ *piangere il suo signore* ("plakati svoga gospodara"), što je i na semantičkom i na stilističkom planu klizište jedva vrijedno spomena. Možda bi nešto više trebalo reći o odnosu imenica: *gospodar* – *signore*, čiji relaciju moramo prije one stilističke ili pak semantičke potražiti na sociolingvističkoj razini.

Uslijedit će Markov odgovor vili:

Ali Marko vili progovara:	25
"B'jela vilo, grlo te boljelo!	
Kako bih se sa Šarcem rastao,	
Kad sam proš'o zemlju i gradove,	
I obiš'o Istok do Zapada,	
Ta od Šarca boljeg konja nema,	30
Nit' nada mnom boljega junaka?	
Ne mislim se sa Šarcem rastati	
Dok je moje na ramenu glave."	

Devet izvornih stihova u kojima je sadržan Markov odgovor vili, odnosno njegovo gotovo čuđenje njenim riječima, Franceschi će još jednom sažeti u klasičnu talijansku narativnu oktavu, dok će Tommaseo, sebi dosljedan, nastojati i brojem stihova i njihovim sadržajem vjerno pratiti narodnog pjesnika. Pogledajmo:

Rispondeva alla Vila il cavaliere:	Ma Marco alla Vila risponde:
Bianca Vila, la gola ti si secchi!	Candida Vila (la gola ti dolga!(1)),
Come potrei lasciar il mio destriero	Come dal destriero dividermi,
Con cui varcai città, regni parecchi;	Quand' ho passato campagne e città,

⁹⁷ Cfr. Parčić, A. Dragutin, op. cit.

⁹⁸ Izravni je ovo prijevod taksema koji se u talijanskoj sintaksi naziva: "complemento oggetto diretto interno", a kojeg kao takvog hrvatska sintaksa posebno ne bilježi.

Nè più prode di me trovai guerriero,
 Nè migliore di lui corsier che invecchi?
 Non fia che dal destrier io mi disgiunga
 Finchè il capo alle spalle si congiunga.⁹⁹

E girato (2) levante fino a ponente,
 E del caval mio migliore non è?
 Nè sopra me migliore guerriero?
 Non penso dal destriero dividermi
 Finchè mi stia sugli omeri il capo. -¹⁰⁰

Prije svega, kada je Franceschi u pitanju, pomak valja zapaziti već kod prvog prijevodnog stiha ove sekvencije. Naime osobno ime narodnog junaka, koji je u tradiciji južnoslavenskih naroda hrabar branitelj potlačenih, ali u isto vrijeme i nasilni hajduk, ponekad i upitnog morala i ponašanja, snažan, silovit srednjovjekovni vlastelin, ali puno sličniji Homerovom Ahileju ili pak Agamenonu¹⁰¹ nego li uglađenim vitezovima onakvima kakvim ih bilježi talijanska epska narativa, zamjenjuje općom imenicom *cavaliero* ("vitez konjanik"). Tommaseo tu grešku ne čini već pravilno zadržava osobno ime. Osim toga za našu narodnu epiku karakterističan početak stiha (rečenice) suprotnim veznikom *ali*, kojim narodni pjesnik strogo odvađa sugovornike te u isto vrijeme podcrtava odnosno naglašava novu dijalošku jedinicu, Tommaseo jasno uočava i slijedi izvornik dok taj naizgled nebitan pa, za Franceschija čini se i suvišan element, potonji jednostavno ispušta.

I u stihu koji će uslijediti zapaziti ćemo veća ili manja odstupanja. U ovom slučaju Franceschi, kada atribut *bijela*, koji prati vilu, prevodi potpunim (sic) ekvivalentom *bianca* – "bijela", što u određenom dijelu i semantički i stilističko-afektivno sadrži konotacije izvornog leksema, naizgled postupa pravilno. No treba reći da je Tommaseov izborni ekvivalent *candida* – "bijela" ali prije svega: "svijetla i blistava u svojoj nadnaravnoj, božanskoj osobi", nešto bliži izvorniku. Nastavak stiha Tommaseo doslovno prevodi. Pritom ga smješta u zagrade kako bi bilješkom br. 1: *Per l'augurio tuo reo* – "zbog tvoje želje opake", što jasnije talijanskom čitatelju protumačio ovu naizglednu antitetičnu situaciju bijele vile i onoga što ona govori. Franceschi pak zaželjenu *bol grla* koje takovo što može izgovoriti transformira u poprilično surovu metaforu *gola ti si secchi!* – "grlo nek ti se osuši!"

Sljedeća dva stiha i kod jednog i kod drugog prevodioca nalazimo gotovo integralno prevedena. Tek poneko semantičko klizanje vidimo npr. kod izvornog leksema *rastatiti* (se od Šarca, op. A.) što Franceschi prevodi glagolom *lasciare* ("ostaviti, napustiti"), dok je kod Tommasea glagolom *dividermi* ("rastati se"), sačuvan gotovo u potpunosti personificiran odnos konja i jahača. Dakle upravo onakav kakvim ga narodna pjesma želi.

Dvadesetdeveti izvorni deseterac Franceschi propušta prevesti. Vjerojatno mu se činilo da je prethodni stih sasvim dovoljan da čitatelju predoči što su sve Marko

⁹⁹ / *Odgovara Vili vitez: / Bijela Vilo neka ti grlo uvene! / Kako bih mogao ostaviti moga konja / S kojim sam prošao gradove, i kraljevstva brojna; / Niti ćeš hrabrije od mene junaka naći, / Niti boljega od njega konja vremenoga? / Neće biti da se ja od konja moga rastanem / Sve dok je glava ramenima spojena. /*

¹⁰⁰ / *Ali Marko Vili odgovara: / Blistava Vilo (neka te grlo zabolit!), / Kako se od konja rastati, / Kada sam prošao prostranstva i gradove, / I obišao istok i zapad, / I od konja moga boljega nema? / Ni nada mnom boljega junaka? / Ne mislim se od konja rastati / Dok mi na ramenima glava. - /*

¹⁰¹ O tome vidi bibliografiju dijelom sadržanu u monografiji: Tomas, Valter, *Gazzetta di Zara itd.*, op. cit.: 176 i bilješka 279. i 230.

i njegov konj zajedno prošli kroz gotovo dvostoljetno druženje. Tommaseo važnost tog tautološkog ponavljanja, jasnoga gradacijskoga pa i hiperboličkoga značenja, vidi tako da stih doslovno prevodi. Još će jednom njegova temeljitost doći do izražaja kroz bilješku br. 2: *Ob-iscao* (obišao Istok do Zapada, op. A.), u kojoj latinskom prefiksnom derivacijom: *circu(m) – ire* (*eo, ire, ii, itum* – "obilaziti, ići okolo"),¹⁰² u danom kontekstu, nastoji protumačiti "ilirski" glagol *obići*.

Trideseti odnosno tridesetiprvi izvorni stih Franceschi u svojoj verziji invertira. Naime, navodeći ili se pak pitajući zašto bi se on i konj šarac trebali rastati, govoreći o kvalitetama jednog i drugog, Marko redom stihova konju daje prednost. Narodni pjesnik čini to namjerno budući da tim malim gradacijskim nizom zapravo junaka stavlja na prvo mjesto. Franceschi svojim postupkom jasno daje do znanja da ovu malu retoričku igru nije shvatio. Tommaseu to nije moglo promaći pa on tu grešku ne čini. Ukoliko zanemarimo i kod jednog i kod drugog prevoditelja gotovo redovitu zamjenu imena konja općim imenicama kao što su: *destriero ili corsier*, i u jednom i u drugom slučaju: "konj", u ostalim su segmentima kod posljednja dva stiha ove cjeline prijevodi uglavnom vjerni izvorniku.

Uslijedit će vilin odgovor:

Al' mu b'jela odgovara vila:	
"Pobratime, Kraljeviću Marko!	35
Tebe nitko Šarca otet' ne će,	
Nit' ti možeš umrijeti, Marko,	
Od junaka ni od oštre sablje,	
Od topuza ni od bojna koplja,	
Ti s' ne bojiš na zemlji junaka;	40
Već ćeš, bolan, umrijeti, Marko,	
Ja od Boga od starog krvnika.	

E riprese la Vila in questi accenti:	Ma gli risponde la candida Vila:
Marco fratel, non v' è anima ardita	Fratello, Kraglievic Marco,
Che a te il cavallo di rapir s'attenti;	A te niuno il destriero torrà;
Ne troncherà lo stame di tua vita	Ne tu puoi morire, Marco,
Brando, lancia, o guerrier de più valenti,	Per prode (3) ne per acuta spada,
Che indomabile eroe fama t'addita;	Per clave ne per bellica lancia.
Ma morir devi omai, prode mio Marco,	Tu non temi in terra guerriero:
Soccombendo degli anni al grave incarco. ¹⁰³	Ma devi, misero, morire, Marco (4),
	Per man di Dio, dell'antico uccisore. ¹⁰⁴

¹⁰² Cfr. Žepić, Milan, *Latinsko – hrvatski ili srpski rječnik* itd., op. cit.

¹⁰³ / I nastavi Vila ovim riječima: / Marko brate, ne postoji tako srčane duše / Koja tebi konja ukrasti se usudi; / Nit' će prekinuti nit života tvoga / Mač, koplje ili ratnik od svih najbolji / Jer te nesavladivog junaka glas prati; / Ali umrijeti ipak moraš, hrabri moj Marko, / Pobijeden od godina teškoga bremena. /

¹⁰⁴ / Ali mu odgovara bijela Vila: / Brate, Kraljeviću Marko, / Tebi nitko konja ukrast neće; / Nit' ti umrijet možeš, Marko, / Od junaka (3) nit od oštre sablje, / Od buzdovana nit' od ratnog koplja. / Ne bojiš se ti na zemlji ratnika: / Al' moraš, jadan, umrijeti, Marko (4), / Od ruke Boga, drevnoga ubojice. /

Perifraza i dalje ostaje retorička figura kojom Franceschi ne može odoljeti u makar podsvjesnoj želji da "talijanizira" hrvatski pučki jezik. Pa tako u prvom stihu pete oktave (34. izvorni stih) glagol *odgovara / ti* (vila, op. A.) postaje *riprende* (la Vila, op. A.) *in questi accenti* – "nastavi govoriti (vila, op. A.) ovim riječima". Tommaseo pak stih prevodi doslovno. Drugi je izvorni stih apostrofna invokacija Kraljevića Marka izvorno naglašena uskličnikom na kraju stiha. Svojim prijevodom, osim navedenog uskličnika, Tommaseo narodnog pjesnika integralno slijedi. Ono što još jednom ne uspijeva prevesti na talijanski jezik jeste imenica *pobratim* tako da ispred moguće perifraze bira, mislimo, bolje prijevodno rješenje, a to je imenica *fratello* ("brat"), koja makar približno oslikava odnos dvaju protagonista priče. Franceschi u taj drugi prijevodni stih osim spomenute, nešto sažetije invokacije (ispušta Markovo prezime) dodaje subjekt *nitko* iz trećeg izvornog stiha koji je pak kod njega perifrastično, unutar glavne rečenice perioda, određen sa *anima ardita* ("srčana duša"). Preostali dio proširene rečenice iz trećeg izvornog stiha: predikat (otet neće, op. A.), izravni objekt (Šarca, op. A.) i neizravni objekt u dativu (tebe, op. A.)¹⁰⁵ nalazimo iskazanog u ponešto perifrastičnoj formi u okviru atributne rečenice, odnosno trećeg stiha pete oktave. Tommaseo je i kod prijevoda ovoga stiha integralno doslovan.

I sljedeći stih Franceschi vrlo slobodno parafrazira. Osnovnu sadržajnu nit zadržava no jednostavno značenje koje donosi izvorni glagol *umrijeti* (37. izvorni stih) u već više puta spomenutoj maniri romantičkog *lieda* transformira u glagolsku sintagmu *troncare lo stame della vita* ("prekinuti nit života"). Tommaseo i dalje prevodi *ad literam*.

Iduća dva izvorna stiha (38. i 39.), koja preko anafore koja uvodi retardacijski paralelizam, što je zapravo jedna od osnovnih retoričko-stilskih osobina "ilirske" narodne poezije, Tommaseo još jednom na svim jezično-stilskim razinama, integralno prevodi / prenosi. Kako bi talijanskom čitaocu omogućio lakše razumijevanje svoje pomalo neobične konstrukcije anafore s prijedlogom *per* (per prode [...]. / per clave [...].) – "po junaku / po buzdovanu", u bilješci br. 3. donosi tumačenje: *Di mano di ...* ("Od ruke koga"). Franceschi s druge strane, što se iz našeg doslovnog prijevoda (bilješka br. 104. ovoga rada) jasno vidi, svojom verzijom ostaje u osnovnim značenjskim okvirima izvornika. Međutim čini to vrlo slobodnom parafrazom pa čak i reinterpretacijom izvornika. U ta dva reinterpretativna stiha sadržajem će se naći i četrdeseti stih izvornika što je u odnosu na izvornik i razlogom jednog stiha "manjka" u njegovoj prijevodnoj verziji. Takovo što se neće desiti Tommaseu koji i dalje, bez obzira na *brutta fedele* aspekt njegovog prijevodnog jezika u odnosu na sveukupnu sliku talijanskoga jezika, vjerno prati narodnog pjesnika.

Prijeviđi posljednja dva stiha ove cjeline i kod jednog i kod drugog će prevodioca ukazivati na poneko, osobito semantičko klizanje. Franceschi kod pretposljednog stiha iz posve nerazumljivih razloga ispušta toliko efektni slobodni predikativ *bolan* sa značenjem: "jadan, nesretan", kojim vila priprema dramu koja će uslijediti. Umjesto tog ključnog pridjeva kod njega ćemo naići na sintagmu *prode mio* ("junače

¹⁰⁵ Ovakav oblik dativa zamjenice "tebi": *tebe*, definiramo kao etnološki koji se, kada ga srećemo u narodnoj poeziji, dijelom prožima s onim što nazivamo jezikom književnosti; Cfr. Anić, Vladimir, Rječnik hrvatskoga jezika, Novi Liber, Zagreb, 1998: 1428–1429.

moj"), što je u izrazitoj suprotnosti s izvornim kontekstom. Tommaseo jasno uočava namjeru narodnog pjesnika pa je njegov prijevod još jednom integralan. I ne samo to već na snažan efekt među zarezima smještenog slobodnog predikativa *bolan* želi čitaocu posebno skrenuti pozornost pa u bilješci br. 4. kaže: *Nota collocazione potente. Al ces, bolan, umrijeti, Marco.* ("Zamijeti moćan raspored. Već ćeš, bolan, umrijeti, Marko.")

Kad je Franceschijeva verzija posljednjega stiha u pitanju, o prijevodu se i ne može govoriti. Naime, što je iz našega prigodnog uratka posve jasno, radi se o vrlo slobodnoj, ali i stilistički oslabljenoj interpretaciji izvornika. Tommaseo s druge strane nastoji vjerno pratiti izvornik što mu tek dijelom uspijeva. Očito ne poznavajući jezičnu inačicu potvrdne čestice *ja* (u pitanju svakako nije zamjenica) u smislu "jeste, da", na početku stiha, i što se zapravo odnosi na prethodno rečeno i utvrđeno,¹⁰⁶ on ju jednostavno ispušta. U nastavku niti on ne uspijeva odoljeti parafrazi tako da izvorna priloška oznaka djelatnoga uzroka *od Boga* (umrijeti, op. A.) posustaje pred artificijelnom, talijaniziranom sintagmom *per man di Dio* ("od ruke Boga"). Isti taj izraz narodni pjesnik homerovski dodatno tumači sintagmom *od [...] krvnika*, što Tommaseo prevodi ne baš potpuno odgovarajućom imenicom *uccisore* ("ubojica"). Premda će se u svim dostupnim rječnicima naći upravo takovo prijevodno rješenje, u danom kontekstu talijanska verzija tek dijelom konotira ono što je narodni pjesnik htio reći, dok je u drugog vrlo vidljivo klizanje prema značenju koje s Božjom ulogom u životu ljudi i nije u osobitoj vezi. Naime, narodni pjesnik u *Bogu krvniku* zapravo vidi konačni usud svakog ljudskog života dok imenica *uccisore* prvenstveno denotira, ali i konotira akt ljudske, zločinačke ruke.

U nastavku će vila Marku uputiti dodatna objašnjenja njegove skore sudbine. Popratimo dakle Franceschijevu oktavu:

"Ako l' mi se vjerovati nećeš,	
Kada budeš visu na planinu,	
Pogledaćeš s desna na lijevo,	45
Opazićeš dvije tanke jele,	
Svu su goru vrhom nadvisile,	
Zelenijem listom začinile,	
Među njima bunar voda ima,	
Onđe hoćeš Šarca okrenuti,	50

Se non m' aggiusti fè, poichè condotto	Se a me creder non vuoi,
Ti sarai di quel monte in sulle cime,	Quando sei 'n cima al monte,
Gira a destra ed a manca il guardo istrutto;	Guarderai da diritta a manca;
Vedrai due snelli abeti che sublime	Vedrai due snelli abeti (5)
Alzâr la fronte sopra il bosco tutto,	Tutto il monte con le cime hanno vinto,
Ricchi di verdi rami in fino all'ime	Con la verde fronda adornato.

¹⁰⁶ Cfr. Anić, Vladimir, op. cit.

Parti: tra quelli è un fonte di cristallo,
E li scorgi il cammin del tuo cavallo.¹⁰⁷

In mezzo a loro un pozzo d'acqua è:
Ivi il destriero volgerai.¹⁰⁸

U ovoj strofi, rekli bismo, više nego što je to bio slučaj kod prethodnih, Franceschi kao da zaboravlja da prevodi pučku, usmenu epiku tako da njegov jezik postaje učeni, profesorski. Vidimo to već kod prvog stiha kada izvorni glagol *vjerovati* (*mi*, op. A.) prevodi iznimno rijetkom, gotovo nerazumljivom sintagmom *aggiustare fè* (*a me*, op. A.) – "podmiriti, zadovoljiti (me, op. A.) vjerom, pokloniti (mi, op. A.) vjeru" i sl. Osim toga, ono što se kod našeg narodnog narativnog deseterca nikada ne pojavljuje, a to je opkoračaj, ovdje imamo i to na način da još jednu iznimno rijetku i iznimno učenu glagolsku konstrukciju *condutto essere* (*condutto sarai*) – "proveden, doveden, bit ćeš", koja bi trebala biti ekvivalentom glagolu *biti* (s priloškom oznakom mjesta), dijeli između prvog i drugog stiha. Ova prva dva stiha kod Tommasea nalazimo prevedena *ad literam*.

I kod trećeg stiha šeste prijevodne oktave naići ćemo na slična rješenja. Naime glagol *pogledati* (s desna na lijevo, op. A.) kod Tommasea je gotovo doslovno prevedeno s *guardare* – "gledati, pogledati", dok Franceschi kao da izmišlja sintagmu *girare il guardo istrutto* – "okretat pogled znalčki" (pogled znalca, pogled znalčki, op. A.).

I kod četvrtog stiha Tommaseo gotovo vjerno slijedi izvornik što nikako ne možemo reći za Franceschija. Prije svega još jednom se koristi opkoračajem koji, prevodeći imenicu *vrh* (*jela*, op. A.) sintagmom *sublime fronte* – "visoko čelo", smješta između 4. i 5. stiha oktave. Kod glagola *nadvisit* (jele koje svu goru svojim vrhom *nadvisuju*, op. A.) i jedan i drugi pokazuju odstupanja. Franceschi ga prevodi perifrastično s *alzare la fronte sopra* (*il bosco*, op. A.) – "podići čelo iznad" (šume, op. A.), dok je Tommaseo kroz metaforu *vincere* (*tutto il monte con le cime*, op. A.) – "pobijediti" (svu planinu vrhovima, op. A.), nešto doslovniji.¹⁰⁹ Kao što vidimo, Franceschi sasvim slobodo izvornu imenicu *planina* (koju jele *nadvisuju*, op. A.) zamjenjuje, u danom kontekstu, potpuno nelogičnom i nekoherentnom imenicom *bosco* – "šuma". I u šestom stihu oktave, dodatno opisujući jele, Franceschi pribjegava opkoračaju. Naime, kod narodnog su pjesnika jele planinu ne samo *nadvisile* već su je i *zelenijem listom začinile*, gdje komparativ *zelenijem* zapravo odgovara i značenjski i stilski superlativu *najzelenijem*, dok glagol *začiniti* u prenesenom značenju (goru, op. A.) Anić u navedenom *Rječniku* sasvim pravilno tumači sa "pojačati privlačnost nečemu". Kod spomenutog Franceschijevog prijevoda *zeleniji list* (*jela*, op. A.) postaje *Ricchi* (abeti, op. A.) *di verdi rami in fino*

¹⁰⁷ / *Ako me ne podmiriš vjerom, pošto sproveden / Ti bit ćeš one planine na vrhove, / Okreni na desno i na lijevo pogled znalčki; / Vidjet ćeš dvije vitke jele koje visoko / Uzdižu čelo nad šumom svom, / Bogate zelenim granama sve do najdonjih / Dijelova: među njima je izvor kristalni, / I tamo uputi korak svoga konja. /*

¹⁰⁸ / *Ako meni vjerovati ne ćeš, / Kad si na vrhu planine, / Gledat ćeš s desna na lijevo; / Vidjet dvije vitke jele / Svu planinu vrhovima pobijedile, / Zelenim lišćem ukrasile. / Među njima bunar vode je: / Ondje konja okrenut ćeš: /*

¹⁰⁹ Bilješkom br. 5 Tommaseo će talijanskom čitaocu dodatno nastojati pojasniti glagol *nadvisiti* u danom kontekstu, ali i protumačiti povod njegovog izbora prijevodnog glagola *Vincere*. Čini to citirajući Vergilijev tekst: *Aera vincere summum Arboris*. ; Cfr. Vergilije, Maron PUBLIJE, *Georgike*, 2, 122 -124.

all'ime / Parti:[...] / – "Bogate" (jele, op. A.) "zelenim granama sve do najdonjih / Dijelova [...]". Osim gotovo nerazumljive perifrize on dakle sintagmu *ime / parti* započinje krajem šestoga a završava početkom sedmoga stiha, što naravno i u ritmičkom smislu u odnosu na izvornik predstavlja značajan otklon. Tommaseov je prijevod i u ovom dijelu integralan, a to se bez ostatka može reći i za sljedeći. Franceschi pak 49. izvorni stih smješta u nastavak sedmog hendekasilaba. No i u tom dijelu, rekli bismo, potpuno svjesno nadosvjetljava izvornik pa mu tako slikovit narodni izraz *bunar voda* (negdje u osami gore hajdučke, op. A.) postaje bljedunjava metafora *fonte di cristallo* – "izvor kristalni".

Slična je situacija i s 50. izvornim stihom. Naime, Tommaseo i u ovom dijelu pronalazi gotov apsolutno ekvivalentna prijevodna rješenja dok za Franceschija rečenica *šarca okrenuti* u smislu: "zaustaviti ga u njegovom hodu naprijed i uputiti ga nekom određenom cilju", postaje opisna fraza: *scorgere il cammin del cavallo* – "uputiti korak konja".

Zaključno vilino obraćanje Marku bit će sadržano u prva četiri stiha sedme Franceschijeve oktave dok izvornik, makar kada su logičko-estetske cjeline u pitanju, Tommaseo vjerno prati. Ovaka situacija gotovo da nas prisiljava na upravo takav postupak navođenja:

S konja sjaši, za jelu ga sveži,
Nadnesi se nad bunar nad vodu,
Te ćeš svoje ogledati lice,
Pa ćeš vidjet, kad ćeš umrijeti.

Smonta ed ai vaghi abeti l' assicura,
Poscia muovi più presso alla fontana;
Nell'aqua scorderai la tua figura,
E quanto sia da te morte lontana.¹¹⁰
[...]

Del cavallo smonta, all'abete lo lega,
Conduciti (1) sul pozzo dell'acqua,
E guarderai il viso tuo;
E vedrai quand' abbi a morire.¹¹¹

Iako je, i u ovom dijelu, Franceschi u odnosu na Tommasea ponešto slobodniji u svojoj perifrazi, i za jedan i za drugi prijevod možemo utvrditi popriličnu uspješnost. Naime leksički je izbor sinonimičan u odnosu na reinterpetativnost (Franceschi) odnosno integralnost (Tommaseo) kod prijevoda većine prethodnih stihova. Isto možemo reći i za sintaksu dviju verzija što sve skupa rezultira minimalnim i semantičkim i ukupno stilističko-estetskim klizištima. Iz ovakve bismo ocjene mogli izdvojiti glagol *nadnijeti se* (nad bunar, op. A.) koji, čini se, ni jedan ni drugi prevodilac nisu do kraja pravilno prepoznali. Franceschi ga prevodi rečenicom *muover si presso* (alla fontana, op. A.) – "uputiti se tik do" (zdenca, op. A.), što se tek dijelom uklapa u semantičku sliku izvornoga glagola. Tommaseo isti taj glagol

¹¹⁰ /Sjaši i za ljupke ga jele čvrsto veži, / Potom kreni bliže izvoru; / U vodi ćeš vidjeti svoj lik, / I koliko je od tebe smrt daleka. /

¹¹¹ / S konja sjaši, za jelu ga sveži, / Pođi nad bunara vodu, / I gledat ćeš lice svoje; / I vidjet ćeš kada imaš umrijeti. /

prevodi s povratnim *condursi sul* (pozzo, op. A.) – "poći na" (bunar, op. A.), što je, s obzirom na prijedlog *sul* semantički i predodžbeno ne potpuno, ali ipak nešto bliže izvornoj slici. Pritom Tommaseo bilješkom br. 1 daje zanimljivo objašnjenje svojih jezičnih dvojbi oko ovoga glagola. S obzirom na preciznost i suvislu temeljitost tih njegovih dodatnih informacija najbolje ih je citirati u našoj bilješci.¹¹²

U nastavku od 55. do 58. izvornog stiha, što sadržajem odgovara drugom dijelu sedme Franceschijeve oktave, riječ će preuzeti narodni pjesnik. Tommaseo pak, kada je izvornik u pitanju, i dalje vjerno prati logičko-estetske stihovne jedinice. Pa pogledajmo:

To je Marko poslušao vile, 55
Kad je bio visu na planinu,
Pogledao s desna na lijevo,
Opazio dvije tanke jele,

Marco alla Vila d'ubbidir si cura,	Di ciò ebbe Marco ubbidita la Vila:
E salito alla vetta più soprana,	Quando fu in cima al monte,
Dalla destra alla manca intorno sguarda,	Guardò da destra a manca;
E quegli abeti di scoprir non tarda. ¹¹³	Vide due snelli abeti, ¹¹⁴

Još je jednom perifraza koja prijevod obogaćuje izvorno nepostojećim epitetima i općenito dodatnim informacijama (što prijevod sustavno udaljava od izvornika) krasí Franceschijeve prevodilačke napore. Pa je tako glagol *poslušati* kod njega *curarsi d'ubbidir* – "pobrinuti se da posluša" (vilu, op. A.), dok Tommaseo problem jednostavno rješava ekvivalentom *ubbidire* – "poslušati". Istu situaciju imamo s glagolom *pogledati* (s desna na lijevo, op. A.) što kod Franceschija postaje *sguardar intorno* – "pogledavati, ogledati se okolo", dok je to kod Tommasea, i u svojoj jednostavnosti ali i u semantičkoj podudarnosti, opet najvjerodostojnije rješenje *guardare* – "gledati". Spomenimo još i primjer iz posljednjeg stiha u kojem jedostavan glagol *opaziti* Tommaseo još i više pojednostavljuje sinonimičnim *vedere* – "vidjeti", dok Franceschi naprosto "izmišlja" glagolsku sintagmu *non tardar di scoprire* (quegli abeti, op. A.) – "istoga trena otkriti, opaziti, ustanoviti" i sl. (one jele, op. A.).

Ono što još krasí Tommaseov prijevod jeste za našu pučku poeziju karakteristično ponavljanje identičnih jezičnih konstrukcija za istovjetne radnje ili opise različitih slika, situacija ili emocija koji se u tekstu sa svrhom smišljene retardacije radnje kao takvi pojavljuju, a što ne nalazimo kod Franceschija kojemu se očito čini da

¹¹² *Nadnesise*. Recati. Ma *conduciti* dice meglio lo stento di chi è presso al morire. Del resto e questo modo illirico, e il *Fertur in arva volans* di Virgilio, e il *recarsi* nostro, dimostrato che *portarsi* non sempre è francesismo barbaro. – *Nadnesise*. Pođi. Ali naš *povedi se* govori bolje o mucí onoga koji je blizu smrti. Osim toga i ovaj ilirski način, i *Fertur in arva volan* Vergilijev, i *poći* naš, pokazuju da *povesti se* nije uvijek francuski barbarizam. Cfr. Vergilije, Maron Publíje, *Eneida*, 5, 183 - 226.

¹¹³ / *Marko se pobrinu Vilu poslušati, / I popevši se na najviši vrh, / S desna na lijevo okolo se ogleda, / I one jele odmah ugleda. /*

¹¹⁴ / *O ovome je Marko poslušao Vilu: / Kada je bio na vrhu planine, / Pogleda s desna na lijevo; / I vidje dvije vitke jele, /*

pronalaženjem novih prijevodnih rješenja obogaćuje poetsku sliku ukupnog sastava. Pa su tako npr. izvorne *tanke jele* u Tommaseovom prijevodu redovito *snelli abeti* dok se kod Franceschija pojavljuju i *snelli abeti* i *quegli abeti*. Istu takvu situaciju imamo i s konstrukcijom *biti visu na planinu* koja je kod Franceschija sada *essere di quel monte in sulle cime* – "biti onoga brda na vrhovima", a potom *essere alla vetta più soprana* – "biti na najvišem vrhu", što je naravno izrazito odmicanje od izvornih slika, ugođaja i ritma sastava.

Sa sljedećih će osam stihova narodni pjesnik, uglavnom nastavljajući ponavljati opis ambijenta u kojem će se prema riječima vile Marko naći i gdje će sagledati svoju tužnu sudbinu, pripremati rasplet drame pred trenutkom neumitne sudbine. U ovom će ga dijelu, makar kvantitativno, pratiti oba prevodioca. Pogledajmo:

Svu su goru vrhom nadvisile,	
Zelenijem listom začinile;	60
Onđe Marko okrenuo šarca,	
S njega sjao, za jelu ga svez'o,	
Nadnese se nad bunar nad vodu,	
Nad vodom je lice ogledao;	
A kad Marko lice ogledao,	65
Vide Marko, kad će umrijeti,	

S'innalzan sopra ogni arbore gli abeti,	Tutto il monte con le cime hanno vinto,
E verdeggiano ognor di fresche fronde:	Con le verde fronda adornato.
Marco drizzò il destriero a que' segreti	Lì Marco volse il destriero,
Luoghi e scese di sella, alle gioconde	Ne smontò, all'abete legollo:
Piante legò il cavallo, e i passi queti	Conducesi al pozzo dell'acqua,
Tampellando movea più presso all'onde:	Nell'acqua il suo viso guardò:
Nell'onde contemplò sue luci smorte,	E quando Marco ebbe il suo viso guarda
E s'accorse vicina esser la morte. ¹¹⁵	Vide Marco ch' e' deve morire: ¹¹⁶

Kao što iz našeg doslovnog prijevoda vidimo već u prvom stihu osme oktave Franceschi potpuno svjesno reinterpreтира izvornik. Ponavlja subjekt *abeti* – "jele", iz prethodnog stiha što ne nalazimo ni u izvorniku a ni kod Tommasea koji gotovo doslovno slijedi narodnog pjesnika. Kod njega je razlika tek u zamjeni glagola *nadvisiti* s onim *vincere* – "pobijediti", a što smo na str. 40. i bilješki 138. ovoga rada već nastojali pojasniti. Uz već spomenuto ponavljanje subjekta *abeti* Franceschi pak uvodi srodan ali ipak i morfosintaktički pa i semantički značajno drugačiji glagol *innalzarsi* – "uzdizati se", što će potom jednostavno isprovocirati

¹¹⁵ / *Uzdizu se povrh svakoga stabla jele, / I zelene se svagda cvjetnim lišćem: / Marco upravi konja k onim tajnim / Mjestima i side sa sedla, za dražesne / Biljke svezu konja, i tihim koracima / Skanjivajući kretao se prema vodi: / U vodi jasno vidje svoje oči svele, / I shvati blizu da je smrt. /*

¹¹⁶ / *Cijelu su planinu vrhovima pobijedile, / Zelenim lišćem uresile. / Tamo Marko okrenu konja, / Sjaše ga, za jelu ga svezu: / Upravi se prema bunar vodi, / U vodi svoje lice ugledao: / I kada je Marko svoje lice ugledao, / Vidje Marko da on umrijeti mora: /*

zamjenu izravnog objekta *tutto il monte* – "čitavu planinu", priloškom oznakom mjesta *sopra ogni arbore* – "iznad svakoga stabla", koji i na semantičkoj razini uvodi novu, drugačiju kvalitetu.

I šezdeseti je izvorni deseterac poput prethodnog zapravo ponovljeni 48. iz vilinih uputa Marku. Istog se takvog postupka drži i Tommaseo čuvajući tako makar kroz retoriku ponavljanja stil narodnog pjesnikovanja. Franceschi, kao što smo već vidjeli, preferira "raznolikost" izraza. Pa tako umjesto izvornog glagola *začiniti* (zelenijem listom, op. A.) kod njega se pojavljuje glagol *verdeggiare* – "zeleniti što", pored ariostovske sintagme (priloška oznaka načina) *fresche fronde* – "cvijetno lišće", predstavlja nezamislivi značenjski odmak, no u odnosu na prethodno rješenje svakako se radi o prijevodu bližem izvorniku. I šezdesetprvi izvorni stih ponovljena je, u formi odgovora na vilin imperativ, sintaktička i leksička formula iz 49. stiha. Još jednom postupak doslovno koristi svojim prijevodom Tommaseo. Franceschijev je postupak, kada je prvi dio stiha u pitanju, u odnosu na prevodilačko rješenje iz šeste oktave, nešto bliži izvorniku. Umjesto *scorgere* (il cammin del cavallo, op. A.) – "uputiti" (korak svoga konja, op. A.), glagolom *drizzare* (il destriero, op. A.) – "upraviti" (konja, op. A.) bliži je jednostavnom pučkom jezičnom izrazu. Međutim umjesto (uz spomenuti glagol) jednostavnog prijedloga *onđe* odnosno *li* – "tamo", nailazimo na još jednu renesansnu, ariostovsku perifrazu *a que' segreti / Luoghi [...]* – "k onim tajnim / Mjestima [...]", koja uz to još i opkoračajem prelazi u sljedeći, četvrti stih oktave.

Šezdesetdrugi izvorni deseterac predstavlja nastavak ponavljanja imperativa iz pedesetprvog stiha. Tommaseo i dalje integralno prati izvornik dok Franceschi, u drugom dijelu četvrtog hendekasilaba još jednom uvodi nove elemente. Glagol *smontare* (del cavallo, op. A.) – "sjahati s konja", iz sedme oktave sada je *scendere di sella* – "sići sa sedla", što i nije osobiti semantički pomak, no svakako pridonosi stvaranju drugačijih pjesničkih slika koje uvođenjem uvijek novih leksičkih odnosno značenjskih elemenata utječe na sve izrazitiji odmak u odnosu na ukupni pjesnički doživljaj prijevoda prema originalu. Druga asindetska rečenica iz šezdesetdrugog deseterca još će jednom opkoračajem iz četvrtog prijeći u peti stih oktave s tim što će Franceschiju *jele* u tom opkoračaju postati *gioconde / Piante* – "vesele biljke", odnosno, "ono što nas čini veselim i sretnim", što jeste jezik kojim je još jednom veliki Ariosto najvjerojatnije utjecao na našeg fratra. No bez obzira na veličinu uzora ovakav je epigonski postupak potpuno izvan jezičnog ali i sadržajnog konteksta narodne pjesme.¹¹⁷

I šezdesetteći izvorni stih nastavlja paralelno ponavljanje rečenog imperativa. Ako izuzmemo zamjenu prijedloga *sul* (pozzo, op. A.) s prijedlogom *al* (pozzo, op. A.) Tommaseo i dalje vjerno slijedi izvornik. Glagol *nadniyeti se* (nad bunar nad vodu, op. A.) u ovom dijelu, u odnosu na prvo prevodilačko rješenje, kod Franceschija poprima još perifrastičniju formu: */ [...], e i passi queti / Tampellando*¹¹⁸ *movea più presso all'onde:/* – */ [...]* i korake tihe / Skanjivajuć se upućivao je bliže vodi /",

¹¹⁷ Cfr. *Angelica in quel mezzo ad una fonte / giunta era, ombroza e di giocondo sito*; Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, Canto duodecimo, LVI.

¹¹⁸ Možemo govoriti o tiskarskoj grešci, ali valja kazati da brojni konzultirani talijanski rječnici donose redom oblik *tampellare* – "skanjivati se" i sl., umjesto *tampellare*, kako glagol zapisuje Franceschi.

što i stilski i značenjski predstavlja više nego slobodnu reinterpetaciju izvornika. U ocjenu ovakvog postupka moramo uključiti još jedan opkoračaj kao figuru koja gotovo da postaje njegov redoviti retorički alat.

Paralelizam nalazimo i u posljednja dva izvorna stiha ove sekvence. Tommaseo, premda ne možemo govoriti o standardnom paralelizmu, ponovljenim izborom leksema smještenih u talijansku sintaktičku strukturu i ovaj distih prevodi integralno. U ovom je dijelu pak, više nego što je to uobičajeno kod njega, Franceschi relativno vjeran izvorniku. Tek imenicu *lice* (kod Tommasea *viso*) parafrazira složenom metonimijskom metaforom *luci smorte* – "svjetla (oči, op. A.) svele, blijede uvenule", što nas neodoljivo navodi na pomisao da je Omišanin dobro poznao i Petrarca.

Na saznanje o skoroj smrti uslijedit će Markova burna reakcija. Kroz sljedećih osam stihova pogledajmo njenu pripremu:

Suze proli, pa je govorio:
 "Laživ sv'jete, moj lijepi cv'jete!
 L'jep ti bješe, ja za malo hodah!
 Ta za malo, tri stotin' godina! 70
 Zeman dođe, da sv'jetom prom'jenim."
 Pa povadi Kraljeviću Marko,
 Pa povadi sablju od pojasa,
 I on dođe do konja Šarina,

Lagrimava il guerriero, e soggiungea:	Lagime versa; poi disse:
Bugiardo mondo, o fiore mio contento!	Bugiardo mondo, fior mio giocondo (2)
Bello fosti e per poco io ti cogliea,	Giocondo mi fosti, ma ben per poco!
Per poco tempo, per anni trecento.	Per poco, da trecent' anni.
Già l'ora è giunta e lo vuol sorte rea	Il tempo giunge, che mondo io muti (3).
Ch'io cangi mondo al fin. In quel momento	Poi leva Kraglievic Marco,
L'acuto brando sfoderò dal fianco	Poi leva la spada dal cinto,
E si condusse al suo cavallo stanco. ¹¹⁹	E viene al caval suo pezzato: ¹²⁰

Prije svega recimo da Tommaseo, ali i Franceschi brojem stihova prate izvornik. Šibenčanin je i dalje sintaktički i leksički, a samim tim i semantički u svom prijevodu doslovan. Tako npr. u prvom stihu ove cjeline subjekt nalazimo u gramemu predikata *proli* (Marko, op. A.), odnosno *versa* – "proljeva", (*on* suze, op. A.) kod Tommasea. Franceschi pak izriče subjekt, ali ne u formi imena junaka već kao *guerriero* – "ratnik", što prati njegov i do sada uobičajeni postupak. Osim toga ispušta toliko slikoviti glagol *prolijevati* (suze, op. A.) odnosno *versare* (lagrime,

¹¹⁹ / Plakao je ratnik, i nastavio: / Lažljiv svijete, cvijete moj veseli! / Lijep si bio i za kratko ja te imam, / Za kratko vrijeme, za godina tristo. / Već je vrijeme došlo i to hoće zla sudba / Da ja mijenjam svijet naposljetku. U tom trenu / Oštru sablju trgnu iz pojasa / I pođe svom konju umornome. /

¹²⁰ / Suze proljeva; potom reče: / Lažljivi svijete, cvijete moj veseli! / Veseo si mi bio, al' za vrlo kratko! / Za kratko, za tristo godina! / Vrijeme stiglo, da svijet ja promijenim. Potom izvuče Kraljević Marko, / Potom izvuče mač iz pojasa, / I dođe konju svome šarovitom: /

op. A.). Ove promjene nemaju bitan utjecaj na semantičku sliku Franceschijeva prijevoda što se nikako ne bi moglo reći za onu stilističku.

Poneki ćemo pomak zabilježiti i kod prijevoda drugog stiha. U njegovom prvom dijelu oba su prevodioca doslovna u svom uratku što nije slučaj kada je drugi dio u pitanju. Naime, lažljiv svijet u antitezi s lijepim cvijetom u izvorniku, kao da nam daje usporedbu svijeta i žene u toj toliko fascinantnoj antitezi što ni Franceschi, ali ni Tommaseo svojim rješenjima *fiore contento* – "cvijete veseli", odnosno *fiore giocondo* – "cvijete razdragani", u dimenziji izvorne antiteze ne uspijevaju dosegnuti.¹²¹

I treći stih obojica Dalmatinaca makar u prvom njegovom dijelu (prva od dviju polisindetski povezanih rečenica) prevode doslovno. U drugoj izvornoj asindetskoj eliptičnoj rečenici nalazimo glagol (predikat) *hodati* koji svojom slikovitošću u danom kontekstu, pored subjekta iz prethodne rečenice, omogućuje efektanu elipsu. Franceschi takvu konstrukciju svojim prijevodom ne uspijeva ponoviti stoga umjesto glagola *hodati* (po svijetu, op. A.) uvodi drugačiju i ne manje efektanu metaforu *cogliere* (il mondo, op. A.) – "brati ga, imati ga na raspolaganju", živjeti ga (svijet, op. A.). Ove dvije verzije Tommaseo će zamijeniti priloškom oznakom vremena pojednostavnivši tako izričaj čak i u odnosu na već maksimalno pojednostavljenu izvornu sliku.

Na semantičkoj razini oba prijevodna stiha koji će uslijediti integralna su. No ono što čini karakterističnim stil narodne poezije jeste upravo anadiploza [...] *za malo [...] / Ta za malo [...]*, koju Franceschi tek djelomično uspijeva realizirati dok će se Tommaseo potruditi – i u tome uspjeti – prenijeti je u cijelosti.

Kod prijevoda sljedećeg stiha (71. izvorni stih) Franceschi će još jednom pokazati svoju neodoljivu potrebu za nadosvjetljavanjem originala što će dovesti do toga da će biti prisiljen logičko-estetsku cjelovitost jednog izvornog stiha podijeliti u dva prijevodna te ga na sintaktičkoj razini iskazati u formi odnosne periode. Takav njegov relativno česti postupak redovito dovodi do ritmičko-melodijskog klizanja što naravno narušava ukupnu stilističku sliku prijevodne verzije u odnosu na izvornik. Naime izvornom konceptu unutar spomenutog 71. stiha: *došlo je vrijeme da se promijeni svijet*, on u glavnoj rečenici dodaje umetnutu *e lo vuol sorte rea* – "i to želi zla sudbina", što je potpuno proizvoljno danteovski artikulirano dodatno objašnjenje. Spomenimo tek uzgred turcizam *zeman* – "vrijeme", odnosno česte turcizme u našoj narodnoj poeziji koji gotovo da je obilježavaju stilematki. Tuđicu metonimijskim sinonimima: *tempo / ora* – "vrijeme", pravilno prenose i jedan i drugi prevodilac. Bilješkom broj 3. pedantni će se Tommaseo, koristeći pritom Danteov eufemistički stih: *... mutasti mondo a miglior vita*. – "...promijenio si svijet u bolji život", odnosno: "prešao si na drugi svijet, umro si", potruditi talijanskom čitaocu približiti značenja glagolâ: *promijeniti / mutare / cangiare*.¹²²

U dva izvorna stiha (72. i 73.) koje retorički obilježava i inače česta anafora narodni će pjevač, retardirajući na taj način tijek radnje, s ciljem skretanja čitateljeve pozornosti na značaj trenutka koji nailazi, kroz stupnjevani opis događanja

¹²¹ Bilješkom br. 2: *Ma nota i tanti "i"* (68. izvorni stih, op. A.) *che fanno dolcezza e lamento*. – "Ma zapazi tolikih 'i' koji kreiraju ljupkost i osjećaj jadanja i tuge", temeljiti Tommaseo skreće talijanskom čitaocu pozornost na eufoničnost, na asonancu i aliteracijski aspekt izvornog stiha.

¹²² Cfr. Alighieri, Dante, *Divina Commedia, Purgatorio, Canto XXIII, 77*;

postepeno pripremati klimaks događaja koji će uslijediti. Tommaseo ga prijevodom vjerno prati nastojeći prenijeti sve retoričke i semantičke detalje koji krase izvornik. Franceschi s druge strane, dopunjujući izvornik sasvim nepotrebnom priloškom oznakom vremena *in quel momento* – "u tom trenu", koja je uz to i dijelom narodnoj poeziji stranoga opkoračaja (6. odnosno 7. stih 9. oktave), uspijeva sačuvati samo semantički aspekt izvornika.¹²³

Prijevod posljednjeg stiha ovoga dijela teksta dvojbeni su samo u jednom leksemu. Naime *Šarac*, ime Markova konja, narodni pjevač izriče alteratom *Šarina*, dakle svojevrsnim hipokorističkim augmentativom stvorenim po analogiji sa recimo: *čovjek / ljudina* – "čovjek najboljih odlika, snažan, hrabar" i sl.¹²⁴ Franceschi taj leksem prevodi sa *cavallo stanco* – "konj umoran", što ukazuje na potpuno nerazumijevanje izvornika, ali i na pomalo izraženu prevodilačku površnost. I Tommaseo svojom verzijom *caval pezzato* – "konj šareni", ne uspijeva prepoznati semantičko-alterativnu osobinu izvornog leksema. Ipak, svjestan toga, on se svojim prijevodom makar dijelom nastoji držati izvornika.

Sljedećih devet narodnih deseteraca svoj će prijevod naći u istom tom broju Tommaseovih polimetara, odnosno u desetoj Franceschijevoj oktavi:

Sabljom Šarcu osiječe glavu,	75
Da mu Šarac Turkom ne dopadne,	
Da Turcima ne čini izmeta,	
Da ne nosi vode ni đuguma;	
A kad Marko posiječe Šarca,	
Šarca konja svoga ukopao,	80
Bolje Šarca neg' brata Andriju;	
Britku sablju prebi na četvoro,	
Da mu sablja Turkom ne dopadne,	

D' un grande colpo gli spiccò la testa,	Colla spada al cavallo recide il capo,
Perchè in poter de' turchi egli non vengà,	Che il suo cavallo in man turca non cada,
Che gli parrebbe cosa disonesta	Che a Turchi non faccia servizio,
Se carcasser su lui l' aqua o le legna;	Che non porti acqua nè bigonciuolo (1)
E meglio che al fratel, nella foresta	E poichè Marco uccide il destriero (2),
Diè sepoltura al suo cavallo degna:	Il destriero pezzato suo seppelli:
In quattro parti ancor spezzò la spada,	Meglio (3) il destriero che il fratello Andrea.
Onde di qualche turco in man non cada. ¹²⁵	L'acuta spada rompe in quattro,
	Che la spada sua in man turca non cada. ¹²⁶

¹²³ Teško je oteti se dojmu da tu prilošku oznaku dodaje tek iz potrebe da zadrži željeni metar stiha.

¹²⁴ Cfr. Anić, Vladimir, op. cit.

¹²⁵ / Jednim snažnim zamahom otrgnu mu glavu, / Da ne bi pod vlast Turaka on došao, / Jer mu se činila stvar sramotna / Ako bi na njega tovarili vodu ili drva; / I bolje nego brata, u šumi / Sabrani svog konja dostojno: / U četiri dijela k tome još razlomi sablju, / Da kojem Turčinu ne dopadne u ruke. /

¹²⁶ / Sabljom konju odsiječe glavu, / Da njegov konj u ruke turske ne padne, / Da Turcima ne služi, / Da ne nosi vodu ni čabra / I kad je Marko ubio konja, / Konja šarenoga svoga sabrani: / Bolje konja nego brata Andriju. / Oštru sablju slomi na četvoro, / Da sablja njegova u turske ruke ne padne. /

Dakle Tommaseo brojem stihova prati izvornu sekvenciju dok Franceschi ovaj dio sažima za jedan hendekasilab. No to naravno nisu jedini pomaci koje Omišan čini. Već u prvom stihu uočiti ćemo odnos izvornog glagola *osjeći* (glavu, op. A.) i perifrastične konstrukcije *spiccare d' un grande colpo (la testa, op. A.)* – "snažnim zamahom otrgnuti" (glavu, op. A.), gdje značenjski i ne vidimo neko osobito klizanje, no na jezično-stilskome planu možemo govoriti o dva potpuno različita registra: onom pučkom i onom učeno-artificijelnom. Osim toga uporno i često ponavljanje imena konja *Šarca* važno je stilematško obilježje svake one narodne pjesme gdje su protagonisti Marko i njegov vjerni konj. Franceschi pa i Tommaseo to ime gotovo redovito zamjenjuju ili općom imenicom ili, kao što je u ovom dijelu slučaj kod Franceschija, zamjenicom.

Predikat drugog izvornog stiha je glagol *dopasti* s etnološkim oblikom dativa imenice *Turčin* / dat. (Turčinu) *Turku* / *Turkom*, sa značenjem: "postati čije, pripasti kome / Turku, Turčinu", oba prevodioca parafraziraju što je posebno zanimljivo podcrtati kod Tommasea koji je do ovoga primjera takvo što dosljedno izbjegavao tražeći upravo najbliži leksički ekvivalent onomu koji treba prevesti. Kod trećeg se stiha Šibenčanin vraća svom prevodilačkom kretu i njegov je prijevod integralan. Pravilno razumije i prevodi čak i turcizam *izmet* – "služba, dvorba". Stih, kao što je jasno vidljivo iz našeg *ad literam* prijevoda u bilješci 126., Franceschi i sintaktički i značenjski do te mjere reintrepretira da se o prijevodu i ne može govoriti. Naime zajedno sa stihom koji će uslijediti na sintaktičkom planu odnosni je stih glavna rečenica pogodbenog perioda, što i na retoričkom planu predstavlja značajno klizanje u odnosu na izvorno nabranje jednostavnih rečenica s anafom i paralelizmom kao osnovnim stilsko-retoričkim obilježjima. I u ovom je dijelu Tommaseova verzija integralna.

Četvrti stih je, kao što smo već spomenuli, u odnosu na treći kod Franceschija zavisna kondicionalna rečenica. No to nije jedini odmak. Podcrtajmo i prijevod turcizma *đugum* – "oveći mjedeni ili zemljani sud" (za vodu ili neku drugu vrstu tekućine, op. A.), koji on sasvim slobodno interpretira kao *le legna* – "drva" (obično za ogrijev, op. A.), koja su se također kao i *đugum* prenosila tovarnim konjima, pa mu se leksem s takvim značenjem najvjerojatnije činio veoma prikladnim s obzirom na razlog zbog kojega Marko ubija omiljenog mu konja te osobito s obzirom na glavnu rečenicu gdje on o tome eksplicitno progovara što, znamo, nije slučaj s izvornikom. Tommaseo *đugum* jasno prepoznaje, no zbog čega u ovoj prigodi umjesto sasvim adekvatnog ekvivalenta *bigoncio* – "čabar", koristi deminutiv *bigonciuolo* – "maleni čabar, čabarčić", ostaje nam nepoznato. Bilješkom br. 1 pak za talijanskog čitaoca riječima: *Vale: bigonciuolo con acqua*. – "Stoji za: maleni čabar s vodom", precizno tumači uporabnu osobinu spominjane posude.

Sedamdesetdeveti deseterac Franceschi propušta prevesti i to je razlogom jednog stiha manje u odnosu na izvornu teksturu. Možemo pretpostaviti da mu se sadržaj toga stiha s obzirom na prvi stih oktave činio suvišnim ponavljanjem. Tommaseo to naravno ne čini. No ono što valja istaknuti jeste njegovo pravilno razumijevanje dvaju glagola koje za naizgled isti čin koristi narodni pjesnik. Radi se o glagolima *odsjeći* (Šarcu glavu, op. A.) i *posjeći* (Šarca, op. A.). Ta je fina semantička i predodžbena nijansa između čina odsijecanja glave

konju i ubijanja konja velikom jezičnom znalcu potpuno jasna pa on u prvom i u drugom slučaju koristi apsolutne ekvivalente *recidere* – "odsjeći", odnosno *uccidere* – "odsjecanjem ubiti". No uvjeren da "običan" talijanski čitalac te nijanse neće prepoznati bilješkom br. 2: *Sopra osieçe, il capo: qui posieç, il cavallo.* – "Prethodno odsjeći, glavu: ovdje posiječe, konja" (p. A.), ne propušta dodatno ih objasniti.¹²⁷

Osamdeseti i osamdesetprvi deseterac Franceschi invertira što nije jedina promjena koju u odnosu na izvornik uvodi u svoju verziju teksta. Spomenimo najprije glagol *ukopati* koji parafrazira glagolskom sintagmom *dar sepoltura* (al cavallo, op. A.) – "prirediti, omogućiti ukop, ukopati", što je značenjski ekvivalent izvornom leksemu, ali na retoričkom se planu radi o nezanemarivom pomaku. Tom ukopu dodaje izvorno nepostojeći pridjev *degna* – "dostojna" (ukop, op. A.), što je zapravo redundantan dodatak s obzirom na usporedbu ukopa konja s ukopom rođenoga brata Andrije. Ime brata iz samo njemu znanih razloga Franceschi ispušta, premda su u narodnoj poeziji legendarna imena junaka i njihovih bližnjih važni elementi ukupne naracijske poetike. Isto možemo reći i za prilošku oznaku mjesta ukopa konja *nella foresta* (diè sepoltura, op. A.) – "u šumi" (sahrani, op. A.), što je kao i prije spomenuti atribut redundantan element u fabuli i u izvorniku ga nema. Osim toga ti nepotrebnii dodaci odvlače pozornost od značajne poredbe: *konj / brat Andrija*. Tommaseo pak i sintaktički i semantički vjerno prati izvornik. Ponavljajući opću imenicu *konj* u onom istom epanalepsičkom rasporedu u kojem narodni pjesnik to čini s vlastitom imenicom *Šarac*, možemo reći da je i na planu retorike njegov prijevod integralan i vrlo blizak izvorniku.

Posljednji distih izvornih deseteraca oba prevodioca uglavnom vjerno prevode. Tommaseo to čini u integralnoj formi dok kod Franceschija ipak treba zabilježiti poneko odstupanje i to u prvom stihu posljednjeg dvostiha. Naime pored inverzije u redu taksema u rečenici (u prijevodu predikat i izravni objekt slijede prilošku oznaku načina) imenicu *sablja / spada* ne prati važan atribut *britka*, a što je u pučkoj epici uvijek neizravna oznaka velikoga junaka. Osim toga u istom tom stihu dodaje prilošku česticu *još* ističući njome, kao u nekoj vrsti nabranjanja, da se ubojstvu konja još neki događaji pridružuju, što definitivno banalizira ukupnost dramatike ove pučke slike.

Idućih osam izvornih stihova nastavak su svojevrsnog *enumeratia* svih onih postupaka koje junak poduzima kako bi se "pravilno" pripremio za skoro nadolazeći kraj. Brojem stihova obje verzije prate izvornik. Pogledajmo kako to pak izgleda na drugim prijevodnim razinama:

¹²⁷ O Nikoli Tommaseu i njegovom učenju i poznavanju jezika njegove majke i zemlje njegovoga rođenja i najranije mladosti puno se pisalo. Za potrebe ovoga rada u svezi te materije bit će dovoljno konzultirati rad: Tomas, Valter, *Iskrice I. – Scintille I., Tommaseo traduce Tommaseo*, I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari, Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo, Zagabria, 4 - 5 ottobre 2002 a cura di Morana Čale, Sanja Roić, Ivana Jerolimov, Collana della rivista Studia Romanica Et Anglica Zagrabiensia, Zagreb, 2004., str. 153. – 162.

Da se Turci njome ne ponose,
 Što je njima ostalo od Marka, 85
 Da rišćanluk Marka ne prokune;
 A kad Marko britku prebi sablju,
 Bojno koplje slomi na sedmero,
 Pa ga baci u jelove grane;
 Uze Marko perna buzdovana, 90
 Uze njega u desnicu ruku,

Perchè il nemico non insuperbisca	Che Turchi di lei non si vantino,
Del brando che di Marco erasi un giorno,	Che fu da lor (4) presa a Marco,
E la Slava nazion nol maledisca	Che la Cristianità a Marco non maledisca.
Pel grave danno che ne avrebbe e scorno.	E quando Marco l'acuta spada ruppe (5),
In sette e più troncon fè che finisca	La guerriera lancia spezzo in sette,
Anche l'asta guerriera e sopra un' orno	E la butta dell'abeto sui rami.
Li gettò, li disperse; indi il membruto	Prende Marco il pennato busdóvano,
Braccio distese al busdovan pennuto. ¹²⁸	Prendelo nella destra mano, ¹²⁹

Perifraza i interpretativno nadosvjetljavanje i u ovoj će se sekvenciji, kada je Franceschi u pitanju, pokazati kao osnovne prijevodne značajke. Pa tako već u prvom stihu glagol *ponositi se* prevodi bliskim, ali ipak kontekstualno odmaknutim glagolom *insuperbire* – "uzoholiti", dok *Turci* postaju antonomazijski *nemico* – "neprijatelj". Instrumentalom iskazanu zamjenicu *njome* (sabljom, op. A.) prenosi kao ponovljenu imenicu iz prethodne sekvencije u drugi stih oktave koji je u tom taksemu dio glavne rečenice (prvi stih) dok je drugi dio drugoga stiha zavisna atributna rečenica. I ovakva sintaktička struktura odrazom je talijaniziranja sintakse jezika "ilirske" usmene poezije. U tom su dijelu dakle značajni i semantički i ritmički otkloni. Tommaseo prati izvornik do razine reda riječi u rečenici, premda mu se u drugom stihu može "zamjeriti" uporaba pasivnih konstrukcija kao što je ona *fu da lor presa* (la spada, op. A.) – "bi od njih uzeta" (sablja, op. A.), što je također u neskladu sa sintaksom hrvatskoga, osobito pučkoga jezika. Vidjet ćemo nadalje da će bilješkom br. 4 i sam komentirati vlastiti izbor glagola *prendere* i to riječima: *Let. Che lor rimase di Marco. Efficace: ma non era chiaro.* – "Doslovno. Koja njima ostade od Marka. Učinkovito: ali ne dovoljno jasno". Franceschi spomenutom zavisnom atributnom rečenicom iskazuje sadržaj drugog izvornog deseterca parafrazirajući pritom glagol *ostati* (od Marka, op. A.) jednostavnom rečenicom *erasi un giorno* (di Marco, op. A.) – "bila je jednom, jednoga dana" (od Marka, Markova, op. A.). Semantički gledano o nekom otklonu jedva da se

¹²⁸ / *Da se neprijatelj ne uzoholi / Sabljom koja Markova bila je jednoga dana, / I slavenska nacija ne prokune / Zbog teškoga grijeha kojeg bi nosio i sramotu. / U sedam i više krnjadaka učini da završi / I koplje ratničko i nad jasenom / Ih baci, razaspe ih; potom snažnu / Ruku pruži za buzdovanom pernim. /*

¹²⁹ / *Da se Turci njome ne ponose, / Da su je oni uzeli (da bi s njihove strane uzeta, op. A.) od Marka, / Da kršćanski svijet Marka ne prokune. / I kad Marko oštru sablju slomi, / Ratničko koplje slomi u sedmero, / I baci ga na jelove grane. / Uze Marko perni buzdovan, / Uze ga u desnu ruku, /*

može govoriti, no na razini stila kao i kod Tommasea možemo govoriti o jasnom "talijaniziranju" izvornog jezičnog registra.

U trećem stihu narodni pjesnik, iznoseći još jedan razlog zbog kojega Marko lomi sablju, donosi zanimljiv hibrid. Naime tvoreći imenicu (h)*riščanluk* – "sav kršćanski svijet", po analogiji s recimo imenicom *paša / pašaluk* – "svo ono područje kojime upravlja paša",¹³⁰ kreira imensko-imenski derivat sastavljen od hrvatske imenske osnovice i turskog sufiksa. Tommaseo prepoznaje značenje i u integralnom prijevodu odnosnog stiha u imenici *Cristianità* u talijanskom rječniku lako pronalazi ekvivalent. I Franceschi ovu jednostavnu rečenicu bez poteškoća integralno prevodi. No poteškoće se javljaju sa spomenutim hibridom. Prevodi ga sa *Slava nazion* – "Slavenska nacija". Dvojben je ovaj njegov izbor. Čini li to da bi iz značenjskog okvira isključio sve ostale narode koji žive po načelima kršćanske vjere, a svojom poviješću i narodnom tradicijom nisu vezani uz mit o Kraljeviću Marku, ili samo tekst želi "ukrasiti" još jednom metonimijom, veliko je pitanje. Autor ovoga teksta priklonio bi se prvom mogućem odgovoru.

Osamdesetsedmi deseterac Franceschi ne prevodi već njegovim rednim ekvivalentom čitaocu tumači što bi se moglo desiti Markovom moralnom integritetu ako ne postupi onako kako će biti navedeno u stihovima koji slijede.¹³¹ Tommaseo stih prevodi doslovno. No, zanimljivo je primijetiti kako se veliki filolog koji se, kako se to često kaže, pišući svoje prvo djelo na "ilirskom" jeziku (*Iskrice*, op. A.) zapravo ponovno učio jezik svoje majke, "usuđuje" skretati pozornost na neke detalje oko izvornih glagola *prebiti* (sablju, op. A.), iz prethodne sekvencije, i *slomiti* (bojno koplje, op. A.) iz ovoga dijela teksta. Evo u bilješci br. 5 tog njegovog, možda i opravdanog, kritičkog osvrtu: *Prebi la spada, slomi la lancia. Il legno si stronca: il metallo si rompe.* – "Prebi mač, slomi koplje." – "Drvo se prebije: metal se lomi."

I osamdesetosmi deseterac Tommaseo će prevesti integralno. Uporabom glagola *spezzare* – "prebiti, prelomiti", kao ekvivalentom izvornog glagola *slomiti* neizravno će nastojati poduprijeti svoje zaključke iz prethodno navedene bilješke. Franceschijevu će verziju karakterizirati više razina otklona. Tu prije svega mislimo na heterogenost logičko-estetskih cjelina dvostiha koji slijedi, a što je rezultat opkoračaja kao omiljenog mu retoričkog alata. Osim toga parafrazom postojećih i dodavanjem izvorno nepostojećih jezičnih elemenata učinit će gotovo neprepoznatljiv prijevod u odnosu na izvornik tako da o konkretnim klizanjima jedva da se može govoriti. Pa će tako precizno određenim brojem dijelova na koje je Marko prelomio koplje sasvim nepotrebno dodati prilog *e più* – "i više", dok će glagol *slomiti* (koplje, op. A.) široko parafrazirati čitavim objektnim periodom: *Fè* (Marco, op. A.) *che fnisca* (l'asta, op. A.) – "Učini (Marko, op. A.) da završi (koplje, op. A.)" itd.

Osamdesetdeveti deseterac Franceschi će uz pomoć opkoračaja podijeliti između drugog dijela 6. i prvog dijela 7. hendekasilaba *a maggiore*. Klizanja su u skladu s već spominjanim oblicima. Pa tako prilošku oznaku *u jelove grane* (kamo Marko baca svoje slomljeno koplje, op. A.) iz posve nerazumljivog razloga interpretira kao *sopra*

¹³⁰ *Paša - visoki vojni i civilni dostojanstvenik.*

¹³¹ Vidi naš doslovni prijevod u bilješci br. 128. ovoga rada.

un' orno – "preko jednog jasena", a jednostavnoj rečenici *baci ga* (koplje slomljeno na sedam, op. A.) / *Li gettò* (sette e più troncon – "sedam i više krnjadaka", op. A.) pridružuje dodatno i posve redundantno objašnjenje kroz drugu jednostavnu rečenicu (s prethodnom vezanu asindetom): " [...], *li disperse* – "razaspe ih".

Devedeseti i devedesetprvi deseterac Tommaseo će također na svim jezičnim razinama prevesti integralno. Posebno valja naglasiti "prijevod" anafore što jasno ukazuje na to kako je i te kako svjestan važnosti retoričkih figura retardacijskog ponavljanja u našoj usmenoj epici. Njegova temeljitost pri prevodilačkom poslu još će jednom doći do izražaja označavanjem naglaska kada je riječ "buzdovan" - *buzdóvano* u pitanju na proparoksitoni kako je talijanski čitalac, poštujući talijansku (latinsku) paroksitonu, ne bi pogrešno izgovarao. Kod Franceschija još jednom imamo sasvim drugačiju situaciju. Umjesto karakteristične "ilirski" anafore kod njega još jednom nalazimo tassovski opkoračaj kojim će zapravo u potpunosti zaobići važno izvorno ponavljanje koje pritom narodnom pjesniku omogućava postepeno nadopunjavanje i samim tim, odlažući rješenje drame, postepeno pojačavanje napetosti do konačnog klimaksa. Na leksičkoj, odnosno sintagmatskoj razini, klizišta su također prisutna. Pa tako *desna ruka* u koju Marko uze buzdovan kod njega je *membruto* / *Braccio* – "snažna / ruka", a jednostavan glagol *uzeti* (rukom buzdovan, op. A.) parafrazira sintagmom *distendere* (il braccio, op. A.) *al* – "pružiti (ruku, op. A.) k (buzdovanu, op. A.)". Ovakvi otkloni manjega su utjecaja na značenjskom planu nego li što su to na stilističkom.

Idućih devet deseteraca, odnosno devet Tommaseovih polimetara a 12. Franceschijeva oktava opisat će Markov konačni oproštaj od svoga konja i oružja te pripremu za pisanje oporučnog pisma. Evo te sekvencije:

Pa ga baci s Urvine planine
 A u sinje u debelo more,
 Pa topuzu Marko besjedio:
 "Kad moj topuz iz mora iziš'o, 95
 "Onda 'vaki đetić postanuo!"
 Kada Marko saktisa oružje,
 Onda trže divit od pojasa,
 A iz džepa knjige bez jazije,
 Knjigu piše Kraljeviću Marko: 100

Con quanta possa avea nell'alto mare	E lo butta da Urbina giù dal monte,
Lontano lo lanciò, sclamando allora:	Nell'ampio, nel grosso (6) mare:
Quando un guerriero nascerà a me pare,	E alla clava Marco parlò:
Tu mia clava dal mar uscirai fuori.	Quando la mia clava del mar uscirà,
Poi che compiuto ha l'armi di smagliare,	Allora nascerà tal ragazzo (7).
Dalla cintura, ove il serbava ognora,	Quando Marco ebbe smagliato le armi,
Il calamaio trasse e di cordoglio	Allora trae il calamaio dal cinto,
L'estrema volontà fidava a un foglio: ¹³²	E di tasca foglio non iscritto.
	Lettera scrive Kraglievic Marco: ¹³³

Osim što devet izvornih deseteraca sažimlje u oktavu jambskih hendekasilaba Franceschijevi se odmaci od izvornika ogledaju uglavnom u postupcima koje je i do sada rabio. Tu prije svega mislimo na parafraziranje i novim detaljima nadopunjavanje jednostavnih izvornih rečenica koje u pravilu čine jedan stih, dok naš Omišanin gotovo sistematski pribjegava opkoračajima, "razbijajući" na taj način logičko-estetsku homogenost izvornog stiha. Pa tako o prijevodu prva dva izvorna stiha (92. i 93. deseterac) zapravo i ne možemo govoriti. Osnovni smisao izvorne poruke zadržava, no osim spomenutih sintaktičko-semantičkih i retoričkih pomaka novouvedeni leksički elementi pretpostavljeni prijevod transformiraju u novi, gotovo autorski tekst. Tu prije svega mislimo na modalnu rečenicu *con quanta possa avea* – "s koliko god snage raspolagao (imao)", koja donosi novouvedene informacije o jednostavnom bacanju buzdovana s Urvine planine. Ovaj posljednji detalj, dakle ponovljeno određenje mjesta zbivanja radnje, Franceschi pak ispušta. Ispušta i atribut *sinje* koji tako slikovito, više od bilo kojeg drugog pridjeva boje, određuje *more* i njegovo modro prostranstvo. Glagol *besjediti* (topuzu, op. A.),¹³⁴ koji tako jasno govori o bliskom, gotovo personificiranom odnosu junaka i njegovog oružja, Franceschi prevodi gerundom glagola *sclamare* (*esclamare*) / *sclamando* – "uzviknuti, uskliknuti / uzviknuvši, uskliknuvši", te na taj način potpuno neutralizira spomenute važne konotacije. Tommaseova je verzija integralna. Stanovito, gotovo zanemarivo klizanje i to na konotativnoj razini možemo primijetiti u odnosu glagola *besjediti* – "govoriti, ali u pomalo svečanom tonu", i ekvivalenta *parlare* – "jednostavno govoriti" (neutralnog stupnja afektivnosti, op. A.).

Sljedeća će dva deseterca (95. i 96.) Franceschi invertirati. Takav je njegov postupak razumljiv sa stanovišta vremenskog odnosa radnji u jednom odnosno drugom stihu. Tommaseo pak i u tom i u drugim elementima "slijepo" prati izvornik. Možemo tek primijetiti da glagol *postanuo* – "počeo postojati",¹³⁵ prevodi denotativno jasnim glagolom *roditi se*. Isto će učiniti i Franceschi. Eliptičnu izvornu konstrukciju *'vaki đetić postanuo* (kao što sam ja, op. A.) Tommaseo će doslovno prevesti, ali će u bilješci br. 7 čitaocu ponuditi ispušteno: *Qual io* – "kakav ja", dok će u formi: *a me pare* – "ravan meni", Franceschi ispušteno nadopuniti u samom tekstu i tako još jednom potvrditi Terracinijevu sintagmu: *traduttore* – *tradittore*.¹³⁶ Kada govorimo o prijevodu etnološko razgovornog oblika imenice *djetić* / *đetić* – "mladić", koja pak u danom kontekstu označava junaka, Franceschi je, možda po prvi put, svojim prijevodom *guerriero* – "ratnik",

¹³² / *S koliko je snage imao u debelo more / Daleko ga hitnu, uzviknuvši tada: / Kada jedan ratnik se rodi meni ravan, / Ti moj buzdovane iz mora ćeš izać vani. / Kad je završio oružje razčiniti, / Iz pojasa, gdje ju je čvao svagda, / Tintarnicu izvuče i u boli / Posljednju volju povjeri papiru: /*

¹³³ / *Pa ga baci s Urvine dolje s planine, / U široko, u debelo more: / I buzdovanu Marko govori: / Kada moj buzdovan iz mora će izaći, / Tad će roditi se ovakav mladić. / Kad je Marko razčinio oružje, / Tada izvuče tintarnicu iz pasa, / I iz džepa list neispisan. / Pismo piše Kraljević Marko: /*

¹³⁴ *Topuz* i *buzdovan* iz prethodne sekvencije turcizmi su i ujedno sinonimi sa značenjem: "hladno oružje, bat sa željeznim šiljcima (perima / perni buzdovan, topuz) na debljem kraju", Cfr. Klaić, Bratoljub, Rječnik stranih riječi, MH, Zagreb, 1984.

¹³⁵ Radi se o etnološko-razgovornoj formi glagola *postati* kojega na gore naveden način tumači Dragutin A. Parčić u: *Rječnik brvatsko – talijanski*, U Zadru, 1901.

¹³⁶ Cfr. Terracini, Benvenuto, *Conflitti di lingue e di culture*, Cap. *I problemi della traduzione*, Neri Pozza Ed., Venezia, 1957., passim.

bliži izvorniku od Tommasea koji i u ovom slučaju leksom prevodi doslovno, ali i pogrešno s *ragazzo* – "dječak, momak" i sl.¹³⁷

Sljedeći izvorni stih (97.) oba prevodioca s ponešto različitim sintaktičkim i leksičkim izborima integralno prevode. Treba naglasiti da su obojica prepoznala i predodžbeno i semantičko određenje turcizma *saktisati* – "uništiti, raščiniti", te ga glagolom *smagliare* na obje razine pravilno preveli.

I kod posljednja tri stiha ove cjeline Tommaseo će se potruditi ostati vjeran izvorniku. Jasan mu je turcizam *jazija* (knjiga bez jazije, op. A.) – "slovo" (knjiga bez slova, op. A.), koji kao metonimiju prevodi participom *non iscritto* – "neispisan". Franceschi pak neke izvorne elemente ispušta iz svog prijevoda, izvorno nepostojeće dodaje dok mu je preostali dio teksta školski primjer reinterpretacije izvornika u maniri *la bella infedele* tehnike prijevoda. Pa tako umetnuta rečenica *ove il serbava ognora* (il calamaio, op. A.) – "gdje ga je do tada čuvao" (tintarnicu, op. A.), izvorno je nepostojeći tekst kao što je to i priloška oznaka načina *di cordoglio* – "u boli, bolno", kojom čitaocu tumači u kom to stanju Marko piše pismo. Samo pisanje pisma apsolutna je perifraza i nadosvjetljavanje izvornoga stiha iz kojeg se tek dade naslutiti da je *knjiga* (pismo, op. A.) koju Marko piše zapravo njegova posljednja volja. Franceschi naime svojom verzijom, u maniri najboljih primjera ottocenteskne patetičke poezije, čitaocu iznosi "punu istinu".

Sljedeća sekvencija, u kojoj se donosi prva od tri sadržajne cjeline Markova pisma-testamenta, izvorno se sastoji od 6 deseteraca koji će svoju naraciju naći u tek četiri Tommaseova polimetra odnosno u 13. Franceschijevoj oktavi. Pogledajmo:

Kogod dođe Urvinom planinom
 Među jele studenu bunaru,
 Te zateče onđe deli-Marka,
 Neka znade, da je mrtav Marko;
 Kod Marka su tri ćemera blaga, 105
 Kakva blaga? Sve žuta dukata,

Chiunque salirà del monte Urvino	"Chiunque viene d' Urbina al monte
In questo sito che dischiude un varco	"Tra gli abeti al gelido pozzo (8),
Infra gli abeti al fonte cristallino,	"E trova qui il milite Marco;
E scorgerà giacer Craglievič Marco;	"Presso Marco son tre cinture con oro (1): ¹³⁸

¹³⁷ Epizoda s topuzom (buzdovanom) koji će iz mora izaći tek kada se rodi neki novi junak dostojan njegovoga (Markovoga, op. A.) junaštva neodoljivo podsjeća na legendu o Ekskaliburu i kralju Arturu iz britanske mitologije. Da su Franceschi i Tommaseo poznavali tu legendu lako je vjerovati no kada govorimo o narodnom pjesniku možemo govoriti o srodnoj mitološkoj tipologiji naroda koji se u to vrijeme nisu sretali niti poznavali. Posvjedočit će tome i narodna pripovijetka koju pod naslovom: "Marko Kraljević iza smerti u jami, Dalmatinska Dalmatinska pripovijetka", u *Zori dalmatinskoj* objavljuje njen urednik Ante Kuzmanić, Cfr. *Zora dalmatinska*, III. / 1846., 41.

¹³⁸ / *Tko god dođe na Urvinu planinu / Među jelama na studen bunar, / I nađe ovdje junaka Marka; / Kod Marka su tri pojasa sa zlatom: /;*

Sappia che morto egli è; che d'oro fino
 In tre cinture a' fianchi ha grave incarco:
 Sono ruspi zecchini, e in questa guisa
 Vuol che la somma tutta sia divisa:¹³⁹

Prvi deseterac oba prevoditelja doslovno prevode. Eventualna manja klizanja mogu se pripisati neprevedivim specifičnostima dvaju različitih jezičnih sustava. Drugi stih Franceschi jeve 13. prijevodne oktave izvorno naprosto ne postoji. Radi se o još jednom svjesnom nadosvjetljavanju (nadopunjavanju) izvorne narativne teksture.

Drugi odnosno 102. deseterac svoj će gotov doslovan prijevod naći u drugom Tommaseovom stihu te u 3. stihu Franceschi jeve oktave. Prevodeći sintagmu *studen bunar* Tommaseo je svojom verzijom *gelido pozzo* – "mrzli bunar", vrlo blizak izvorniku. Franceschi jeva verzija *fonte cristallina* – "izvor (kao kristal, op. A.) bistar", i semantički i stilistički prihvatljivo je prijevodno rješenje, no stanovita klizišta ne obje razine neupitna su.

Prijevi stotročeg deseterca također su manje ili više bliski izvorniku. Kod Tommasea se radi o integralnoj verziji dok Franceschi u nekim elementima ipak ponešto odstupa. Pa tako glagol *zateći* (onđe deli-Marka, op. A.), on prevodi implicitnim objektnim periodom *scorgere giacere* (Kragliević Marco, op. A.) – "vidjeti ležati" (Kraljevića Marka, op. A.), što još jednom pripada kategoriji nadosvjetljavanja izvornog teksta.

U nastavku prijevoda ove sekvencije Tommaseo će, u odnosu na njegov prevodilački kredo, neobično postupiti. Naime stočetvrti deseterac neće uopće prevesti, a svojim uobičajenim bilješkama o razlozima takvog postupka neće obavijestiti čitaoce. Taj će deseterac Franceschi obilno parafrazirati započevši svoj prijevod petercem 5. hendekasilaba *a maggiore* i završivši ga prvim dijelom 6. hendekasilaba. Pa tako *tri čemera blaga*¹⁴⁰ postaju [...] *d'oro fino / In tre cinture a' fianchi grave incarco*. – "finoga zlata / U tri pojasa za pasom težak teret". Osim opkoračaja, s kojim se bitno odstupa od izvornog ritma, nizanjem brojnih nepostojećih elemenata pri opisu jednostavnog pučkog izraza, prevodilac prelazi iz jednog stilskog registra u sasvim drugu stilematsku strukturu koja s narodnim jezikom ima vrlo malo zajedničkoga.

Prvim dijelom 106. narodnog asimetričnog deseterca oznakom upitnika narodni pjesnik iz ustiju protagonista sam sebe u čudu pita: *o kakvom on to blagu govori ?!*, kada se radi o samim žutim (zlatnim) dukatima – drugi dio deseterca. Ovakav interni dijalog, koji stvarajući jasne pjesničke slike uvelike daje živost radnji, Franceschi ne prepoznaje i sedmercem sedmog hendekasilaba *a maggiore* odnosno tautološkim izrazom *ruspi zecchini* – "novci cekini", tek specificira *grave incarco* – "težak teret", iz prethodnog stiha strofe. Tommaseo i ovaj stih propušta prevesti, no u ovom slučaju u bilješci br. 1 kaže: *Qui un verso dice: Qual danaro! Tutto*

¹³⁹ / *Tko god se popne planinom Urvinom / Na ovo mjesto koje otvara klanac jedan / Među jelama na izvor bistar, / I vidjet će ležati Kraljevića Marka; / Neka zna da mrtav on je; da zlata finoga / U tri pojasa za pasom nosi težak teret: / To su novci cekini, i na ovaj način / Želi da svota ukupna podijeljena bude: /*

¹⁴⁰ *Čemer*, turc. – "muški pojas od kože s precincem za kovanice".

gialli zecchini. Ch' io credo intruso. – "Ovdje jedan stih kaže: Kakav novac! Sve žuti cekini. Što ja držim nametnutim" (pripuzinom i sl.). Dakle možemo reći da Tommaseo po prvi put svojim prijevodom radikalno odstupa od izvornika pritom ga čak kritički oštro komentirajući.

Drugi dio šestog hendekasilaba i čitav osmi stih 13. oktave uvodno najavljuju sudbinu novca koji Marko posjeduje. Tog sadržaja izvorno nema, odnosno Marko će u idućoj sekvenciji svoje blago rasporediti bez prethodne najave. Pogledajmo:

"Jedan ću mu ćemer halaliti,
Što će moje t'jelo ukopati,
Drugi ćemer nek se crkve krase,
Treći ćemer kljastu i slijepcu, 110
Nek slijepci po svijetu hode,
Nek pjevaju i spominju Marka."
Kada Marko knjigu nakitio,
Knjigu vrže na jelovu granu
Otkuda je s puta na pogledu; 115

Una cintura quei s'abbia che rese	"Dell'una cintura benedirò (2)
Avrà l'estreme cure al corpo mio,	"Chi 'l corpo mio seppellisca;
L'altra s'impieghi in adornar le chiese,	"Dell'altra cintura chiese s'addobbino:
La terza diasi a' ciechi che per Dio	"La terza cintura al monco ed al cieco,
Ricantino di me nel loro paese,	"Che i ciechi pel mondo vadano,
E la mia fama non ricopra obbligo:	"Che cantino e rammentino Marco."
Scrisse e sul ramo dell'abete, in vista	Quand' ebbe Marco la lettera composta,
Della strada, ponea la bianca lista. ¹⁴¹	La lettera posò dell'abeto sui rami,
	D'onde alla via riguarda: ¹⁴²

Prva su dva stiha Franceschijeve prijevodne verzije povezana opkoračajem što je, u ovome dijelu teksta, temeljni retorički odnosno ritmički otklon. Na sintaktičkom planu svakako prijevod jednostavnog glagolskog predikata *ukopati* (t'jelo, op. A.), složenom glagolskom sintagmom *aver rese l'estreme cure* (al corpo, op. A.) – "posvetiti posljednju skrb" (tijelu, op. A.), predstavlja značajan semantički i stilistički otklon, kojim se jezik prijevoda pomiče prema onom talijanske epske naracije. Osim toga turcizam *halaliti* – "blagosloviti" (u smislu: poklon će ti to biti kao od Boga dan, op. A.) iz prvog stiha izvornika Omišaniin očito nije poznavao pa ga, što mu je jasno proizlazilo iz konteksta, prevodi glagolom *imati, posjedovati*. Značenjsko je klizanje zanemarivo što se nikako ne bi moglo

¹⁴¹ / *Jedan pojas onaj neka ima koji posvetit / Će posljednju skrb tijelu mome, / Druga neka se založi u krašenju crkava, / Treća neka se da slijepcima koji po Bogu / Pjevaju o meni u njihovom kraju, / I moju slavu ne prekrije zaborav: / Napiše i na granu jela, na pogled / S puta, položi bijeli list. /*

¹⁴² / *"S jednim ću pojasom blagosloviti / "Tko će tijelo moje sahraniti; / "Od drugoga pojasa neka se crkve ukrase: / "Treći pojas kljastome i slijepome, / "Neka slijepci po svijetu idu, / "Neka pjevaju i spominju Marka." / Kada je Marko pismo složio, / Pismo položi jeli na grane, / Otuda na cestu da motri: /*

reći za ono stilističko. Tommaseo je i u ovom dijelu prijevoda na svim jezičnim razinama na tragu izvornika. Pritom bilješkom br. 2 nastoji talijanskom čitaocu skrenuti pozornost na odnos turcizma *halaliti* i talijanskog glagola *benedire* koje u ovom dijelu drži ekvivalentima.

Treći deseterac (109. izvorni stih) oba prevodioca uglavnom vjerno prenose u talijanski jezični sustav. Ono što narodnu poeziju često krasi, a i jednom i drugom se prevodiocu najvjerojatnije činilo potpuno nepotrebnim, jeste anakolut pa su tu sintaktičku figuru jednostavno izbjegli.

Četvrti, eliptični izvorni stih, uključujući i samu elipsu, Tommaseo prevodi / prenosi integralno, dok su kod Franceschija i u ovom dijelu prisutni otkloni raznih naravi. Prije svega, kada je četvrti stih u pitanju, iz zajednice slijepih i kljastih, koja kao takova i u Bibliji simbolizira božji usud, izostavlja kljaste. Možemo tek pretpostaviti da su mu se, u odnosu na stih koji slijedi, činili redundantnima budući da *kljasti* – "bogalji, sakati",¹⁴³ po svijetu ne mogu hoditi i o Marku pjevati. Međutim zaboravlja da junak svoje zlato ne poklanja samo zbog svoje slave već iz kršćanskoga milosrđa. Osim toga u tom istom stihu priloškom oznakom načina *che per Dio* – "da po Bogu, za Boga", započinje zavisnu finalnu rečenicu koja će završiti u petom stihu 14. oktave u kojem će u poznatoj interpretativnoj pa i reinterpretativnoj maniri uključiti i 111. i 112. deseterac. Ponovimo još jednom da sintaksa kompleksnih jezičnih perioda nije karakteristika jezika naše narodne poezije. Svemu ovome dodajmo i to da glagole *pjevati* i *spominjati* (Marka, op. A.) Franceschi sažimlje u značenju glagola *ricantare* – "pjevati i više puta isti sadržaj pjevajući ponavljati", što će slijepci u izvornom tekstu činiti dok *po* (čitavom, op. A.) *svijetu hode*. Taj pak široki svijet, za Franceschija je *lor paese* – "njihov kraj". Njegova potreba da detaljima precizira misli i poruke narodnog pjesnika na razini značenja nema osobito važan utjecaj, no na planu stila odnosno predodžbene slike pojedinih sekvenciji uzrokom je značajnih pomaka. Podcrtajmo još i to da spominjanu prilošku oznaku načina *per Dio* – "po Bogu", sasvim proizvoljno dodaje. I u ovom je dijelu Tommaseo u svom prijevodu doslovan.

Franceschi dodaje i čitav šesti stih 14. oktave koji također predstavlja proizvoljno nadosvjetljavanje izvornog sadržaja.

Usljedit će tri deseterca u kojima Marko zaključuje pisanje svoga testamenta. Prvim stihom stilski dominira ekspresivni glagol *nakititi* (knjigu, op. A.) odnosno: "lijepo, bogato i temeljito napisati" (pismo, op. A.). Tommaseo se glagolom *comporre* (la lettera, op. A.) – "sastaviti" (pismo, op. A.), semantički približava izvorniku što čini i Franceschi svojom verzijom *scrivere* (la bianca lista, op. A.) – "napisati, ispisati" (bijeli list papira, op. A.). Riječ *knjiga* sa značenjem: "list papira, pismo", obojica upravo tako i prevode budući da je izvorni leksem etnološke naravi i nalazimo ga u fondu riječi književnoga jezika i to osobito onoga narodne poezije. Dodajmo da, izbjegavajući "nepotrebna" ponavljanja, Franceschi tri izvorna deseterca sažimlje u dva hendekasilaba. Sadržajem ostaje vjeran izvorniku, no na retoričkoj razini možemo govoriti o dva potpuno različita stilistička registra što

¹⁴³ U pitanju je razgovorni ekspresivni oblik leksema koji osim toga poznaje i jezik književnosti; Cfr. Anić, Vladimir, op. cit.

naravno predstavlja značajan odmak u odnosu na izvornik. Tommaseo tu grešku ne čini, odnosno i dalje prijevodom vjerno slijedi izvorni leksik, sintaksu, ali i retoriku narodnog pjesnika.

Sljedećih osam stihova, i onih izvornih i onih prijevodnih, naracijski sadrže daljnje pripreme za skoru smrt te samo Markovo umiranje.

Zlatan divit u bunar bacio;
 Skide Marko zelenu dolamu,
 Prostrije je pod jelom po travi,
 Prekrsti se, sjede na dolamu,
 Samur-kalpak nad oči namače, 120
 Dolje leže, gore ne ustade.
 Mrtav Marko kraj bunara bio
 Od dan' do dan' neđeljicu dana,

Il calamaio d'or gittò nell'aque,	L'aureo calamaio nel pozzo gettò
E spogliando la verde sopravesta,	Leva si Marco la verde tunica,
Sotto l'abete stesala, si giaque;	La stende sotto l'abeto per l'erba:
Ed il berretto che portava in testa	Si sdraia, si stende in su la tunica.
Calò fin gli occhi, fè la croce e taque,	Il berrettone (3) sugli occhi titra;
Nè più levossi. Nella selva mesta	Giace giù, più non sorge.
Otto volte del sol timido il raggio	Morto Marco accanto al pozzo stette,
Salutò quella salma in suo passaggio. ¹⁴⁴	Dì per dì, una settimana di tempo. ¹⁴⁵

Prvi stih, osim Franceschijeve metonimije *bunar / aque* – "vode", kod obojice je provodioca integralno prenesen. Drugi deseterac ove cjeline Tommaseo doslovno prevodi. Na eventualnu dvojbu može ukazati tek prijevod turcizma *dolama* – "dugi muški čohani ogrtač",¹⁴⁶ kojega donosi sadržajno vrlo bliskom imenicom *tunica* – "vojnička dolama do koljena duga".¹⁴⁷ Franceschi i dalje pribjegava uobičajenim postupcima. Tu prvenstveno mislimo na sintaktičku razinu budući da nam drugi stih predstavlja u obliku implicitne načinske zavisne rečenice unutar perioda kojem je glavna rečenica sam kraj trećeg stiha 15. oktave što, kada je izvornik u pitanju, nalazimo kao dijelom četvrtoga deseterca. Ovakav njegov postupak ritam i melodiju prijevoda, u odnosu na izvorni, vodi sasvim drugim putem.

Sadržaj trećeg stiha izvornika Tommaseo također integralno prevodi dok ga, kada je Franceschi u pitanju, nalazimo u umetnutoj rečenici spomenutoga perioda i to kao prvi dio trećega stiha.

¹⁴⁴ / *Tintarnicu zlatnu baci u vode, / I skinuši zeleni ogrtač, / Pod jelu ju prostre, legne; / I kapu koju je nosio na glavi / Spusti do očiju, prekriži se i umukne, / Niti više ustade. U šumi tužnoj / Osam puta sunca sramežljivoga zraka / Pozdravi mrtvo tijelo u svom prolazu. /*

¹⁴⁵ / *Zlatnu tintarnicu u bunar baci. / Skine Marko zelenu tuniku, / Prostre je pod jelom na travu: / Izvali se, pruži se po tunci. / Samur- kapu na oči navuče; / Legne dolje, više ne ustade. / Mrtav Marko blizu bunara stoji, / Dan po dan, tjedan dana vremena. /*

¹⁴⁶ Cfr. Čubelić, Tvrtko, *Epske narodne pjesme*, Zagreb, 1970., str. 106.

¹⁴⁷ Cfr. Zingarellin, Nicola, op. cit.

Četvrti pak stih i jedan i drugi prevodilac polovično prevode. Naime, Marko se, prije nego što sjedne, prekrsti. Tu radnju u prijevodima ne nalazimo. Ono što malo začuđuje jeste Tommaseov postupak koji tu važnu radnju svakog kršćanina pred bliskom smrću potpuno nepotrebno u stihu tek kvantitativno nadoknađuje tautološkim ponavljanjem: *si sdraia / si stese* – "izvali se / pruži se".

Peti deseterac kod Franceschija dijelom nalazimo u četvrtom stihu oktave, a dijelom u petom, s tim da u drugom dijelu četvrtoga stiha, u obliku atributne rečenice još jednom izvorno nepostojećim podacima nadosvjetljava pa i banalizira original. Naime rečenica *che portava in testa* (il berretto, op. A.) – "koji je nosio na glavi" (kapu, op. A.) osim na planu metra potpuno je redundantan dio stiha. Tommaseo vjerno prati peti deseterac s tim da bilješkom br. 3 čitaocu tumači njegov prijevodni izbor *berretone* za turcizam *samur-kalpak* – "šubara od kunovine (samura)".¹⁴⁸ Franceschi će s druge strane u drugom dijelu petoga stiha rečenicom *fè la croce* – "učini križ, prekriži se", nadoknaditi propušteno u trećem hendekasilabu, ali će u sklopu koordinatnog perioda dometnuti izvorno nepostojeći sadržaj: *e taque* – "i ušuti", želeći valja dodatno čitaocima približiti Markovo stanje duha u tom trenutku.

Šesti, odnosno 121. deseterac predstavlja asindetski koordinatni period dviju jednostavnih rečenica kojima je centralni stilem antiteza s elementima pleonazma u obje rečenice. Tommaseo sadržaj stiha gotovo doslovno prenosi u svoj prijevod, no antitezu i prateći pleonazam makar u dugoj rečenici stiha-perioda ne prepoznaje. O ovim bi se stilskim figurama površno moglo govoriti kao o nepotrebnim "ukrasima" teksta, no narodni pjesnik njima vrlo slikovito, a jezično toliko jednostavno stvara plastično jasnu predodžbu Markova kraja. Franceschi spomenutu antitezu tvori početkom šestoga stiha oktave u odnosu na kraj trećega stiha iste ove strofe, no takvom distribucijom elemenata antiteze željeni efekt potpuno izostaje. Efekte pleonazma očito nije niti prepoznao.

Posljednji distih ove sekvencije opisuje stanje stvari nakon Markove smrti. Tommaseo tekst prevodi od riječi do riječi dok se kod Franceschija o prijevodu ne može niti govoriti budući da je njegov distih u cijelosti reinterpetacija izvornika, nadopunjena pritom novim detaljima, ali i zakinuta izvorno postojećim. Pa je tako mjesto Markove smrti *kraj bunara* postalo *la selva mesta* – "tužna šuma", dok je tijekom boravka mrtvoga tijela od *neđeljice dana*, i to sustavno izkazan: *od dan' do dan'*, u njegovom prijevodu: *Otto volte del sol timido il raggio in suo passaggio salutò la salma* – "osam puta sramežljivoga sunca zraka pozdravi mrtvo tijelo". Osnovni smisao i značenje izvornika prepoznatljivi su, međutim jezično-stilski su registri divergentni kao što su divergentni u njihovoj ukupnosti stilovi naše narodne epike odnosno talijanske autorske epike 15. i 16. stoljeća. Osim toga naš fratar ne odolijeva elementima sladunjavog ljubavno/salonskog pjesništva stoljeća u kojemu živi pa se i takve elemente poput npr. *selva mesta* – "tužna šuma", ili pak *sol timido* – "sramežljivo sunce", može naći inkorporirane u njegovo prijevodno poetiranje.

Sljedećih devet deseteraca (devet Tommaseovih polimetara odnosno 16. Franceschijeva oktava) opisuju spomenuti tjedan dana *od dan' do dan'*:

¹⁴⁸ On piše: *Lett. Di zibellino* – "doslovno prevedeno: od samura".

Kokođ prođe drumom širokijem,
 Te opazi Kraljevića Marka, 125
 Svatko misli, da tu spava Marko,
 Oko njega daleko oblazi,
 Jer se boji, da ga ne probudi.
 Āe je sreća, tu je i nesreća,
 Āe nesreća, tu i sreće ima: 130
 A sva dobra sreća iznijela
 Igumana Svetogorca Vasa

Se avvenìa che talun pel monte gisse, ¹⁴⁹	Chi passa per ampia via,
Come suol, nel veder Marco giacente,	E vede Kraglievic Marco,
Credeva in suo pensier ch' egli dormisse,	Ognun pensa che li Marco dorma:
Quindi largo girava immantimente,	Gli gira largo (4),
Nel timor che desto non venisse.	Chè teme destarlo.
Ma dove v' ha fortuna evvi sovente	Dov' è ventura, ivi è sventura (5)
Anche sciaura; e li la sorte o il caso	Dov' è sventura, ivi è ventura (6):
Avea condotto l' icumano Vaso. ¹⁵⁰	E buona ventura recò
	L' abate del santo monte, Vasa, ¹⁵¹

Franceschi kao što je to i dosada uglavnom uspijevao okvirno sadržaj izvornika prenosi u svoj prijevod, no slobodu *la bella infedele* tehnike prevođenja niti u jednom stihu ne zanemaruje. Tako je i s ovom cjelinom. Prije svega mislimo na sintaktičku razinu. Naime izvorni niz jednostavnih rečenica kojima narodni pjesnik vodi radnju iz jedne u drugu epizodu, Franceschi će zamijeniti kompleksnim subordinatnim periodom. Prepričavajući tako radnju izvornika na sadržajnom je planu u njenim okvirima, no na planu ritma i melodije naracije otkloni su zamjetni. Interpretativnim slobodama na leksičkom planu također će pokrenuti značajna klizanja. Pa tako već u prvom stihu sintagmu *drum široki* prevodi posve slobodno imenicom *monte* – "planina", dok glagol *proći / prolaziti* (drumom širokijem, op. A.) iz nerazumljivih razloga donosi glagolom *girare* (pel monte, op. A.) – "putovati, obilaziti" (planinom / planinu, op. A.) što i na semantičkom, ali i na predodžbenom planu, kao i naveden *drum / monte*, predstavlja nemale odmake. Tommaseo je i dalje u svom prijevodu doslovan. Isto za njega možemo reći i kada je drugi stih u pitanju. To naravno ne možemo ponoviti za Franceschija. On ne odustaje od već uobičajene tehnike

¹⁴⁹ Kod ovoga oblika glagola *girare* – "kretati se nekim područjem", valja napomenuti da Franceschi donosi sinkopiranu verziju konjunktiva imperfekta *girasse* = gisse, gdje ispušta čitav slog kako bi sačuvao željeni metar stiha. Niti jedan rječnik talijanskoga jezika koji nam je bio na raspolaganju ne govori o mogućnosti takove sinkope, što nam govori da se radi o originalnom Franceschijevom zahvatu.

¹⁵⁰ / *Ako bi se dogodilo da se netko po planini kretao, / Kako obično biva, vidjevši Marka ležati, / Vjerovao je u svojim mislima da on spava, / Pa je naširoko obilazio istoga trena, / U strahu da probuđen ne bude. / Ali gdje je sreća ondje obično / I nesreća; i tamo su sudbina il slučaj / Dovelu igumana Vasa. /*

¹⁵¹ / *Tko prolazi širokom cestom, / I vidi Kraljevića Marka, / Svatko misli da tamo Marko spava: / Na široko ga obilazi / Jer se boji probudit ga. / Gdje je sreća, tu je i nesreća / Gdje je nesreća tu je sreća: / I dobra sreća dovede / Opata svetoga brda, Vasa, /*

nadosvjetljavanja izvornih sadržaja. Pa tako dodaje rečenicu *come suole* – "kako obično biva", ali i nepostojeći pridjevski particip prezenta Marko, op. A.) *giacente* – "ležeći, u ležećem položaju". Svi ovi dodaci bitno ne narušavaju sadržajnu sliku njegovoga prijevoda u odnosu na izvorni. Naime, ti se dodani detalji iz izvornog konteksta čak i podrazumijevaju, odnosno implicitno su u stihovima prisutni. Ovakvo "nasilno" dodani uzrokom su i melodijskog i retoričkog klizanja.

Isto je i sa četvrtim stihom gdje Franceschi, opet nepotrebno, dodaje prilog *imminente* – "odmah, istoga trena". Opravdanje za takav njegov postupak može se pronaći tek u potrebi zadovoljavanja željenog metra stiha. Peti odnosno 128. deseterac, koristeći se različitim sintaktičkim izborima, na leksičkoj i značenjskoj razini oba prevodioca uglavnom integralno prevode.

Usljedit će jedan hijazmatični distih (129. i 130. deseterac) koji će svojom antitetičnošću dati dodatni zamah radnji, ali i uvesti novog protagonista. Tommaseo, jasno uočavajući značaj ove retoričke figure doslovno je prenosi u svoju verziju prijevoda. Dvojbena je pak njegovo tumačenje sadržajne razine ovih dvaju stiha. On ih naime u bilješci br. 2 ovako interpretira: *La grandezza di Marco finisce per morte, la morte di Marco è ricchezza al monaco*. – "Veličina Marka završava smrću, smrt Marka bogatstvo je za fratra". Moguće je i vrlo vjerojatno ovakvo tumačenje distiha, no ne možemo zanemariti niti ono koje govori o tome da jest nesreća u Markovoj smrti, ali da tu nesreću prati sreća da je ipak naišao božji čovjek koji će ga dostojno i kršćanski sahraniti. Franceschi hijazam ne nalazi važnim obilježjem pa retorički sadržaj distiha pojednostavljuje sažimljujući ga u jedan stih. Upravo se u ovom dijelu krije razlog jednoga stiha manje u njegovom prijevodu. U prilog ispravnosti naše teze o sreći i nesreći ide i prvi stih zaključnog distiha ove sekvencije. Naime tamo se jasno kaže da je *sva dobra sreća iznijela* (dovela na mjesto događaja, op. A.) svetoga čovjeka koji će Marka sahraniti. Tommaseo doslovno prevodi stih. Franceschi pak sadržaj preposljednjeg deseterca opkoračajem prenosi u posljednji stih oktave. Pritom tako snažnu tautologijsku sliku *sva dobra sreća* banalizira imenicama *la sorte o il caso* – "sudba ili slučaj". Takovom banaliziranju odnosno relativiziranju važnosti pojave opata na mjestu Markove smrti svakako doprinosi rastavni veznik *ili* svojom oznakom izbora između dvojega.

U posljednjem, 132. desetercu narodni pjesnik velikim slovom lokacije odakle dolazi kaluđer Vasa (Svetogorac Vasa, op. A.) točno određuje mjesto u Grčkoj odakle opat dolazi.¹⁵² Tommaseo složenicu poopćuje navevši je u prijevodu malim početnim slovom dok je Franceschi jednostavno ispušta. Grecizam *iguman* (gr. *hēgēmōn*) – "kaluđer", Tommaseo prevodi katoličkom verzijom *abate* – "opat", dok ju Franceschi nastavkom *-o* (*iguman_o*, op. A.) talijanizira.

Sljedećih će osam deseteraca (osam Tommaseovih polimetara odnosno 17. Franceschijeva oktava) sadržavati opis susreta opata s mrtvim Markom:

Od bijele crkve Vilindara,
Sa svojijem đakom Isaijom;
Kad iguman opazio Marka, 135

¹⁵² Cfr. Čubelić, Tvrtko, op. cit., str. 106.

Na đakona desnom rukom maše:
 "Lakše, sinko, da ga ne probudiš,
 Jer je Marko iza sna zlovoljan,
 Pa nas može oba pogubiti."
 Gledeć' kale kako Marko spava,

Partito col suo diacono Isaia	Dalla candida chiesa di Vilindara (1)
Di Velindra dal tempio non discosto,	Col discepolo suo, Isaia.
Quando Marco giacente discoprìa	Quando l'abate aocchiò (2) Marco,
Colla destra fè cenno al chierco tosto:	Il diacono colla destra mano punzecchia:
Pian, ragazzo, per noi desto e' non sia;	Piano, figliuolo, che tu nol desti;
Dal sono sorger suol Marco indisposto:	Perchè Marco assonnato è uggioso,
Potremmo ambi perir. In tale forma	E ci può entrambi finire.
Miravano da lunge com' e' dorma. ¹⁵³	Poichè vide il monaco come Marco dorme, ¹⁵⁴

Prva dva stiha izvorne sekvencije Franceschi invertira. K tome ponešto dodaje, a ponešto i reinterpreтира ili bolje rečeno svjesno i slobodno mijenja. Pa tako glagol *iznijeti* – "dovesti" (dobra sreća opata, op. A.), koji je u prethodnoj strofi pravilno preveo ekvivalentom *condurre*, u prvom stihu ove prijevodne oktave ponavlja, ali sada u obliku participa glagola *partire* – "krenuti, uputiti se". Naime, netko se mora *uputiti* (partire, op. A.) da bi ga taj put nekamo doveo (iznio, op. A.) (*condurre*). Takovo što ne nalazimo ni u izvornom, a ni u Tommaseovom prijevodnom tekstu.

U drugom, odnosno izvorno prvom stihu atribut *bijele* (crkve, op. A.), kao da mu u narodnoj sintagmi ne prepoznaje simboličko određenje onoga što je plemenito, čisto, uzvišeno, neokaljano, mijenja u potpuno irelevantnu atribuciju *non discosto* – "nedalek", što bi čak i faktografski bilo pogrešno, budući da se radi o manastiru na grčkom otoku Atosu. Tommaseo, što je i iz našeg prijevoda u bilješci 153. vidljivo početna dva stiha integralno prevodi.

Prijevodni trećeg stiha pokazuju slične osobine prijevoda prethodnih dvaju. Tommaseo je naime i dalje svojom verzijom integralan dok Franceschi traži neka svoja rješenja. Pa tako dodatno participom prezenta *giacente* – "u ležećem položaju", opisuje Marka, onako kako ga je opat opazio, odnosno *discoprìa* što je u jeziku književnosti ekvivalent izvornoj riječi.¹⁵⁵

Osim ponekog zanemarivog detalja oba su prijevoda do posljednjeg stiha ovoga dijela uglavnom integralna. Franceschi, u tom dijelu petercem pretposljednog hendekasilaba *a maggiore In tale forma* – "U takovom stanju, položaju, situaciji",

¹⁵³ / Pošavši sa svojim đakonom Isajjom / Iz Vilindara crkve nedaleke, / Kada je Marka legnutoga otkrio / Desnicom dade znak učeniku odmah: / Polako, momče, po nama on budan nek' ne bude; / Iz sna probuditi se običava Marko neraspoložen: / Možemo obojica poginuti. U takovom stanju / Gledali su iz daleka kako on spava. /

¹⁵⁴ / Iz bijele crkve Vilindara / S učenikom svojim, Isajjom. / Kada je opat ugledao Marka, / Učenika desnom rukom bocnu: / Polako, sine, da ga ne probudiš; / Jer Marko sanjiv je nesnosan, / I obojicu nas može ubiti. / Kada je monah vidio kako Marko spava, /

¹⁵⁵ Cfr. Zingarelli, Nicola, op. cit.

dograđuje izvornik, odnosno posljednji deseterac ove sekvencije, ali i osmi stih oktave. To isto u posljednjem stihu čini i adverbijalom *da lungi* – "iz daleka", što su sve elementi koji pjesničku teksturu bezrazložno opterećuju nepotrebnim detaljima, odmičući se tako od izvorne jednostavnosti. S druge strane oba prevodioca propuštaju prevesti grecizam *kale* (gr. *kalos* – "častan") – "velečasni", najvjerojatnije ne prepoznavajući ovu etnološku tuđicu koja upravo svojim sadržajem obogaćuje dramatičnost trenutka koji će tek uslijediti.

Ugledavši pismo na grani iznad Marka te ga pročitavši igumanu sve postaje jasno:

Više Marka knjigu opazio,	
Prema sebe knjigu proučio,	
Knjiga kaže, da je mrtav Marko.	
Onda kale konja odsjednuo,	
Pa privati za deliju Marka,	145
Al' se Marko davno prestavio.	
Proli suze proiguman Vaso, ¹⁵⁶	
Jer je njemu vrlo žao Marka;	
Otpasa mu tri čemera blaga,	
Otpasuje, sebe pripasuje.	150

Iz posve nepoznatih razloga Tommaseo će prijevodu navedenih deseteraca pristupiti prevevši, integralno, samo prvi stih i to kako bi zaključio logičku uzročno-posljedičnu cjelinu s prethodnim. Nastavak izvornika, sve do posljednja tri deseterca, prozno će ukratko prepričati.¹⁵⁷ Teško je razumjeti razlog takovog njegovog postupka osobito stoga što on redovito i puno manja odstupanja od nekoga pravila bilješkom čitaocu temeljito tumači.

Pogledajmo:

Ma poi che icuman il foglio ha scorto	Sopra Marco la lettera vide. ¹⁵⁸
Che dell'abete al ramo era sospeso,	
E che narra come Marco è morto,	
Gli si fa accosto e, dal cavallo sceso,	
Lo scuote per un braccio, onde s'è accorto	
Che da più giorni al ciel l'anima ha reso;	
Lo piange, gli aurei cinti gli discinge,	
E il proprio fianco tosto ne ricinge. ¹⁵⁹	

¹⁵⁶ Zašto je Vaso u prethodnoj strofi *iguman* – "nadstojnik pravoslavnog manastira", a u ovoj *proiguman* – "bivši nadstojnik pravoslavnog manastira", sa sigurnošću je vrlo teško reći.

¹⁵⁷ *Piange il monaco: mette il morto sul suo cavallo, l'imbarca seco su una galea, lo porta al monte Ato, e seppelisce in mezzo alla chiesa.* – "Plače monah: posadi mrtvacu na svoga konja, ukrca ga sa sobom na brod, ponese ga na brdo Atos, i sahrani ga nasred crkve".

¹⁵⁸ / *Povrh Marka pismo ugleda.* /;

¹⁵⁹ / *Ali nakon što je iguman pismo ugledao / Koje je jeli na grani visjelo, / I koje je pričalo kako Marko je mrtav, / Približi mu se i, s konja sjahavši, / Prodrma ga za jednu ruku, te je opazio / Da već više dana nebu je dušu predao ; / Oplaka ga, zlatne pojaseve odpaše mu, / I svoj pas odmah njima pripaše. /*

Franceschi je prvi stih preveo uglavnom doslovno. Ispušta prijedlog *više* – "povrh, iznad" (Marka, op. A.). No to će obilato nadoknaditi na način da drugi deseterac neće prevoditi, već će mu taj stih poslužiti da "bogatom" parafrazom opiše čitatelju spomenutu, propuštenu prilošku oznaku mjesta. Treći je stih, čak i u personifikaciji: *knjiga kaže / foglio narra*, integralno preveden.

Prvim petercem četvrtog prijevodnog stiha izvornu priložnu rječicu *onda* (nakon nečega što se neposredno prije dogodilo, op. A.) Franceschi opisuje čitavom rečenicom, što je potpuno u skladu s njegovom interpretativnom prevodilačkom praksom, ali što značajno utječe na semantičke i stilističke pomake. Drugi dio stiha djelomično je prevedeni četvrti deseterac. Naime spomenutu priložnu česticu nalazimo u prvom, opisnom dijelu, a već analizirana imenica *kale* – "velečasni", još je jednom ostala neprevedena.

Reinterpretativnim možemo nazvati i prijevod petog odnosno šestog deseterca. Naime izvorni glagol *privatiti* (Marka, op. A.) – "rukom dodirnuti" (Marka, op. A.), "rukom posegnuti za tijelom" (Marka, op. A.), Franceschi nam tumači tako da izvorni glagol precizira prijevodnim *scuotere* – "tresti, dohvatiti tresući", izravnim objektom u akuzativu *lo* – "ga, njega", te neizravnim prijedložnim objektom *per un braccio* – "za jednu ruku". S druge pak strane stilski snažno iskazan neizravni objekt za *deliju Marka* (prihvatiti, op. A.) kod njega nalazimo u formi već spomenute stilistički blijeđe atonične zamjenice u akuzativu *lo* – "ga".

Sadržaj šestog deseterca, sintaktički strukturiranog u formi jednostavne rečenice, Franceschi će još jednom obilno parafrazirati i sintetički transformirati u objektni period. Glavnu rečenicu, koja nosi izvorno nepostojeći sadržaj, odnosno tumačenje radnje koja slijedi, nalazimo u drugom dijelu petoga hendekasilaba dok šesti hendekasilab osnovnim sadržajem odgovara šestom, odnosno 146. desetercu. Spomenutom parafrazom prilog *davno* poprima oblik priloške oznake *da più giorni* – "već više dana", a etnološki književno jezični glagol / predikata *predstaviti se* (Bogu, op. A.) – "umrijeti",¹⁶⁰ bogato je opisan rečenicom *rendere l'anima al cielo* – "predati dušu nebu". Na planu stila i retorike možemo govoriti o dva potpuno različita jezično-pjesnička modela.

Sedmi će deseterac Franceschi, što je za njega neobično, temeljito sažeti. Naime izvorna metonimijska slika u kojoj proiguman za mrtvim Markom suze prolijeva, naći će svoj prijevod u do kraja pojednostavljenoj informaciji *Lo piange* – "plače ga, oplaka ga", kao prvog dijela sedmog hendekasilaba 18. oktave. Osmi će deseterac ove cjeline ostati nepreveden dok će drugi dio sedmog hendekasilaba većim svojim dijelom odgovarati sadržaju 149. deseterca. Tek će *tri cèmera blaga* parafrazirati sintagmom *gli aurei cinti* – "zlatni pojasevi, pojasevi sa zlatom".

I posljednji će stih osmim hendekasilabom, iako perifrastično, uglavnom vjerno prevesti. Stanoviti odmak možemo zabilježiti u perifrazi izravnog objekta *sebe* sintagmom *il proprio fianco* – "vlastiti pas" (opasati, op. A.), koju još dodatno nadopunjuje prilogom *tosto* – "odmah".

¹⁶⁰ Radi se zapravo o svojevrsnoj brakiološkoj rečenici koja se u narodu kao takova više i ne prepoznaje.

Usljedit će 16 zaključnih deseteraca koje će Franceschi sažeti u posljednju, 19. oktavu. Tommaseo pak, kao što smo već naveli, prevodi, i to integralno, posljednja tri. Pogledajmo:

Misli misli proiguman Vaso,	
Đe bi mrtva saranio Marka,	
Misli misli, sve na jedno smisli:	
Mrtva Marka na svog konja vrže,	
Pa ga snese moru na jaliju,	155
S mrtvim Markom sjede na galiju,	
Odveze ga pravo Svetoj gori,	
Izveze ga pod Vilindar crkvu,	
Unese ga u Vilindar crkvu,	
Čati Marku, što samrtnu treba,	160
Na zemlji mu t'jelo opojao,	
Nasred b'jele crkve Vilindara	
Onđe starac ukopao Marka,	
Biljege mu nikakve ne vrže,	
Da se Marku za grob ne raznade,	165
Da se njemu dušmani ne svete.	

Indi l' assetta sopra il suo cavallo,	
Poi lo ripone in piccola barchetta,	
E al monticel, da cui no v' è intervallo	
Al tempio di Velindra, lo traghetta.	
In mezzo al tempio sepellire e' fallo,	
E compiuta la prece benedetta,	Segno nessuno ci mette,
Sulla tomba nemen due cenni ha sculti,	Non di Marco il sepolcro conoscasi (3),
Perchè il nemico all' ossa non insulti. ¹⁶¹	E di lui prenda il nemico vendetta. ¹⁶²

Prva tri izvorna stiha zaključne sekvencije ni u Franceschijevoj verziji ne nalazimo. On svoj prijevod započinje gotovo doslovnim prijevodom 154. deseterca. Jedini odmak nalazimo u činjenici što izvorno naglašeni izravni objekt rečenice – stiha *Mrtva Marka* prevodi u formi nenaglašene osobne zamjenice *lo* – "ga" (njega). Takav postupak nimalo ne utječe na značenjsku razinu prijevoda, no na onoj stilskoj predstavlja očigledno klizanje. Isto možemo reći i za vremenski prilog *indi* – "zatim, potom", koji prethodi objektu i predikatu kao neka poveznica s prethodnom sekvencijom, što kao jezični alat nije sintaktička osobina naše narodne poezije.

¹⁶¹ / *Potom ga smjesti na svoga konja, / Nakon toga ga metne u malu barčicu, / I na brdašce, bez stajanja / U crkvu Vilindar, ga ponese. / Posred crkve sahrani ga, / I završena molitva sveta, / Na grob niti dva biljege ne ureza, / Da neprijatelj mu kosti ne obruži. /*

¹⁶² / *Znak nikakav ne metne, / Da se za Markov grob ne znade, / I nad njim se neprijatelj sveti. /*

Ni 155. deseterac ne nalazimo u prijevodnoj verziji našega fratra. Moguće da mu se sadržaj koji taj izvorni stih donosi činio suvišnim, kao što bi moglo biti i to da ga nije htio ni mogao prevesti jer nije prepoznavao značenje turcizma *jalija* – "obala rijeke ili morska obala".

Idući deseterac sadržajno u osnovnim crtama prevodi uglavnom korektno, no njegov je leksički izbor u gotovo svim dijelovima u odnosu na izvornik interpretativan. Najprije recimo da i ovaj stih započinje, kao i prethodni, poveznim adverbijalom *poi* – "potom", što nije slučaj s izvornim tekstom. Potom neprijelazni glagol *sjesti* (s mrtvim Markom, op. A.) nalazimo u formi izravnog prijelaznog glagola *riponere* – "metnuti, odložiti", koji pak, još jednom, umjesto osobnim imenom popraćenim semantički važnim atributom "mrtvim" (Markom, op. A.) uvodi izravni objekt u vidu nenaglašene zamjenice u akuzativu *lo* – "ga" (njega). Ponavljajući dakle postupak iz prethodnoga stiha nastavlja izvornu dramu transformirati u blijedo nabranje fakata nekog kronološkog izvješća. I na kraju stiha *galija* – "brod na jedra i vesla", potpuno neshvatljivo, za njega postaje *piccola barchetta* – "mala barčica". Svi ovi otkloni čitaocu dopuštaju pravilno razumijevanje osnovne priče, no prijevod na razini pjesničkog sastava postaje blijedi epigonski autorski uradak.

Sličnu situaciju imamo i sa sljedeća dva stiha. Franceschi izvornu poruku jasno i potpuno prenosi. No način na koji to radi ukazuje na značajan jezično-stilski otklon. Tu prije svega mislimo na red riječi u rečenici, odnosno djelomičnu inverziju sadržaja dvaju stihova prijevodne verzije. Takvim postupkom isključio je mogućnost izvornog paralelizma kao važnog retardacijskog efekta u ovom ključnom dijelu priče. Naime, umjesto etimološki srodnih glagola *Odveze / Izveze - Svetoj gori / pod Vilindar crkvu*, Franceschi za obje priloške oznake koristi jedan glagol i to sadržajem gotovo tehničke naravi: *traghettare - al monticel / al tempio* = "prevoziti – na brdašce / u crkvu". Kršćanskom svijetu, osobito onom pravoslavne vjeroispovijesti, toliko važan toponim *Sveta gora* (na grčkom otoku Atosu, op. A.) na kojem je izgrađen crkveni hram Vilindar Franceschi prevodi potpuno neadekvatnim deminutivom *monticel* – "brdašce". Moramo vjerovati da je do takvog semantičkog, stilističkog pa i sociolingvističkog otklona došlo isključivo zbog nepoznavanja povijesti i značenja toponima. Prilog *pravo* – "izravno, bez zastajanja", koji efektno određuje odlučnost kojom se je nakon odluke opat uputio k Svetoj gori, Omišanin parafrazira u danom kontekstu jedva razumljivom rečenicom *da cui non v' è intervallo* – "od kojeg trenutka nije se činila pauza".

Sljedeći (159.) deseterac, koji je u nizu paralelnih stihova također u odnosu retardacijskog paralelizma s prethodnim, Franceschi također ne prevodi. Taj važan retorički alat, kojim narodni pjesnik, a osobito narodni pjevač ovih pjesama-legendi, čitaoca / slušaoca, napetošću koju ta figura proizvodi, u svakom trenutku drži budnim i znatiželjnim, Franceschiju se očito činilo nepotrebnim i dosadnim ponavljanjem već rečenog.

Sto pedeset i deveti i sto šezdeseti deseterac naći ćemo sažete u šestom stihu posljednje prijevodne oktave. Sažimanje i pojednostavljenje izvornika prije svega se odnosi na glagole *čatiti* (etnološki: čitati, op. A.) odnosno *opojati* (etnološki: molitvom otpjevati, op. A.), što uz izravni objekt (što mu treba, dakle molitvu, op. A.) odnosno (njemu tijelo, op. A.) jasno ukazuju na crkveni pogrebni obred, koje

Franceschi jezikom nekog birokratskog izvješća izražava kao *compiere la prece benedetta* – "izvršiti molitvu svetu".

Sto šezdeset i drugi i sto žezdeset treći deseterac invertirani i sažeti, svoje će mjesto naći u 5. hendekasilabu 19. oktave. Ovakva će prijevodna sinteza isključiti važno ime crkvenoga hrama koje narodni pjesnik ne bez razloga u svakoj prilici ponavlja. Osim toga rečenicom *sepellire e' fallo* – "sahraniti on ga učini" (izvorno: "starac ukopao Marka"), Franceschi ostavlja mogućnost dvojbe oko toga tko je Marka fizički sahranio. Da li on sam ili je to pak naredio da netko drugi, možda netko njemu podčinjeni, to učini. Ovakva je jezična (značenjska) bivalencija nezanemarivi otklon, prije svega na simboličkoj razini. Izvorno je naime jasna važnost neposrednog odnosa igumana, crkvenoga veledostojnika i duhovnog pastira svoga vjerničkoga stada, s Markom, narodnim junakom i njegovim svjetovnim zaštitnikom i simbolom otpora Osmanlijama.

Prvi stih zaključnog tristih Franceschi će uglavnom doslovno prevesti. Tek će zamjenični pridjev *nikakve* (biljege, op. A.) precizno odrediti sa *nemmeno due cenni* – "niti dva znaka" (biljege, op. A.), a metaforički glagol *vrći* (on vrže – on baci, op. A.) – "metnuti, napisati, urezati", uz objekt Franceschi prevodi doslovno glagolom *scolpire*, odnosno književnim oblikom participia *sculto* (scolpito, op. A.) – "urezati, uklesati", što su, u ovom slučaju zanemarivi otkloni.

Sto šezdeset peti deseterac, za kojega misli da se iz sljedećega stiha svojim sadržajem podrazumijeva, Franceschi propušta prevesti. Očito mu nije jasna važnost postupnog razvijanja radnje što je važna naracijska osobina uz gusle pjevanog epskog štiva.

Prijevodom posljednjega deseterca Franceschi će nas još jednom podsjetiti da je reinterpretacija i nadosvjetljavanje izvornika temelj njegovog prevodilačkog kreda. Naime, iako je Marko mrtav i sahranjen, kod narodnog pjesnika u odnosu na neprijatelja on je još uvijek živ i na grob mu se biljege ne stavlja da mu se dušmanin ne bi mogao osvetiti. Franceschi jasno govori o *le ossa* – "kosti" (Markove, op. A.) kojima se dušmanin ne može "svetiti" ali ih može *insultare* – "obružiti, vrijeđati, psovati" i sl.

ZAKLJUČNE NAPOMENE

Strenna dalmata (siječanj, 1847.) prvi je dalmatinski novogodišnji almanah. Radi se zapravo o svojevrsnom zborniku usko vezanom uz, da tako kažemo, matičnu novinu odnosno zadarski tjednik *La Dalmazia* (1845. – 1847.). Posebnosti ove "dopune" spomenutom časopisu nalazimo već u programskoj deklaraciji zbornika. U njoj se između ostaloga eksplicitno kaže da će prilozi u *Strenni* biti upućeni učenim Dalmatincima (za razliku od matične novine koja je svojim preporodnom orijentacijom trebala poslužiti široj čitalačkoj publici), te da su autori prinosa ugledni dalmatinski intelektualci u domovini i u svijetu. Tih će se temeljnih principa uredništvo i držati.

Raznovrsnost prinosa i njihova "učenost" još je jedna osobina našega zbornika. Naime, uvršteni članci nastojat će progovoriti o brojnim kulturološkim i općenito

civilizacijskim pitanjima. Pa tako nalazimo radove koje smo okvirno smjestili u grupu eseja, prikaza i osvrtta, usko vezanih uz književnost, ali i one koje smo slobodno odredili kao prinose "neknjiževne" naravi. Autori svih ovih prinosa poznata su pa i slavna imena kao što je to npr. Nikola Tommaseo, Pier Alessandro Paravia ili pak Roberto de Visiani, i njihov se interes u *Strenni* kreće od humanistički do društvenih i prirodnih pitanja i tema.

Potom nalazimo nekoliko autorskih književnih prinosa isključivo iz pera dalmatinskih pisaca. Spomenimo Matu Ivčevića, Carolinu Luxardo ili pak Federica Seismita Dodu. Izvornost njihovih pjesničkih prinosa, premda često opterećenih epigonsko-diletantskim natruhama, neupitna je.

Posljednju grupu prinosa čine talijanski prijevodi "ilirske" pučke lirike i epike. Autori prijevoda, u prvoj podgrupi tzv. ženske lirike, u to su vrijeme ugledni dalmatinski intelektualci kao što su Jakov Ćudina, Petar Franceschi i sam urednik *Strenne* Ivan Franceschi. Drugu podgrupu čine tri epska sastava. Prvi je naslovljen *La perfida cognata* ("Bog nikome dužan ne ostaje") a prevodilac je splitski notar i ugledni dalmatinski poligraf Jakov Ćudina (Giacomo Chiudina). Druga su dva prevodilačka uratka iz pera urednika zbornika Ivana (Giovanni) Franceschija. Radi se o poznatim pučkim epskim pjesmama iz ciklusa narodnih pjesama o Kosovskoj bitci "Smrt Marka Kraljevića" (*La morte di Kraglievič Marco*) i "Banović Strahinja" (*Il bano di Straina, principio della battaglia di Cossovo*). Zaključno još jednom treba naglasiti da su svi prijevodi, kada je pučka poezija u pitanju, nastali na temelju verzija koje nalazimo u zbirci *Srpske narodne pjesme* kako ju je tako, nekritički pogrešno, nazvao njen autor Vuk Stefanović Karadžić. Sve tri pjesme na talijanski je jezik preveo i u poznatoj zbirci *Canti popolari toscani corsi illirici greci*, u Veneciji, 1841. – 1842., objavio Nikola Tommaseo.

Drugi dio ovoga rada bavi se njima, nastojeći pritom na sociolingvističkoj, semantičkoj i stilističkoj razini analizirati kako je u odnosu na velikog, "europskog" Tommasea to činio "provincijski" intelektualac Franceschi. Predmetnim uzorkom naše višestruke kontrastivno – komparativne analize korištena je pjesma *Smrt Marka Kraljevića*. Premda je Franceschijev trud da tome tako ne bude više nego očigledan, rezultate analize zaključno možemo sažeti u definiciji odnosa dviju tehnika prevođenja. One, polovinom XIX. stoljeća već uglavnom prevladane, cesarottijevske *la bella infedele* koje se u velikom dijelu drži naš Omišanin, i suvremene, goetheovske *la brutta fedele* koju je, kao i veliki Nijemac, neumorno propagirao i provodio Tommaseo. Dodajmo k tome još i potrebu "talijaniziranja" izvornih "ilirskih" stihova u svim pjesničkim segmenitima, kojoj Šibenčanin uglavnom s uspjehom izmiče, dok je Franceschiju to puno teže ostvariva zadaća.

IZVORI I LITERATURA

1. Izvori

Strenna dalmata. 1847. Zadar.

La Dalmazia. 1845 – 1847. Zadar.

2. Opća literatura

- Anić, Vladimir. 1998. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- Babić, Stjepan / Moguš, Milan. 2011. *Hrvatski pravopis*, 2. izd. Zagreb: Školska knjiga.
- Bernardi, Iacopo. 1863 – 1864. *Vita e documenti letterari di Pier - Alessandro Paravia*. Torino / Zara: Fratelli Battara Ed.
- Chiudina, Giacomo. 1878. *Canti del popolo slavo tradotti in versi italiani con illustrazioni sulla letteratura e costumi slavi*. Vol. I, II. Firenze.
- Cronia, Arturo. 1958. *La conoscenza del mondo slavo in Italia*. Istituto di studi adriatici Venezia, Padova.
- Čubelić, Tvrtko. 1970. *Epske narodne pjesme*. Zagreb.
- De Tipaldo, Emilio. 1834 – 1835. *Biografia degli Italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII*. Vol. II. Venezia.
- Divković, Mirko. 1900 (reprint 1988). *Latinsko – hrvatski rječnik za škole*. V. Zagreb.
- Franceschi, Giovanni. 1859. "Della vita e degli scritti di Stefano Ivacich". *Annuario dalmatico* 1. Spalato.
- Frangeš, Ivo. *Kritika talijanskih prijevoda naših narodnih pjesama od Fortisa do prvih dalmatinskih prevodioca, 1771. – 1849.*. Filozofski fakultet u Zagrebu, neob. doktorat.
- Hrvatski biografski leksikon* 1. 1983. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Hrvatski biografski leksikon* 3, 4, 6. 1993/ 1998/ 2005. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Galdi, Ladislao. 1971. *Introduzione alla stilistica italiana*. Bologna: Patron.
- Iveković, Franjo / Broz, Ivan. 1901. *Rječnik hrvatskoga jezika* I, II. Zagreb.
- Jelić, Roman. 1989. "Zdravstveni radnici u Dalmaciji početkom XIX. stoljeća", p.o., JAZU: *Rasprave i građa za povijest znanosti* 1. Zagreb.
- Jusup, Andrijana / Nižić, Živko. 2008. "Pier Alessandro Paravia nei periodici zaratini dell' 800". *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell' Adriatico. Atti delle giornate di studio*. Zara – Nona, 3 – 4 novembre, 2006. Zadar.
- Jusup Magazin, Andrijana. 2011. *Pier Alessandro Paravia i talijanska književna kritika prve polovine XIX. stoljeća*. Sveučilište u Zadru, neob. doktorat.
- Karadžić Stefanović, Vuk. 1985. *Srpske narodne pjesme* I, II, III. Beograd: Nolit.
- Lausberg, Heinrich. 1993. *Elementi di retorica*. Bologna: Il Mulino.
- Luxardo de Franchi, Niccolò. 2008. *I Luxardo del Maraschino* II Ed. Gorizia.
- Palazzi, Fernando. 1979. *Novissimo Dizionario della Lingua Italiana*. Milano: Fratelli Fabbri Editori.

Parčić, Antun Dragutin. 1908 / 1901. *Rječnik talijansko - slovinski (hrvatski). / Vocabolario croato – italiano*. Senj / Zadar.

Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I - XXXIII., 1880 – 1976. Zagreb: JAZU.

Stošić, Krsto. 1936. Galerija uglednih Šibenčana. Šibenik.

Terracini, Benvenuto. 1957. *Conflitti di lingue e di culture*. Venezia: Neri Pozza Edizione.

Tomas, Valter. 1999. *Gazzetta di Zara u preporodnom ozračju*. Split: Književni krug.

Tomas, Valter. 2003. "Tommaseo i naša pučka epika u tjedniku *La Dalmazia* (1845. – 1847.)". *Tabula* 6. Časopis Filozofskog fakulteta u Puli.

Tomas, Valter. 2004. Iskrice I. - Scintille I., *Tommaseo traduce Tommaseo*, I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari. Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo. Zagabria, 4 - 5 ottobre 2002. *Collana della rivista Studia Romanica Et Anglica Zagrabiensia* 1. Zagreb.

Tomas, Valter. 2011. *Hrvatska književna baština u zadarskom tjedniku La Dalmazia (1845. - 1847.)*. Zadar: Sveučilište.

Tommaseo, Niccolò. 1841 – 1842. *Canti popolari toscani corsi illirici greci*. Venezia.

Zingarelli, Nicola. 1990. *Vocabolario della lingua italiana*. Milano: Zanichelli.

Zorić, Mate. 1992. *Književni dodiri hrvatsko – talijanski*. Split: Književni krug.

3. Arhivska građa

Spisi Presidijale Namjesništva u Zadru, Povijesni arhiv u Zadru;

Godina 1846.; kategorija XI / 2 / 6, svežanj 314, spis br.2191.

STRENNA DALMATATA AND THE "ILLYRIC" FOLK EPIC

The first part of this paper deals with *Strenna dalmata* from the point of view of its programme orientation regarding the period of Illyric national awakening during which the almanac was published. The author takes into consideration the writers who collaborated with the almanac as well as the nature and the meaning of their contribution at the given time in history.

In the second part of the paper, in the example of *Smrt Marka Kraljevića*, a traditional folk poem, the author uses a comparative-contrastive analysis to determine how successfully Nikola Tommaseo succeeded in bringing closer the "Illyric" folk epic to the Italian reader with his Italian translation from the 1840s and also, to what extent Ivan Franceschi did the same in the same almanac, in relation to his paragon in the philological and other fields.

KEY WORDS: *Strenna dalmata*, "Illyric" folk epic, Italian translations, comparative-contrastive analysis.