

## DVIJE TASSOVE OKTAVE U PREPJEVU FRANATICE SORKOČEVIĆA

*Zoran Kravar*

Franatica Sorkočević (1706-1771), dubrovački pravnik, politički čovjek i diplomat, bavio se, poput mnogih Dubrovčana svoga sloja i obrazovanja, i književnošću. Jedva se njome, doduše, bavio kao pisac, ali je mnogo prevodio. U njegovu prevodilačkom opusu, koji je ostao u rukopisu, ističu se: prepjevi deset epistula iz Ovidijevih *Epistulae Heroidum* i prijevodi melodrama Pietra Metastasija i Scipiona Maffeijsa. Također je s nekoliko priloga obogatio fundus dubrovačkih setečenteskih prerada Moliereovih kazališnih komada.

Prema minimalnim sačuvanim tragovima i prema nešto zapisa u dubrovačkoj biografskoj literaturi znamo da je Sorkočević prevodio i iz Tassova *Oslobođenoga Jeruzalema*. Povijesni izvori ne razjašnjaju posve je li preveo ili je barem namjeravao prevesti cijeli križarski ep, ali su bliži ocjeni da je riječ o nedovršenoj prevodilačkoj zamisli. U monografiji N. Beritić o Franatici Sorkočeviću čitamo u vezi s tim:

[...] nemamo potvrda da je Sorkočević preveo Tassovu poemu u cjelini. Dapače, i dubrovački biografi [...] ubrajaju u Sorkočevićeve prijevode samo nekoliko pjevanja. Tako zapravo tvrdi Appendini. Slade je, međutim, bio manje precizan kad je zapisao da je Sorkočević počeo da prevodi Tassov ep, ali da ga nije završio.<sup>1</sup>

Iz najpodrobnije biografske bilješke, koju je zapisao Antun Agić u nastavku Crijevićeve *Dubrovačke biblioteke*, proizlazi da Sorkočevićev prepjev obuhvaća

samo dva pjevanja te da je započet i dovršen u srpnju 1754. Ipak, i ta relativno niska procjena o količini prevodilačkog posla što ga je Sorkočević dospio obaviti nadilazi ono što je od toga posla ostalo sačuvano za nas. Dubrovačka, naime, rukopisna predaja uspjela je spasiti za današnji svijet samo dvije strofe prepjeva.

Ostaci Sorkočevićeva rada na *Oslobođenom Jeruzalemu* sačuvali su se u zapisu Antuna Agića, a prvi su put izneseni na svjetlo dana g. 1873, kad ih je Iván Kukuljević priopćio u časopisu *Vijenac*.<sup>2</sup> Donosi ih, naravno, i N. Beritić u svojoj monografiji.

Dvije Sorkočevićeve prijevodne strofe tematski su nepovezane, jer reproduciraju međusobno udaljene Tassove oktave: početnu strofu prvoga i drugoga pjevanja *Liberate*. Zapisivač je svaku od njih, bez obzira na strofičku cjelovitost njihovih predložaka, podijelio na po dva katrena. Taj su *layout* preuzeli Kukuljević i N. Beritić. On objašnjava zašto se u stručnoj literaturi može pročitati da sačuvani Sorkočevićev prijevod broji četiri, a ne dvije strofe.<sup>3</sup> Ja ću ovdje od te strofičke geometrije odustati i tekst prepjeva bilježiti i tumačiti kao dvije oktave, za što se mogu navesti sljedeći razlozi: prvo, Sorkočevićevi stihovi prijevod su dviju talijanskih oktava; drugo, oni preuzimlju i rimu Tassove oktave (ABABABCC) koja je, dakako, zamišljena kao eufonička oprema jedne cjelovite strofe.

Prema verziji N. Beritić, ali grafički presloženi po modelu oktave, retci Sorkočevićeva prijevoda *Liberate* glase:

Pjevam milo Bogu oružje, pjevam vojvodu,  
Ko slobodi srićni ukopa grob Jezusova;  
Mnogo on podnije za čestitu dat mu slobodu,  
Mnogo znanjem, mnogo vrijednom desnom djelova;  
I zaman se pako opriječi, zaman ishodu  
Od Azije i Libije vojske iznova,  
Er pomaga nebo njega, i pod izbrane  
Svete stijege druge skupi sve poskitane.

Dočim hudi silnik na boj oružje spravlja  
Jedan dan se njemu Ismeno sam prikaživa,  
Ismen oni, ki pobijenu čeljad ozdravlja,  
I telesa mrtva iz groba povraća živa,

Ki vas pako žamornijem pjesnim ustavlja,  
I istoga kralja od pakla straši i snebiva,  
I zariče na svu opaku službu hudobe  
Odrešujuć i vezujuć ih gore neg robe.

Prepjev se, vidimo, drži Tassove originalne strofe, a njezin jedanaesterac zamjenjuje trinaestercem, stihom narodnoga podrijetla.<sup>4</sup>

Ono što Sorkočevićev prijevodni fragment čini zanimljivim jest njegov neobični stih. Talijanski jedanaesterac danas prevodimo hrvatskim jedanaestercem, dakle, adekvatno. Ali, ni naši stari pisci nisu se odlučivali na prevodilačka rješenja slična Sorkočevićevu. Oni su talijanski jedanaesterac prevodili ili dvanaestercem, ili, kasnije, osmercem, što će reći standardnim stihovima domaćega umjetnog pjesništva, koji su jedanaesterцу, doduše, neslični po obliku, ali su mu analogni po etosu, po funkcijama što ih obavljaju u vlastitom književnom sistemu. Sorkočevići trinaesterci ne čuvaju ni oblik ni etos originalnoga stiha. U čemu je onda njihovo opravdanje? Mislim da je Sorkočević izabrao trinaesterac zato što mu se činilo da on kao zamjene za talijanski jedanaesterac nudi određene prednosti u smislu nastojanja oko što veće oblikovne srodnosti prepjeva i originala.

Naravno, kad je posrijedi eventualna oblikovna podudarnost trinaesterca i jedanaesterca, ne bi ideju podudarnosti valjalo uzeti bez ograda. Naime, trinaesterac 4+4+5 i jedanaesterac i u oblikovnom su smislu jedan drugom vrlo daleki. Osim što se oba mogu smatrati proizvodima silabičke verzifikacije — pri čemu, ipak, ne valja smetnuti s uma posebnosti silabizma na talijanski i na hrvatski način — mnogo je među njima razlika. Te su razlike lako uočljive, pa ću ih samo spomenuti: dva metra imaju nejednak broj slogova, nejednak broj i razmještaj cezura i nejednake klauzule (trinaesterac dječju i, kadšto, žensku, a jedanaesterac u pravilu žensku); nadalje, tko vjeruje u »ritmičku inerciju« silabičkih metara, spomenute će razlike proširiti napomenom da je jedanaesterac jampski, a trinaesterac trohejski stih.

Ali, dakako, Sorkočevićovo približavanje talijanskom jedanaesterцу valja mjeriti olabavljenim mjerilima, imajući na umu zatvorenost starije hrvatske verzifikacije prema metrima iz stranih stihovnih repertoara i skućene mogućnosti silabičkoga stiha da se prilagodi ritmičkoj liniji inojezičnoga uzora. Mogućnošću reagiranja na strani metar gradnjom »adekvatnoga« stiha, koji svom modelu odgovara po kriteriju izosilabičnosti i izometrije, raspolažu naši prevodioci istom

od sedamdesetih godina 19. stoljeća, a njezina je pretpostavka posjedovanje akcenatskoga stiha. Sorkočeviću je, kao sudioniku književne kulture opremljene silabičkim stihom, ta mogućnost nedostajala. S druge strane, on je odbio zadovoljiti se isključivo funkcionalnom podudarnošću prijevodnoga i originalnoga metra. Preostalo mu je stoga da se osvrne u domaćem stihovnom repertoaru te da, prema mjerilima kojima je dao prednost, odabere domaći stih najsljedniji jedanaestercu.

Pri potrazi za takvim stihom Sorkočević je, kako se zaključuje po izgledu njegovih prijevodnih strofa, prednost dao dvama parametrima: duljini stihovnoga retka i njegovoj podatnosti s obzirom na strofičko vezivanje. Drugim riječima, tražio je stih koji bi s jedanaestercem bio usporediv po leksičkom kapacitetu i od kojega bi se dale sastavljati oktave.

U osnovi Sorkočevićeve potrebe za stihom dostatna leksičkoga obujma stajala je, po svemu sudeći, težnja što doslovnijem prevođenju. Po svojoj se, naime, točnosti Sorkočevićeva verzija Tassa pozitivno ističe ne samo na podlozi dubrovačko-dalmatinske prijevodne književnosti, koja nije uvijek pravila razliku između prepjeva i slobodne parafraze, nego i u kontekstu ukupne hrvatske prijevodne književnosti. Opći je dojam da Sorkočević tekst originala slijedi riječ po riječ, pazeći pritom i na razmještaj njegovih sintaktičkih segmenata u prostoru stiha i strofe. Slučajevi ispuštanja, širenja ili preinake Tassovih formulacija razmjerno su rijetki, a samo gdješto proizvode uočljivije štete i deficite. Čitatelju osjetljivu za stilske implikacije Tassova rječnika možda će se, na primjer, »srični grob« iz drugog retka početne strofe prvoga pjevanja činiti preslabim adekvatom za Tassav »gran sepolcro«, a i o zamjeni spasiteljeva imena (u Sorkočevića »Jezus«, u *Liberati* »Cristo«) moglo bi se reći da ignorira teološke nijanse originalnoga iskaza. Ponešto se preslobodnim može smatrati i ispuštanje fraze »glorioso acquisto« iz rečenice smještene u retcima I, 1, 3-4:

molto egli opro co 'l senno e con la mano,  
molto soffrì nel glorioso acquisto.

Sorkočević se ispomogao »čestitom slobodom« Isusova groba, čime je sintaktički sadržaj redaka 3-4 prejako povezao sa sadržajem drugoga, za što Tasso ne daje povoda. Manje smeta što se u Sorkočevićevoj verziji redosljed iskaza iz redaka 3 i 4 obrće, a punu pohvalu zavređuje briga oko Tassove anafore:

Mnogo on podnije za čestitu dat mu slobodu,  
Mnogo znanjem, mnogo vrijednom desnom djelova;

Šteta je, s druge strane, što nije sačuvana podjednako važna anafora iz strofe II, 1, temeljena na imenu vrača Ismena:

Ismen, che trar di sotto a i chiusi marmi  
puo corpo estinto, e far che spiri e senta,  
Ismen , che al suon de' mormoranti carmi  
sin ne la reggia sua Pluton spaventa

Ismen oni, ki pobijenu čeljad ozdravlja,  
I telesa mrtva iz groba povraća živa,  
Ki vas pako žamornijem pjesnim ustavlja,  
I istoga kralja od pakla straši i snebiva,

Tu je, nadalje, izgubljena i suptilna perifraza »che spiri e senta«, a vjerojatno je Tassu nešto značilo i izravno imenovanje »Plutona«, koji je u Sorkočevića označen gundulićevskom perifrazom »kralj od pakla«. Odlično se, međutim, doimlje prijevod teške, onomatopeične Tassove sintagme »mormoranti carmi«: »žamornijem pjesnim«.

Osim što poštuje Tassove formulacije, Sorkočević drži i do njihova smještaja u pojedinim zonama redaka i strofa. Zorna su potvrda tome retci 5-8 iz prve oktave:

I zaman se pako opriječi, zaman ishodu  
Od Azije i Libije vojske iznova,  
Er pomaga nebo njega, i pod izbrane  
Svete stijege druge skupi sve poskitane.

U navedenim se stihovima u dva navrata opkoračuje: iz petoga retka u šesti i iz sedmoga u osmi. Oba opkoračenja imaju pokriće u konstelacijama što se na crti odnosa između stiha i sintakse uspostavljaju u originalu:

e in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano  
s'armo d'Asia e di Libia il popol misto;

il ciel gli die favore, e sotto a i santi  
segnì ridusse i suo compagni erranti.

Slijedeći Tassa i pri doziranju sintaktičkih granica na rubovima redaka, Sorkočević, rekao bih, pokazuje i više od obične prevodilačke vjernosti originalu. U Tassa, naime, opkoračenja nisu stohastičke alternative rečenično zaobljenim stihovnim retcima ili sporedni proizvod lova na rimu, nego osviješteni signali stilskog roda, točnije, izražajna sredstva dikcije koju retorička i poetička literatura renesanse, u oslonu na terminologiju rimske retorike, nazivlje »oporom« (*oratio aspra*), a dovodi je u vezi s visokim stilom (*genus grande*). I sam Tasso u djelu *Discorsi dell'arte poetica*, u poglavlju posvećenu stilskim rodovima, nedvosmisleno uvrštava opkoračenje (*rompimento di versi*) među činitelje oporoga stila, a time i visokoga genusa: »Veličanstvenost se povećava oporošću, koja se rađa iz [...] slamanja redaka.«<sup>5</sup> Vjerujem da je Sorkočević, reproducirajući Tassova opkoračenja, imao na umu ne samo njihovu činjeničnost, nego i njihovu pokaznu vrijednost, tj. da je po njima dekodirao stilski genus *Liberate*, pa je zbog toga i njih doživljavao kao prevodilačku zadaću.

Vratimo li sada razgovor na stihovnopovijesnu tematiku, ispada da je Sorkočević za trinaestercem 4+4+5 posegnuo slijedeći ideal prevodilačke točnosti, te da je stvarnom točnošću prepjeva svoj metrički izbor i opravdao. Opremljen trinaestercem, Sorkočević prevodi iznenađujuće točno, reproducira original redak po redak, a precrtava i raspodjelu Tassovih iskaza u okviru redaka i strofa.

Sorkočevićeva želja za točnošću, koliko je stvarala potrebu za stihom po duljini usporedivu s jedanaestercem, toliko je isključivala izbor stiha koji se u tradiciji dubrovačko-dalmatinskoga prevodilaštva valjda najdulje održao kao zastupnik talijanskoga jedanaesterca. Riječ je o osmercu 4+4. Izbor osmerca bio bi, dakako, u korišćenu poništio sve bitne zahtjeve Sorkočevićeve prijevodne koncepcije. Kao svojevrсна opomena mogao je pritom djelovati jedan stariji dubrovački prepjev Tassa. Mislim na prepjev prvih dvaju pjevanja *Oslobođenoga Jeruzalema* što ga je Gj. Körbler uvrstio u »Dodatak« kritičkom izdanju sabranih djela Ivana Gundulića.<sup>6</sup> Taj se prepjev, kako je poznato, služi osmeračkim katrenima. Nedostaci toga rada, čiji autor inače ostavlja dojam poznavaoa *Liberate* i vrsna stihotvorca, većinom su prouzročeni nesumjerljivošću izvornoga i prijevodnoga metra. Odbacivši mogućnost da Tassove jedanaesterce i njihov leksički sadržaj komprimira u osmerce, autor seicentesknoga prijevoda dodijelio

je svakom retku originala po dva osmerca. Time je, međutim, nastao suvišak prostora koji je popunjen nepotrebnim pridjevskim i priloškim leksikom. U narednom ulomku prepjeva, u kojem su prepjevani Tassovi retci I, 1, 5-8, potcrtao sam riječi i fraze bez uporišta u talijanskom originalu:

i zalud se njemu otprije  
*strašni* pako *nesmiljeni*,  
i od Azije i Libije  
puk s oružjem sjedinjeni;

*zašto* nebo *u pokoju*  
u pomoć se njemu objavi  
i bjeguću družbu svoju  
pod *sve* svete stijege stavi.

Novopridošle riječi, osim što mijenjaju smisao iskazâ, diraju i u Tassovu dikciju, u ekonomiju njezina leksika i u njezino doziranje starih i novih obavijesti u rečenici i tekstu (*thema — rhema*). S obzirom pak na posvemašnju nesličnost talijanske jedanaesteračke oktave i našega osmeračkog katrena, za autora seičentesknoga prepjeva *Liberate* bespredmetno je bilo i svako razmišljanje o imitabilnosti odnosâ između stiha i sintakse originala.

Podjednako su Sorkočevića o opasnostima prevođenja duljih stihova osmercem mogli poučiti i njegovi vlastiti prevodilački pokušaji s Ovidijevim spjevom *Epistulae Heroidum*, koji su se temeljili na zamjeni Ovidijevih elegičkih distiha osmeračkim katrenom. Dapače, čini se da se Sorkočeviću već u sklopu toga prijevoda i njegovih stihovno-strofičkih zadanosti počeo nametati problem sumjerljivosti izvornoga i prijevodnoga stiha i njihova semantičkog obujma. Na tu pomisao navode razlike između njegovih ranijih i kasnijih verzija Ovidijevih epistula, kako je njihov redosljed rekonstruirala N. Beritić. U najranijem prijevodu (epistula br.14) na jedan Ovidijev elegički distih dolaze po dva osmeračka katrena, što, dakako, ima za posljedicu suvišnu »bujicu riječi« i mnogobrojne »dopune, proširivanja i objašnjavanja izvornika«. <sup>7</sup> U kasnijim, međutim, prepjevima N. Beritić zapaža nastojanje da se postigne bolja proporcija originalnoga i prijevodnoga stiha:

Čini se da je Sorkočević sve više nastojao da se riješi pretjeranog kićenja i proširivanja izvornika, da ono obilje riječi svede na pravu mjeru i da se što

više pridržava jedne određene norme u prevođenju. Očito je da je težio za tim kako bi latinski distih obuhvatio samo jednom osmeračkom kvartinom, što mu je [...] uglavnom i pošlo za rukom.<sup>8</sup>

Sorkočevićeva, međutim, želja da Tassa prevede točno i stilski podudarno ne nudi odgovor na baš sva pitanja u vezi s dvjema prijevodnim oktavama. Ona razjašnjuje zašto je iz prevodiočevih kombinacija ispao osmerac, ali ne i zašto se u ulozi konačna rješenja nametnuo baš trinaesterac 4+4+5. Jer, stihovni je repertoar starijega hrvatskog pjesništva nudio još jedan metar po duljini blizak talijanskom jedanaesteru, a k tome vrlo uobičajen i familijaran: dvanaesterac 6+6. Sorkočeviću je taj stih bio poznat iz domaće tradicije, a i sam ga je često imao pod rukom, prevodeći njime, između ostaloga, Metastasiove melodrame.<sup>9</sup> U prepjevu iz *Liberate* mogao ga je izbjeći iz tehničkih razloga, recimo, radi njegova slogovnoga deficita u odnosu na trinaesterac, što mi se ipak ne čini slabo vjerojatno. Od veće će težine biti Sorkočevićovo prihvaćanje Tassove strofe, oktave ABABABCC, za koju se dvanaesterac mogao učiniti nepodesnijim od trinaesterca. Istina, u tradiciji upotrebe obaju metara podjednako nedostaju dokazi njihove podobnosti za vezivanje u strofe veće od dvostiha. Ipak, u slučaju dvanaesterca nepodobnost je, zbog njegove odlične zastupljenosti u dubrovačko-dalmatinskom umjetnom pjesništvu, ležala na dlanu te je, po svoj prilici, jače obvezivala.<sup>10</sup> O trinaesteru je Sorkočević, prevodeći njime Tassa, vjerojatno razmišljao kao o mogućem novom članu domaće stihovne postrojbe koji je svoje službe obavljao izvan obvezujućih tradicija, pa mu nije neprimjereno povjeriti neuobičajene zadaće.

(Ulomak veće cjeline)



## BILJEŠKE

<sup>1</sup> »Franatica Sorkočević, dubrovački pjesnik XVIII stoljeća«, *Rad JAZU* 338 (1965), str. 215.

<sup>2</sup> I. Kukuljević, »Još nešto o prevodu Tassova Jerusolima oslobođena«, *Vijenac* 5 (1973), str. 142 i d.

<sup>3</sup> Usp. I. Kukuljević, članak naveden u prethodnoj bilješci, također N. Beritić, »Franatica Sorkočević...«, str. 217.

<sup>4</sup> Kao književnopovijesni kuriozitet spominjem da je zapisivač Sorkočevićevih prijevodnih strofa njihov metar pogrešno prepoznao kao »martelijanski stih« (usp. N. Beritić, »Franatica Sorkočević...«, str.217). Martelijanski stih — talijanska verzija francuskoga aleksandrinca, sastavljena od dva setenara — razlikuje se od našega trinaesterca i brojem slogova i brojem članaka, pa se zapisivačevo gonetanje vjerojatno može otisati kao posljedica slabe metričke upućenosti. Pritom, naravno, nije isključeno da je iza spomenute pogreške stajao i kakav interes, želja, na primjer, da se posvjedoči kozmopolitizam dubrovačkih pjesnika i njihova sposobnost brza reagiranja na novosti u stranom svijetu. Martelijanski je stih u Sorkočevićevo doba uistinu bio novost. Njegov propagator Pier Jacopo Martello (1665-1725) predstavio ga je talijanskoj književnoj javnosti istom g. 1709. u traktatu *Del verso tragico* i nešto kasnije u svojim dramskim radovima.

<sup>5</sup> Navedeno prema *Opere di Torquato Tasso I*, ur. B. T. Sozzi, Torino 1955, str. 682-3.

<sup>6</sup> *Djela Điva Frana Gundulića* (= *Stari pisci hrvatski*, sv. 9), ur. Đ. Korbler, Zagreb 1919.

<sup>7</sup> N. Beritić, »Franatica Sorkočević...«, str. 196.

<sup>8</sup> »Franatica Sorkočević...«, str. 200.

<sup>9</sup> Prema podacima N. Beritić, dvanaesterce su ispjevani sljedeći Sorkočevićevi prepjevi Metastasia: *Minteo*, *Čiro spoznan*, *Didione* i *Artaserse*, »Franatica Sorkočević...«, str.214.

<sup>10</sup> Istina, o dvanaestercima se, sudeći po zapažanjima N. Beritić, Sorkočević nije služio na ubičajeni način, u kupletima s dvostrukom rimom, već ih je oslobodio rime (usp. »Franatica Sorkočević...«, str. 214-15). Ipak, u kontekstu staroga dubrovačko-dalmatinskog pjesništva imaju neko tradicijsko pokriće i nerimovani dvanaesterci. Njima se, na primjer, služio Dinko Ranjina, a upotrijebio ih je i Dinko Zlatarić u prepjevu *Elektre*.