

DUBROVAČKA PRERADBA MOLIÈREOVA »GEORGE DANDINA«

Mirko Tomasović

I.

Reputacija i popularnost, što ih je Jean-Baptiste Poquelin Molière već za života stekao, unatoč brojnim neprijateljima, dosta su se brzo iz Francuske, koja je tada evropski književni uzor, prenijele u druge zemlje. Potkraj XVII. stoljeća njegove su komedije, što po prijevodima i izvedbama što po imitacijama i odjecima, baština mnogih kultura našeg kontinenta. Molière je još prije smrti (1673) preveden na talijanski, nizozemski i njemački.¹ U prvoj polovini XVIII. stoljeća, kada je preko Dubrovnika obilato nazočan u hrvatskoj književnosti, djela mu se isto tako prikazuju u Engleskoj, Danskoj i Poljskoj.² U istom razdoblju on je atraktivni autor i za španjolsko i portugalsko glumište. Kao što je poznato, prvi doticaj hrvatske literature s najvećim francuskim komediografom datira dosta prije dubrovačkih preradaba. Riječ je o prijevodu upravo *George Dandina*, tj. o prijevodu triju uvodnih i nekoliko redaka četvrtog prizora prvog čina, koje je Frano Krsto Frankopan pretočio uglavnom u slovenski jezik. Ta Molièreova komedija prikazana je 1668, a objavljena 1669. Frankopanu je, po svemu sudeći, ona

došla u ruke u Beču 1670,³ kada ju je i počeo prevoditi. Kako su se njegovi tamnički uvjeti znatno pogoršali deportiranjem u Wiener Neustadt, prijevod je ostao na spomenutom ulomku.

Frankopanov pokušaj, makar fragmentaran, zaslužuje, čini mi se, veću pozornost i valorizaciju, nego mu se obično pridaje, u komparatištkom sagledavanju smjerova hrvatske književnosti. On je jedan od rjeđih prijevoda iz Molièreova opusa, ostvaren za komediografova života. Što se pak tiče same komedije *George Dandin*, Frankopana je mogao preteći samo njemački prevodilac.⁴ Tomo Matić je dokazao da je naš pjesnik prevodio iz originala. Nizozemska verzija pojavljuje se 1686, engleska još kasnije — 1706, talijanska 1708,⁵ itd. Zanimljiv je nadalje i po prevoditeljskoj metodi. Izbor slovenskog idioma ovdje je motiviran funkcionalnošću, tj. instrument je lokalizacije i dijalektalnih komičkih efekata, rabljenih već u renesansnim komedijama. Prevareni muž (u jednoj sekvenci Frankopan, koristeći se lokalnom aluzivnošću, spominje mjesto Rogatec) u Frankopanovoj se transpoziciji prepoznaje kao susjed Slovenac Jarne (isto kao kod Držića Kotoranin Tripče). Ljubavnik njegove žene navješćuje se kao »žlahtan gospud z horvackega ursaga«, »Horvat moder«,⁶ koji bi u nastavku prijevoda, nema razloga da ne prihvatimo Matićevu pretpostavku,⁷ govorio materinskim hrvatskim jezikom. (Dvije-tri didaskalije su u Frankopanovu tekstu u hrvatskoj kajkavštini.) Naime, u trima prvim prizorima komada javljaju se samo George Dandin i sluga ljubavnika njegove žene, koji su u Frankopanovoj adaptatorskoj koncepciji, kako je rečeno, iz slovenskog kraja, vjerojatno iz Štajerske.⁸ Indikativno je u toj koncepciji i prenošenje imena Molièreovih likova. Dandin (temeljno mu je etimološko značenje: čovjek, koji se njiše, gega) osoba je seljaka pozitivnih, zdravih osobina iz Rabelaisova romana, te u Racineovoj komediji *Parničari*.⁹ Frankopan mu je dao popularno slovensko ime Jarne. Spomenuti sluga zove se Lubin, kako se zove i fratar obješenjak u jednoj satiričkoj pjesmi C. Marota. Kod Frankopana je to Budimoder (tj. budi mudar). Služavka Claudine spominje se kao Katrica, dok roditelji Dandinove žene Monsieur i Madame Sotenville (sot en ville : glupan u gradu), nesimpatične ličnosti, nose germanizirano prezime Hozenbosseser. Sudeći po takvim zahvatima i rješenjima, da Frankopanov rad nije bio nasilno prekinut, dobili bismo, dade se iz fragmenta zaključiti, jednu uspjelu preradbu

Molièrea, dostojnu prethodnicu dubrovačkih interpreta, kojima je tragično preminuli hrvatski plemić po prevoditeljskom postupku dosta blizak.

II.

George Dandin ou le mari confondu tročinski je komad, neka vrsta mješavine drame i farse. Nastao je izravnom narudžbom kralja Louisa, koji je želio proslaviti tekovine mira u Aix-la-Chapelleu. Za tu je zgodu u vrtovima Versaillesa bio pripravljen grandiozan glazbeno-scensko-gastronomski spektakl.¹⁰ Duhovnu stranu očitovanja pobjedničkog sjaja imala je ispuniti predstava, koja se sastojala od pastoralne opere (tekst: Molière, glazba: Lulli) tijekom koje je komedija o George Dandinu trebala podignuti raspoloženje uzvanika. U vremenskom tjesnacu Molière je iskoristio jednu vlastitu mladenačku farsu nadogradivši je s nekoliko situacija i rješenja, vjerojatno crpljenih iz Boccaccia (*Dekameron*, IV. novela, VII. tjedan). Inače, motiv o ženi koja lukavstvom izigrava i ponižava muža (s obratom zaključavanja kućnih vrata) više je puta zabilježen od XII. do XIV. stoljeća u evropskim srednjovjekovnim knjigama, a seže sve do orijentalnih priča i *Sindbadove knjige*.¹¹ Motiv je čest u farsama i pučkim igrokazima. Molière je, kao obično kada je kontaminirao i asimilirao, i ovaj put bio sretne ruke, spretno aktualiziravši problem mezalijanse i na već provjereni način komički se edukativno pozabavivši bračnim peripetijama, u čemu ga je i vlastiti dom inspirirao. *Dandin* se veoma svidio kralju i premijernoj elitnoj publici, a sam je autor igrao naslovnu ulogu. Onodobno je gledateljstvo u komediji vidjelo karikaturu *zloženjena seljaka* (*le paysan mal marié*) i naslađivalo se preljubom, premda se Molière i u njoj zamjetno izdignuo iznad pukog uveseljavanja. Lucidni Michelet kod Georga Dandina apostrofira dramski tragičnu notu.¹²

Kao i druga scenska Molièreova djela i ovo je, međutim, naišlo na oporbu strogih moralista. Beskompromisni Bourdalou je u jednoj propo-

vijedi iz 1682, koju je slušao i Kralj Sunce, oštrim riječima na nj aludirao, napadajući činjenicu da se u *George Dandinu* izruguje muž što je osjetljiv na bračnu čast, a od žene preljubnice tvori kazališna junakinja. Slično je mišljenje o toj komediji iznio ljubitelj vrline Rousseau u *Pismu d'Alembertu*, jednako kao što je u *Škrцу* zamjerio nedopustiv odnos sina spram oca. *Nasamareni muž* stekao je, međutim, trajnu publiku, tako da on pripada među Molièreove popularnije komade. Uzmemo li kao pokazatelj broj izvedaba u Molièreovu hramu, *Comédie Française*, a to je bez dvojbe valjan pokazatelj, razabiremo da je on bio i te kako tražen i rado gledan.¹³ Razmjerno je rano došao i na pozornice izvan Francuske. Od izvedaba *George Dandina* u Orsanu do njegova postavljanja na daske HNK-a u Zagrebu proteklo je 150-tak godina.¹⁴

III.

Prvu cjelovitu verziju *Ilija aliti muž zabezočen* dugujemo iznimnom interesu za Molièrea u Dubrovniku za prve polovine XVIII. stoljeća, kada su se u tom gradu pojavile čak 23 prevodilačke adaptacije iz njegova bogata opusa. Tomo Matić¹⁵ s nekoliko jakih argumenata iznosi mogućnost da je autor te verzije Marin Tudišević (1707—1788), svakako najagilniji dubrovački propagator Molièrea. Vrijeme njezina nastanka moglo bi biti negdje između 1740—1750. U istom je stoljeću *George Dandin* preveden još jednom na njemački, te na engleski, talijanski, švedski, ruski i dvaput na poljski.¹⁶ *Ilija* je prvi put tiskan u *Slovincu* (1879), dok mu je kritičko izdanje priredio M. Deanović.¹⁷ Verzija, o kojoj je govor, ima glede prevoditeljskog procesa identične osobine s drugim dubrovačkim verzijama Molièrea. Matić, koji je o njima prvi analitički pisao, već je 1906. ustanovio njihovu razmjerno veliku slobodu u transponiranju, te ih je kvalificirao kao *preradbe*, što se poslije ustalilo kao oznaka kategorije odnosa prema izvorniku.¹⁸ Takav odnos, dakako, nije nikakva posebitost dubrovačkog kruga Molièreovih štovatelja, nego je tako reći bio stalna praksa u evropskomu teatarskom ko-

municiranju. Sve od srednjeg vijeka pa do romantizma, koji je afirmirao načelo umjetničke izvornosti i individualnosti, granice prevoditeljske slobode u biti ničim nisu bile omeđene, odgovornost prema originalu ničim sankcionirana, poglavito kada je u pitanju bio scenski tekst, koji se radikalno prilagođivao gledateljevu prepoznavanju i aktualnosti. Primjera imamo napretek, a ostanemo li baš kod Molièrea, možemo navesti talijanski komad *Trufaldino medico volante* (Bologna, 1668) Francesca Leonija, za koji su stručnjaci čak u dilemi je li to prijevod, adaptacija, imitacija ili samostalna dramska tvorevina.¹⁹ U našoj renesansnoj dramskoj tradiciji pak susrećemo više slučajeva slobodnijih prijevoda ili preradaba iz pera, da ostanemo u Dubrovniku, Savka Gučetića Bendiševića, Frana Lukarevića Burine, itd. Uostalom, ne trebamo pozitati za dalekom prošlošću, jer su u najnovije doba zahvati u originalna dramska djela isto toliko slobodni, da ne velimo bezobzirni, te bi bila već poželjna neoromantička pobuna u ime očuvanja njihova autor-skog integriteta.

Obzirujući se na značajke postupka kazališnog osuvremenjavanja, koje su u znanosti već verificirane (Matić, Deanović) u dubrovačkim interpretacijama Molièrea, u ovom ću radu te značajke specificirati i potkrijepiti analizom preoblikovanja jednoga indikativnog predloška. Bitne su, međusobno povezane, komponente tog preoblikovanja lokalizacija, aktualizacija i amplifikacija, budući da one daju novu funkciju tekstu i uvjetuju odstupanja od njega u procesu prevodenja. S druge strane one pokazuju koliko je prevoditelj literarno i dramaturški sposoban i djelatan u samom procesu.

IV.

Počet ćemo s imenima likova, važnim pokazateljem, u tom pogledu. U dubrovačkim *frančezarijama* »neki stalni tipovi imaju katkad ista imena u više komedija, što je također jedan od ostataka tipičnih maska u improviziranoj *comedia dell'arte*«. ²⁰ George Dandin je postao Bosanac Ilija (u tekstu se nazivlje i Ile), a osobama su s tim imenom bile nami-

jenjene smiješne uloge (*Bourgeois gentilhomme* — Ilija Kuljaš, *Ilija Levantin, jarac u pameti*). Žena mu Angélique dobila je ime Anica, a Anice su obično bile ljubavnice. *Ljubovnik* Aničin je Frano (Clitandre), a Frano je »ljubovnik Aničin« i u *Ljubavi liječniku*. Monsieur i Madame Sotenville prevedeni su kao Reno i Krila, što je upućivalo da će i oni biti komički impostirani. (U *Nemoćniku u pameti* Reno je u naslovnoj ulozi, žena mu je također Krila, a kći Anica.) Govoreći zetu o svojem odličnom podrijetlu, oni spominju lozu Andrićević (Reno) i Libričić (Krila). Ilija je od plemena Bičića. Farsičnoga Molièreova Lubina predstavlja *Đuro djetić* (njega imamo u *Lakomcu*), Claudine, služavka ljubavnice je Franuša (u *Ljubavi liječniku* također je Franuša), a Colin, *valet de George Dandin*, jest Vuko, *djetić Ilijin* (Vuko figurira u *Dosadnima*). Radnja je situirana u Grad, Đuro je s Mljeta, govori se o ptičjem lovu u Konavlima (kod Molièrea je to *courre en lièvres* — lov na zečeve, I, 6), *les pièces d'or* (I, 6) promijenjeni su u dinariće.

Pred gledatelja su, dakle, izlazili likovi, koje je on već po imenu mogao identificirati. Govor im je bio prošaran efektnom verbalnom komikom i doskočicama, asimiliranim iz domaćih komedija, što je pojačavalo farsične elemente Molièreove intrige, pa se rezonancija lako uspostavljala. Tako se i ova *francèzarija*, sveudilj vezana uz strukturu Molièreovih prizora, na stanovit način približavala svijetlim renesansnim trenucima dubrovačkog glumišta.

Unatoč istaknutom specifičnom udaljavanju zapaža se da Tudišević ili neki drugi dubrovački molijerist u susretu s ovim Molièreovim tekstom pomno slijedi njegov dramaturški razvoj, da mu je izravno spoznao sve sadržajne, društvene i aluzivne nijanse. Usporedba karakterističnih mjesta dovodi nas do zaključka da prevoditelj dobro vlada francuskim jezikom i njegovom sintaksom. Ni tipični idiomi i fraze iz sedamnaestostoljetnog govora nisu mu bili neuhvatljivi. Zapaža se također da je dobro poznao dramske situacije i zakonitosti, jer je sve to uspijevao adekvatno prenijeti u Dubrovnik. Za ilustraciju pratnje izvornika i pomaka od njega, neka nam posluži prvi pasus iz uvodnoga Dandineova monologa, koji je svojevrsan prolog komada, gdje taj »bogat seljak«, kako ga određuje Molière, lamentira o svojemu promašenom braku. Autor je tu lamentaciju protkao stanovitom porukom u duhu klasicističkoga komediografskog načela, što je od tog žanra zahtijevalo, zabavu i pouku (*divertir et instruire*).

»Ah! qu'une femme Demoiselle est une étrange affaire, et que mon mariage est une leçon bien parlante à tous les paysans qui veulent s'élever au-dessus de leur condition, et s'allier, comme j'ai fait, à la maison d'un gentilhomme! La noblesse de soi est bonne, c'une chose considérable assurément; mais elle est accompagnée de tant de mauvaises circonstances, qu'il est très-bon de ne s'y point froter.«

»Aoh, bolan, teška posla jedna žena od odžaka i moja ženidba ima činit otvorit vrlovito oči svakomu od našeg rufeta koji idje ter se izpinjat oće na više neg mu je babo bio i tražit, kaono sam i ja učinio, rožbina koja nije prema tebi. Plemstvo je po sebi i dobro i lijepo, tu nije šta, stvar je doista vrlo, ali tegli za sobom mnoge jade, da se najzdravije kurtarisat od nje.«

Očevidna je dostatna podudarnost s izvornikom. »Teška posla«, »ter se izpinjat oće na više«, »Plemstvo je po sebi dobro«, »stvar je doista vrlo« točno nadomještaju tipične francuske fraze. Veći zahvati otpočinja onda, kada je riječ o središnjem problemu komedije, tj. o mezalijansi, jer je društvena hijerarhija i stratifikacija u Francuskoj Louisa XIV. dakako drugačija nego u Dubrovniku u XVIII. stoljeću, a trebalo je jasno signalizirati nepodobnost braka između dvaju građanskih slojeva. Zato u prerađivača *femme Demoiselle* (žena plemenitašica) biva žena od odžaka (tj. iz ugledne obitelji), *les paysans*, *la maison d'un gentilhomme* zamjenjuju općenitiji izrazi (ljudi od našeg rufeta — soja i rožbina). Kod njega, naime, ne će biti polarizacije seljak — plemstvo, nefunkcionalne za dubrovački ambijent. Amplifikacije su kolokvijalizmi (*bolan*, *tu nije šta*).²¹ U ovom kratkom ulomku nahodimo povrh toga čak četiri odabrana turcizma (*odžak*, *rufet*, *babo*, *kurtarisat*), čime je odmah dano na znanje regionalno Ilijino ishodište.

V.

Transformacije izvornika, izdvojene u ovom monologu, karakteristične su za cio komad. Općenito uzevši, u opisnim, pripravnim i statičkim scenama prenošenje je vjerno i precizno. Šena druga prvoga i

drugog *ata*, recimo, prevedena je u ponajvećem dijelu čak riječ u riječ. Sličan stupanj točnosti postignut je i u prizorima galantne konverzacije, te pretežno u dijalozima Rena i Krile, koji se izražavaju tobože otmjeno, preciozno. Jedino što se Reno koristi s nekoliko talijanskih poštapalica kao znakom svoje distinkcije i što u trenucima kada se oboje hvastaju obiteljskom tradicijom, prevoditelj, radi efekta preuveličavanja, dopušta preinake i interpolacije. Sotenvilleovo svečano pozivanje na žensko poštenje njegova roda na ovaj je način duhovito parafrazirano: »A ja sam od oca čuo povijedat da smo imali u kući njeku Maru, u čije je ime ona mala što nam je umrla, koja se razvjerila i obukla dumna za samo što je je vjerenik jedanput po djevojci pozdravio.« Na više se mjesta možemo osvjedočiti kako je interpret bio i te kako dovitljiv i disponiran, da čuva koliko je god moguće, Molièreovu istančanost. Evo dvaju karakterističnih primjera. Dandinova uzrečica, koja je postala proverbijalna:

»Vous l'avez voulu, vous l'avez voulu, George Dandin, vous l'avez voulu« (I, 7)

primjereno je stilski artikulirana:

»Ma si ti hotio, ti si hotio, Ilija, ti si hotio.«

Kada se Lubin hvali gospodaru svojom umnošću:

»Cela est vrai. Tenez, j'explique du latin, quoique jamais je ne l'aie appris, et voyant l'autre jour écrit sur une grande porte *collegium*, je devinai que cela vouloit dire college« (III, 1), iznađen je sretan način da se taj duhoviti detalj ne izgubi:

»To je istina. Počuj. Umijem iztomačivat latino kô juhe, zasve da nijesam nigda tega učio; onomadne ugledam na jednijem vratima upisano *Monasterium* i ugonenuo sam ončas da ono hoće rijet manastijer.«

Pretpostavljeni prevoditelj Tudišević našao je slikovit izraz i za *galimatias*: *čepļuskotine*.

No, kadšto je pripustio i koji bukvalan prijenos: *s'il vous plaît* (I, 4) mu je *ako ti je drago*, a *bonsoir* (III, 3) *dobra večer* premda je riječ o noćnom sastanku dvoje »namuranih«. Izabrao sam te dvije potankosti radi kratkoće, a u prijevodu ih ima još nekoliko.²²

Istaknuto je već da je veći stupanj adaptiranja iziskivao tzv. motiv *malmarié*. Kod Molièra se seljak na svoju nesreću ženi kćerkom ladanjskog plemića. Udaja je uglavljena a da udavaču nitko nije ni pitao za pristanak. George se Dandin tim brakom trebao uspeti na dru-

štvenoj ljestvici, osigurati svojoj djeci da budu *gentilshommes* (I, 4), kako mu pripominje punica, a njegov se tast izbaviti iz besparice. Neki tumači drže da je oštrica Molièreove kritike upravo uperena protiv te pogodbe. Zato Dandin nema pravo od žene tražiti vjernost, a njezin je preljub normalna reakcija, pobuna protiv potčinjenosti žene u braku.²³ Prevoditelj je sve te elemente naznačio, ali kako je radnju stavio u Dubrovnik, Ilija mu nije seljak, već se daje naslutiti da je obogaćeni došljak iza brda »komu je otac do juče držao motiku u ruci« (III, 5). On je na isti način zaposlio i isprobio Anicu, koja je iz tobože ugledne obitelji dubrovačkog pučanina. U Krilinoj adekvatnoj replici stoji: »... da po ovemu putu tvoja djeca bit će pravi i fini pučani«. Odlučivši se radi lokalizacije za protagonistovu promjenu statusa u društvu, prevoditelj je, dakle, morao slobodnije preoblikovati i aktualizirati sve ono što je nametnula ta za tekst bitna promjena. Imao je stoga dosta poteškoća kada se u izvorniku susretao s aristokratskom nomenklaturom. Ljubavnik Dandinove žene *vicomte* postaje *vlastelin*, *courtisan* se prevodi kao *vlasteličić*, *la noblesse* kao *plemstvo* i *plemenstvo*, *la gentilhommerie* kao *pleme*, *gentilhomme* također kao *vlastelin*, *les gens de cour* kao *vlasteli*, *les gens de province* kao pučani, *le baron* jednostavno *gospar*. Istina, to nije uvijek dosljedno, jer, na primjer, *gospar* zamjenjuje počesto i druge titule. *L' honnête homme* bio bi *skladan čovjek*, a *la galanterie* čin »lijepijeh zabava i igara«. Zanimljivo je pratiti kako se preudešava ono mjesto u komediji (I, 5) kada se De Sotenville predstavlja vicomtu Clitandru, koji je po plemićkom rangu od njega viši:

Monsieur de Sotenville: Mon nom est connu à la cour, et j'eus l' honneur dans ma jeunesse de me signaler des premiers à l'artièreban de Nancy.

Clitandre: À la bonne heure.

Monsieur de Sotenville: Monsieur, mon père Jean-Gilles de Sotenville eut la gloire d'assister en personne au grand siège de Montauban.

Clitandre: J'en suis ravi.

Monsieur de Sotenville: Et j'ai eu un aïeul, Bertrand de Sotenville, qui fut si considéré en son temps, que d'avoir permission de vendre tout son bien pour le voyage d'outre-mer.

Dok su odgovori Clitandra veoma doslovno prevedeni, Sotenvilleova je tirada sasna podubrovčena:

Reno: Poznadu me sva gospoda i u moju mladost imō sam čas za bit s poklisarima na kapetanu od kufa kad god bi galije oli nizzdoli išli oli se vraćali.

Frano: U dobar čas.

Reno: A moj otac Lambro Andrićević bio je jedanput poslan od Gospode u Carigrad sam s cijelijem haračom, kad je njeka sila turska bila.

Frano: Veselim vam se.

Reno: A imō sam jednoga moga pradjeda koji je sveđ bio konsuo imperaturov i zasve paka da su Španjuli osvojili Napulu, sa svijem tezijem i Španjuli konfermali su ga i dali mu oni isti konsolat koji mu je bio dat od imperatura.

Titula je barona, kako vidimo, otpala, jer je Reno pučanin, a osim toga *baron* je u onodobnom žargonu označavao lopova. Sotenville istiće da ga poznaju na kraljevskom dvoru, što je bio preduvjet bilo kakva prosperiteta u društvu. On se kao mladić među prvima odazvao pokrajinskoj plemićkoj skupštini (*l'arrièereban*), koja je odobravalala vojnu službu suverenu. Reno je također poznat među dubrovačkom *Gospodom* (vladajućom vlastelom) te je u mladosti sudjelovao u službenom ispraćaju brodova. Sotenvilleov je otac bio nazočan u historijskoj opsadi Montaubana, koji su za Louisa XIII. zaposjeli kalvinisti, Renovu ocu je čak povjerena zadaća da u Carigrad osobno odnese danak, Sotenvilleovu pretku je bilo dopušteno kao odličniku prodati imanje u svrhu odlaska u križarsku vojnu, Renov se pradjed toliko istaknuo u konzulskoj službi u *Napulu* da je tu čast obnašao i za vladavine *imperatura* i za vladavine *Španjula*. Molièreovo strukturiranje snobovskoga obiteljskog samohvalopjeva u Renovu glorificiranju ima odgovarajući nadomjestak, štoviše zadržana je i posebna gradativno-ironična invektiva, tj. aluzija da je sadašnji naraštaj dotične obitelji u odnosu na očev izgubio na važnosti, isto kao što je i očev u odnosu na pređašnje naraštaje.

VI.

Amplifikacije su u adaptaciji razmjerno česte, ali valja naglasiti da one nijednom ne teže stvaranju novih dijaloga ili situacija. Iz dosada rečenoga daje se zaključiti što ih je prvenstveno uvjetovalo. Na temelju

njih može se ustvrditi da se prijevod prilagođavao kazališnoj svijesti kako gledatelja tako i izvoditelja. Interpretacija Molièrea pomaknuta je prema dubrovačkoj teatarskoj tradiciji, u kojoj su renesansne konvencije bile još veoma žive, a na koje se publika bila naviknula i, kako znamo, dobro ih primala. To se uviđa u više prilika. Navodim za konkretnu potvrdu samo neke činjenice. U razgovoru između Dandina i Lubina, kada potonji, ne znajući s kime ima posla, otkriva Dandinu tko je ljubavnik njegove žene, u originalu nalazimo ovaj detalj:

George Dandin: Est-ce jeune courtisan, qui demeure...

Lubin: Oui: auprès de ces arbres (1, 2),
a u prijevodu:

Ilija: Je li to oni mladi vlasteličić koji stoji?...

Đuro: Džusto ovdje u ovoj ulici suproć ovoj kući.

Praizvedba Molièreeve komedije odvijala se, kako je spomenuto, u vrtovima Versaillesa, a i ta potankost o stablu upućuje da se glumilo u scenskoj atmosferi sela. Priređivač je izabrao dubrovački gradski ambijent, a ljubavnici su kao u renesansnim komedijama *vis-a-vis* susjedi. Nadalje, u Ilijinu gnjevnu monologu iz trećeg prizora istog čina umetnuto je »traži krećat oko uskura ženi«, koja bi aluzija bila nedopustiva za klasicističku komediografiju kao vulgarnost i posljedak lošeg ukusa. U renesansnoj ona ne bi posebice stršila. U farsičnom prizoru (III, 3) Đuro naleti u noćnoj tami na Iliju i, misleći da je to Franuša, referira mu o upravo ostvarenom sastanku ljubavnika, pa između ostalog veli: »Rekla je gospođa Anica da sada hropi kô prasac, a ne zna siromah čoek da gospar Frano i ona, džusto sad kad spi, sastali su se zajedno i tintirikaju«. Kod Molièrea muž hrče »ko svi đavoli«, a o ljubavnicima se samo veli »da su zajedno«, dok je u *frančezariji* prisporoba za hrkanje znatno slikovitija i nadodaje se metafora *tintirikati* o sadržaju sastanka, što je također neprimjereno klasicističkom stilu, pa makar bila riječ o komediji. Za takav stil nezamislivi su izrazi²⁴ (prisjetimo se da je Boileau u svojoj poetici, govoreći o satiri, dakle, o tzv. malom rodu, zamjerio M. Régnieru, čiji talent inače uvažava, jezične vulgarnosti) koje Ilija atribuiru svojoj supruzi i njezinoj sluškinji: »Eh, kurve i s materom!« (»Ah! coquine de servante!, I,2), »kako kurva vrlo izvrće i šara poslom« (»la suptile adresse de ma carogne de femme«, II,8), »ona moja kučka« (»ma coquine«, III, 3), »Evo ti našijeh kučaka!« (»Voilà nos carognes de femmes«, III, 5), »A, a, kučko!

kako si se lijepo umikulila za moć bolje koga prifatit!« (»Ah, crocodile, qui flatte les gens pour les étrangler!«, III, 6). Isto bi takva, ako ne i gora, bila povreda klasicističkoga načina izražavanja: »Sad mi činiš crijeva izbljuvat« (»Vous m'engloutissez le coueur«, III, 7), »crko kaono pseto« (»Je vous jure«, III, 7).

Veoma frekventni umetnuti kolokvijalizmi također ukazuju na tendenciju da se Molièreov tekst približi domaćim veselim igrokazima. Francuski autor gradi svoj dijalog na sažetim, antitetičnim replikama u duhu stilskog kodeksa onog vremena, koji je proskribirao svako ponavljanje, razvučenost i prenaglašavanje. Pored toga Molière je pisao komad imajući na pameti dvorsku, kritičnu publiku, pred kojom je *George Dandin* prvi put glumljen. Toj publici ne bijahu potrebite opširnije ekspozicije i deskripcije, da bi mogla pratiti radnju i povezivati zaplete i obrate. U Orsanu je gledateljstvo bilo drugačije i o tomu je prevoditelj vodio računa, pa je svojoj verziji, gdje je god to osjećao nužnim, nadodavao eksplikativnosti, komunikativnosti i pučke komike. Proširivanja su ponajveća, što je logično, kod Ilije i Đura, kod likova, što nisu podrijetlom Dubrovčani,²⁵ zbog toga što je trebalo naznačiti njihovu zavičajnu crtu i osobitost, a te komponente u Molièrea nema. Poglavito se to odnosi na naslovnog junaka, koji u govor upliće mnoge turcizme, narodne uzrečice i poslovice, a kadšto i folklorne izraze. Zabilježiti ću nekoliko takvih primjera. Ilija, doznajući da ga žena vara s vlastelinom (I, 3), u bijesu proklinje plemstvo, ženu i sebe spominjući *topuz, ćulum, plemenstvo dubrovačko i te trice i govna, kvahar, kicoša i delinkaliju dubrovačkog*, koji mu se mota oko ženina uskura. U šestom prizoru tog čina on Franuši replicira:

»Muči tu, dobroto. Ko je vidi, bi li rekao da ni musi zla ne misli, ma je prošlo mnogo zemana da te ja vrlo poznavam, ter bi ti vraga na ledu podkovala«.

»Taisez-vous, bonne pièce. Vous faites la sournoise; mais je vous connois il y a longtemps, et vous êtes une dessalée«. (I ovdje ćemo signalizirati da je prevoditelj pravilno shvatio jedan ironičan izraz iz XVII. stoljeća: *bonne pièce-dobrota*. Doslovan prijevod: »Šutite, dobroto, Vladate se kao podmuklica; ali ja vas poznam dobro, vi ste prepređenica«.)

U sedmom prizoru Ilija, pošto je supruga uz pripomoć roditelja odbacila njegove optužbe kao drsku laž, vidi jedini izlaz u tomu da

ženu zatekne *in flagranti* te da uvjeri njezine roditelje u preljub. Parafrazirajući taj Dandinov monolog, prevoditelj sasma neovisno o izvorniku i pridomeće i ovu završnu rečenicu: »Ej, ko zna da upade vuk u gvozdja i da ih privedem da je vidu baš kad bude kvočka na jajima: to čemo se tad i obiće«. Jednostavno Lubineovo ljubavno očitovanje Klodini:

»Je me sens tribouiller le coeur, quand je te regarde« (II, 1) kod Dure je retorički nabujalo:

»Kad god gledam na tebe, kad god mislim od tebi, da vidiš kako mi trepti i kuca srce da bi rekō da lupa u nj romazin od vrata«. Dandinova sjetna izjava supruzi:

»Zar vi tako udovoljavate obavezama vjernosti koje ste mi javno dali?« (II, 2)

dobija sasma drugu intonaciju u komici elokvencije:

»Medjer tako uzdržiš tvrdnu vjeru koju mi dade pred svijem vila-jetom?«

U toj sceni susrećemo još jednu izražajno srodnu Ilijinu izjavu: »Po momu hesapu ne nahodim fajde; sva je koris inijeh a šteta meni. Nije se tako nigda vladala kuća od Bičića, nije nam adet tako trgovat«.

Karakteristično je amplificiranje u jednom Ilijinu odgovoru Anici, koja mu je svoje noćno izbivanje pokušala objasniti kao izlazak na svježiji zrak:

»Nije, već dobro. Stara se trava pogubila a mlada je porasla, to si i izašla na jajer, sad bo je sahat od lada. Zdravo mi, moja potezaničino, bolje bi rekla da rečeš da tražiš u ovo doba, kō ćeš se bolje stoplit, već za lad ti malo mariš«.

»Oui, oui, l'heure est bonne à prendre le frais. C'est bien plutôt le chaud, Madame la coquine«, (III, 6).

Ili pak u istom prizoru izreka »upade vuk u gvozdja« (vous vous sentez prise) i »Sve mi to ne masti kupusa vragut zalogaja« (»Tout cela n'est rien«).

Kako je razvidno, autor *frančezarije Ilija aliti muž zabezočen* ne-prestano se kreće između vjernosti i slobodnog parafraziranja teksta, koji prenosi u drugi medij i sredinu. On manifestira odgovornost prema izvorniku, ali istodobno i želju da njegova verzija što više »prijede rampu«, da scenska iluzija što više funkcionira. Mogli smo se uvjeriti da je u toj zadaći dubrovački ljubitelj Molièrea i kao književni prevoditelj i kao kazališni adaptator potvrdio svoju umješnost i darovitost.

Tako i ovu preradbu možemo s punim pravom držati zanimljivim ostvarenjem naše prijevodne literature i aktivnim dijelom dramske baštine.²⁶ S aspekta evropskog konteksta i veza hrvatske književnosti dubrovačka transpozicija *George Dandina*, zajedno s Frankopanovom, ima k tomu još posebnije značenje.

BILJEŠKE

¹ V. T. Matić, *Odlomak Molièreova »George Dandina« u prijevodu F. K. Frankopana*, navod prema knjizi: T. Matić, *Iz hrvatske književne baštine*, Zagreb — S. Požega 1970, str. 282.

² Osnutak danskog nacionalnog kazališta (1722), u čemu je komediograf Holberg imao odlučujuću ulogu, povezano je s Molièreom, jer je prva predstava tog teatra bilo jedno njegovo prevedeno djelo. U Poljskoj se Molière prvi put igrao na domaćem jeziku 1750. Podaci prema ediciji: *Tricentaire de Molière* (1622—1922), Paris 1922, p. 89 i 102.

³ T. Matić, o. c., str. 290.

⁴ U Frankfurtu je 1670. objavljeno pet Molièreovih prevedenih komedija, među kojima i *George Dandin*. V. Buriot-Darsiles, *Molière en Allemagne, Nouvelle revue d'Italie*, broj posvećen Molièreovoj tristotoj obljetnici, Roma, p. 182.

⁵ *Oeuvres de Molière*, VI, par MM. E. Despois et P. Mesnard, Paris, s. a. p. 503. Prema tomu kritičkom izdanju donosim i citate iz originala, p. 507—594.

⁶ *Djela Frana Krste Frankopana*, priredio dr. S. Ježić, SKA, Beograd 1936, str. 209 i 210.

⁷ Ibidem

⁸ Isp. Dr. S. Ježić, *Život i rad Frana Krste Frankopana*, Zagreb 1921, str. 79.

⁹ c. (bilješka 5), p. 505.

¹⁰ E. Rigal, *Molière*, Paris 1908, p. 125—126.

¹¹ O. c. (bilješka 5), p. 479—487.

¹² *Histoire de France*, XIII, Paris 1860, p. 136.

¹³ U razdoblju 1680—1922 *George Dandin* je u toj kući bio prikazan 928 puta, više nego, primjerice, *Bourgeois gentilhomme* i *Don Juan*. Podatke sam crpio iz edicije navedene u bilješci 4, p. 93—94.

¹⁴ Prema *Hrvatsko narodno kazalište*, enciklopedijsko izdanje (Zagreb 1968, str. 295), taj je komad pod naslovom *George Dandin ili Prevareni muž* davan 1912, 1928, 1940 u prijevodima Đoke M. Stojanovića i Jovana M. Jovanovića.





¹⁵ Molièreove komedije u Dubrovniku, Rad, 166, Zagreb 1906, str. 77, 83, 86, 89.

¹⁶ O. c. (bilješka 5), p. 503.

¹⁷ Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija, II, SPH, Zagreb 1973, str. 59—87.

¹⁸ O. c., str. 91. Pod tim su naslovom dubrovačke verzije kritički objavljene u spomenutoj ediciji SPH.

¹⁹ O. c. (bilješka 1), str. 282.

²⁰ M. Deanović, o. c., str. 13.

²¹ Temeljni je sadržaj Molièreova komada slijedeći. Bogati se seljak ženi kćerkom osiromašena plemića. Brak, jasno, ne funkcionira, a ispašta seljak. Supruga ga Angélique i njezini roditelji omalovažavaju i ponižavaju. Štoviše, George Dandin doznaje da ga žena vara s mladim plemićem Clitandrom. To mu slučajno otkriva Clitandrov sluga Lubin u drugom prizoru komedije. Cio komad protječe u Dandinovim naporima da stvar izvede načistac. Tuži se punci i punici, ali Angélique to opovrgne, te joj se on mora čak ispričati. George Dandin, znajući da mu je žena otišla na ljubavni sastanak, pošalje po njezine roditelje i zatvori se u kuću. Angélique hini samoubojstvo, budući da joj muž ne želi oprostiti i otvoriti vrata. Dandina spopadne nespokoj te izađe pred kuću sa svijećom, žena to iskoristi i zatvori se u kuću. Naposljedku s ocem i majkom optuži Dandina zbog pijanstva i ljubomore. U posljednjem prizoru on je klečeći moli za oprostaj i rezignirano se prepušta sudbini rogonje uviđajući svoju krivnju.

²² Na ropski odnos prema izvorniku kod nekih izreka i konstrukcija upozoruje Deanović pri apostrofiranju jezičnih svojstava dubrovačkih preradaba općenito (O. c., str. 25).

²³ Isp. S. S. Mokuljski, *Molière*, Beograd — Zagreb 1948, str. 71.

²⁴ Takvih sočnih izraza nalazimo, primjerice, u *Jerku Škripalu*, dubrovačkoj komediji s kraja XVII. stoljeća, navlastito u 12. prizoru drugog čina, a još sočnijih u *Pijeru Muzuvijeru* (II, 2). Kao što je poznato, Šimun Dundurilo, lik iz istoimene onodobne komedije, također je doseljeni Bosanac, te se u govoru obilato (i neumjerenije) služi turcizmima. Evo nekoliko takvih riječi, koje rabi i Ilija Bičić: *vilajet, jaran, kurtalisati, medjer, šejtan*. Čest je kod jednoga i drugog uzvik *bre*.

²⁵ Uzgred budi rečeno, u dvjema najuspjelijim dubrovačkim komičkim poemama, *Dervišu* i *Suzama Marunkovim*, protagonisti su također iz Bosne, odnosno s Mljeta.

²⁶ *Ilija Kuljaš*, dubrovačka preradba Molièreove komedije *Bourgeois gentilhomme*, uvrštena je od priređivača M. Foteza u antologiju *Komedije XVII. i XVIII. stoljeća* (Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zora-Matica hrvatska, Zagreb 1967). Analogan slučaj imamo s pjesmom *Dažde mi suzice s uzdahom složene* H. Mažibradića, koja je zastupljena u antologijama *Talijanska lirika* (Zagreb 1939) i *100 pjesnika svijeta* (Zagreb 1971) kao prijevod Petrarčina soneta *Piovommi amare lagrime dal viso* i istodobno u Šoljan-Milićevićevoj *antologiji hrvatske poezije od XIV. stoljeća do naših dana* (Zagreb 1966) kao originalna pjesma.