

UDK 821.163.42.09 Vojnović, I.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 21. 3. 2014.
Prihvaćen za tisak: 18. 12. 2015.

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

CONTE VOJNOVIĆ – DVA TALIJANSKA PRIJEVODA EPILOGA POEME *SMRT MAJKE JUGOVIĆA*

Članak donosi pregledan životopis Iva Vojnovića s osobitim osvrtom na biografske elemente velikog dramatičara i pjesnika hrvatske moderne koji su mogli utjecati na formiranje onoga dijela njegova književnog opusa koji se inače naziva simboličkim s izrazitim nacionalističkim obilježjima, a u mnogim je svojim slojevima prožet elementima koji ga s druge strane svrstavaju u skupinu radova najuže vezanih za tzv. vojnovićevsku realističku tetralogiju o majci. U drugom dijelu rada, kroz spomenutu prizmu, autor članka posebno se na jezičnoj te semantičko-stilističkoj razini osvrće na traduktološko-književne aspekte dviju talijanskih verzija *Epiloga* (4. čina) drame. Čini to na segmentu izvornika u talijanskom prijevodu samoga autora te ga komparativno "suprotstavlja" isto tako talijanskoj verziji šibenskog liječnika i književnika Grge Bogića.

KLJUČNE RIJEČI: *Smrt majke Jugovića, Epilog, talijanski prijevodi, Ivo Vojnović, Grga Bogić.*

1. UVOD

O Ivi Vojnoviću (Dubrovnik, 1857. – Beograd, 1929.), pjesniku i dramatičaru dubrovačke i hrvatske moderne, napisan je nemali broj tekstova. Svi su se oni, neki više a neki manje, progovarajući o različitim aspektima književnog opusa ovoga, u mnogim životnim i umjetničkim elementima, kontroverznog pisca naprosto morali doticati njegove biografije. Naime životna priča i književna produkcija conte Iva često se usko isprepliću te stoga i držimo uputnim u uvodnom dijelu ovoga rada naglasiti neke, za našu temu bitne, elemente koji su mogli ili jesu utjecali na njegov rad, osobito na djelo kojim ćemo se baviti u njegovu središnjem dijelu.¹ Prije svega recimo da se Ivo Vojnović rodio u ozračju, u njegovo vrijeme još uvijek (makar samo duhom minulih i slavnih stoljeća), aristokratskog Dubrovnika, u krilu obitelji kojoj je na čelu stajao *pater familias*, znanstvenik i političar Kosta Vojnović, knez Užički, koji je u to turbulentno preporodno i postpreporodno doba politički i društveno bio

¹ Relativno potpun životopis i isto tako ažuran popis djela i literaturu vidi u: *Leksikon hrvatskih pisaca* (2000). Vojnović (1964: 33–38).

veoma aktivan te održavao bliske veze s brojnim istaknutim ljudima onodobnoga slavenskog Balkana kao što su bili biskup Juraj Strossmayer, Vuk Stefanović Karadžić i drugi, što nam jasno ukazuje i na vojnovićevsku jugonacionalističku političko-ideološku orijentaciju koja, naravno, nije mogla na njega ne ostaviti traga, i to već u pjesnikovoj ranoj mladosti.² Majka Marija, rođena Serragli, porijeklom plemenitoga firentinskog roda, inteligentna i učena žena, *gospođa* izraženoga umjetničkog senzibiliteta uz koju je naš dramatičar, taj slabašni, boležljivi i za stvarni život nikada posve spreman intelektualac i umjetnik,³ čitav svoj život bio gotovo opsesivno vezan, zajedno s ocem Kostom odredila je dakle i biološki i klasni, pa i svekoliki drugi životni habitus budućeg književnika, a dijelom je snažno utjecala i na njegov umjetnički rad.⁴ Iz te najranije biografije upravo za ovaj rad neće biti suvišno istaknuti još jedan fragment, jednu naizgled anegdotsku epizodu iz Ivina djetinjstva. Dok mu je naime otac 1863. službovao u Splitu, dakle u njegovoj šestoj godini života, obitelj Vojnović, na jednom od svojih brojnih istraživačkih putovanja, posjetio je Vuk Stefanović Karadžić i tom je prilikom mali Ivo srpskom filologu i etnografu naizust recitirao pjesmu o smrti majke Jugovića, jednu od ponajljepših južnoslavenskih narodnih pjesama koju je Karadžić u poznatoj zbirci pučkih pjesama južnoslavenskih naroda zapisao.⁵ Već je iz ove male zgrade jasno koliki je utjecaj narodna poezija – osobito pjesme koje govore o junačkoj, gotovo mitskoj borbi narodâ – već u dječjoj (dječačkoj) dobi imala na budućeg autora niza dramskih tekstova vezanih za usmenu pjesničku tradiciju, domoljubne pjesme i predaje od kojih je jedna navedena u naslovu ovoga rada.⁶ Dakle vrlo rano,

² U sastavljanju ovoga kratkog životopisa osim navedene literature služili smo se i studijom Pavletić (1962: 11–70).

³ Vlatko Pavletić u navedenom radu na str. 11., citirajući Luja Vojnovića, piše: Prema svjedočenju njegova mlađeg brata, također istaknutog javnog radnika – diplomata i historičara – Luja* (u asterisku navodi izvor: "Spomen o bratu", u predgovoru *Sabranim djelima I.* 1939. Beograd: Geca Kon.)

Ivo je bio slabašno dijete, krhka zdravlja:

Kad se rodio, od majke još vrlo mlade i slabahne, fontanela mu se nije mogla za dugo utvrditi. Tek docnije od ostale djece nastade konsolidacija tjemena. U prvim godinama, možda kao posljedica ove anormalnosti, imao je mjesečarske nastupe, govoraše nerazumljivim jezicima, prestravljavaše roditelje pri večeri (mi smo po starodrevnom običaju sve do četrnaeste godine lijekali rano) i u tom samom početku razvi se u njemu pjesnički nagon.

⁴ Treba imati na umu da je Vojnović kult majke gajio u nizu svojih drama. Spomenimo samo one koje naši ugledni povjesničari književnosti nazivaju dramama s nacionalističkim obilježjem: *Smrt majke Jugovića* i *Lazarovo vaskrsenje*, ali i drame koje ga obilježavaju kao pisca koji umjetničke motive crpi iz svoje gotovo sinovljeve odanosti rodnomu gradu Dubrovniku, kao što je njegovo prvo dramsko djelo *Ekvinocij* gdje se definitivno legitimira kao originalni dramski pisac. I njegov izlet – drama *Imperatrix* – u potpuni simbolizam gdje majka Čovjeka (*Ekvinocij*), postepeno iz realističnih okvira putuje prema gotovo virtualnom simbolizmu, postajući, kako Pavletić kaže (1962: 29.) najprije majka Carstava (*Smrt majke Jugovića*), pa potom majka Naroda (*Lazarovo vaskrsenje*) i na kraju majka Čovječanstva, ma koliko to nespretno radio, potvrđuje tu prevažnu ulogu majke kao neupitnog vrela piščevih umjetničkih inspiracija.

O značenju majke u životu, ali i u književnom stvaralaštvu pisao je i Branko Hećimović, jedan od naših neupitnih poznavatelja hrvatske drame od moderne do danas. Vidi: Hećimović (1976: 46–49).

⁵ Nije na odmet spomenuti da sâm sakupljač i sastavljač slavne zbirke narodnih pjesama pod naslovom (među zagradama) pjesmu određuje *iz Hrvatske* navodeći tako i zemlju i narod gdje ju je čuo i zapisao.

⁶ Taj susret koji je bez svake sumnje igrao važnu ulogu u čitavom životu contea spominju gotovo svi istraživači njegova života i djela. Opis toga susreta kako ga sam Ivo u jednom pismu Albertu Haleru donosi, prenosi nam Raško Jovanović (1974: 266–267).

A ne zaboravlja ga spomenuti pa dijelom i citirati i Nikola Ivanišin u svojoj poznatoj studiji o Vojnoviću: *Grada Dubrovnika pjesnik*. 1984. Zagreb: Školska knjiga, gdje na str. 165. u bilješci br. 1 navodi djelo:

zbog očevih poslovnih i političkih obveza, Ivo fizički napušta rodni Grad (koji će do kraja života više posjećivati nego što će u njemu stvarno boraviti)⁷ i s obitelji najprije odlazi u Split, gdje provodi najveći dio svoga djetinjstva i rane mladosti. Tamo pohađa osnovnu i dijelom srednju školu u kojima on, brat Lujo i dvije sestre nastavu slušaju na talijanskom jeziku. No, kao što smo iz prethodne epizode vidjeli, u obitelji Vojnović gajio se duh narodne poezije, ali i narodnoga jezika⁸ te u to vrijeme s tim povezana prisutna odnosno veoma raširena ideja jugoslavizma koja je dominirala javnim, političkim i umjetničkim životom uglednih ličnosti s prostora koji su na zapadnom Balkanu zauzimali južnoslavenski narodi. Spomenimo samo Ivana Meštrovića čiji se određeni supstrati, kada je ideološki naboj njegovih umjetničkih djela u pitanju, često stavljaju u isti kontekst hrvatske umjetnosti kraja XIX. i početka XX. stoljeća u koji se redovito stavljaju i oni Iva Vojnovića (usp. Batušić i dr. 2001: 215–216; Batušić 2000: 775). Razdoblje nakon preporodnih i postpreporodnih i inih drugih umjetničkih i kulturno-ideoloških strujanja, kako Miroslav Šicel kaže:

"[...] vrlo često deklarativne i dekorativne, pomalo budničarske patriotske lirike s osnovnom poetskom temom variranja ljubavi prema ženi i domovini, ili opet izrazito stranački obojene poezije kao što je Harambašićeva (Andrije, op. A.) – sada će nacionalna lirika poprimiti legendni i mitološki karakter (Vladimir Nazor) što će joj dati produbljeni i širi smisao: ona neće više biti direktno u službi politike ili datog povijesnog trenutka, već će svojom simbolikom i metaforikom izražavati kompleksniju viziju i smisao naroda (a ne nacije u geografskom ili državno-pravnom smislu!) viziju snage, neuništivosti i postojanosti narodne energije; u svojim su to djelima izrazili svaki na svoj način, uz Nazora, Ivo Vojnović u drami s motivima iz narodne poezije ili Meštrović poznatim skulpturama vidovdanskog ciklusa" (usp. Šicel 1978: 403).

Zoran Kravar ovim umjetnicima hrvatske moderne dodaje i imena Ante Tresića Pavičića, Milana Marjanovića, mladog Tina Ujevića te slikara Mirka Račkog (Batušić i dr. 2001: 215–216). Kada 1874. Kosta Vojnović na poziv vlasti seli u Zagreb, gdje svoje političko djelovanje nastavlja u Saboru, a ono pedagoško i znanstveno na zagrebačkom Sveučilištu, s njim se seli i obitelj tako da Ivo, zbog radikalne promjene sredine, u Zagrebu poprilično mukotrпно završava gimnaziju, a 1879.

"*Ivo Vojnović o Matu Vodopiću*", *Mato Vodopić, Tužna Jele*, kojoj predgovor piše Albert Haler, a donosi u okviru toga istog predgovora na str. XIV–XVI i Vojnovićevo pismo s toliko puta spominjanim opisom susreta s Vukom Stefanovićem Karadžićem.

⁷ Poznata je naime činjenica, a i nju navode gotovo svi istraživači njegova života i rada, da se conte Ivo, iako je u svojem rodnom gradu kroz cijeli život boravio relativno malo te da nije svojim porijeklom i plemićkim statusom pripadao slavnoj povijesti Dubrovnika i dubrovačke vlastele, osjećao više Dubrovčaninom negoli sami, da tako kažemo, izvorni Dubrovčani. Isto tako notorna je činjenica da su njegova ponajbolja dramska pa i pjesnička djela (*Ekvinocij, Dubrovačka trilogija, Lapadski soneti* itd.) svojevrсна oda sjećanju na negdašnji Grad, nostalgiju za nepovratno izgubljenom tradicijom slavne prošlosti odnosno ljubavi prema Gradu njegova vremena.

O odnosu pjesnika i Grada usp. Šicel (2005: 249 i passim); Žeželj (1977).

⁸ O tome Vlatko Pavletić lijepo zaključuje:

"Karakteristično je da su malome Ivu majka i otac promišljeno otkrivali ljepotu narodne poezije, vjerojatno i radi toga da mu usade osjećaj za ljepotu i melodiju čistog narodnog jezika. U obitelji Vojnović, naime, govorilo se čudnom mješavinom dubrovačkog dijalekta i pohrvačene talijanštine s mnogo talijanskih fraza i izraza kojima je samo pridodan prirodni morfološki fonem. Čitanje i recitiranje narodne poezije [...] krijepilo (je, op. A.) i njegov interes za jezik koji je osjećao kao svoj vlastiti i prirodni, a koji nije imao prilike da čuje u govoru okoline."

diplomira pravo. Nižu se njegova zaposlenja, najprije ono pripravničko u Zagrebu pa potom nakratko u Križevcima i Bjelovaru. Na nešto duže vrijeme državna ga služba odvodi u Dubrovnik i Zadar da bi posljednje državno službovanje neslavno završilo u Supetru na otoku Braču. Naime tamo je 1903. imenovan kotarskim poglavarom. Ostaje svega 4 godine budući da je 1907., zbog sumnje u nekakve nezakonite poslove s državnim novcem bio nečasno i bez prava na mirovinu, otpušten. No razdoblje provedeno u Supetru između ostalog zbog dviju je stvari u životu Iva Vojnovića važno i značajno. Prije svega 1903., pred sam odlazak na poglavarску službu, umire mu otac Kosta koji je u pjesnikovu životu bio svekolika životna podrška, ali i uzorna moralna i ina druga životna vertikala. Svakako drugačije nego li uz majku Ivo je i uz njega neraskidivo bio vezan. Drugi važan događaj, vezan uz smrt oca, ali i uz već spominjanu i, kada je gospodar Ivo u pitanju, nezaobilaznu ideološku opredijeljenost,⁹ jest početak pisanja dramske pjesme u tri čina (pjevanja) *Smrt majke Jugovića* koju, s izuzetkom *Epiloga* (4. pjevanje) koji će napisati i objaviti nekoliko godina kasnije za boravka u Supetru, i završava.¹⁰ Na ovo ćemo se pitanje naravno u nastavku ovoga rada vratiti.

Već ugledan književnik Ivo Vojnović, prihvativši tako nakon supetarske epizode ruku spasenja, nije odbio imenovanje bana Pejačevića dramaturgom Hrvatskoga zemaljskog kazališta. Pogotovo je zadnjih godina obavljanja te dužnosti za njega ta uloga zapravo bila neka vrsta *sinekure* pisca na glasu. Nakon što je 1911. napustio mjesto dramaturga, započinje karijeru slobodnog umjetnika i intelektualca. No i to se ubrzo mijenja budući da je 1914., dakle pred sam I. svjetski rat, kao osvjedočeni antiaustrijski raspoložen intelektualac u Dubrovniku uhapšen, u Šibeniku zatočen te potom interniran. Sužanjstvo mu je donijelo tešku očnu bolest, što će ga, zbog lošega liječničkog tretmana glaukoma, dovesti do potpunog sljepila. Ishod I. svjetskog rata išao je na ruku uvjerenom i deklariranom jugonacionalistu, što ga je dovelo do Pariza gdje je 1919. zajedno s bratom Lujom sudjelovao na mirovnoj konferenciji na europskoj političkoj razini. U to vrijeme više godina boravi u Parizu, ali i kod sestre Đeni u Nici. Vraća se u zemlju, najprije u Dubrovnik na nekoliko godina, a potom u Beograd gdje u bolnici 30. kolovoza 1929. umire.

2. SMRT MAJKE JUGOVIĆA U OKVIRU DRAMSKOG CIKLUSA GOSPARA IVA

Ne želeći ni najmanje umanjiti ili pak podcijeniti pjesničke dosege Iva Vojnovića – osobito se to odnosi na njegove *Lapadske sonete* – ipak valja reći ili pak ponoviti po stotinu puta već rečeno da je naš *gospar* prije svega dramski pisac i da se kao književnik prvenstveno na tom planu istaknuo. Već smo, premda tek uzgred, naznačili heterogenost njegova ukupnog dramskog opusa. Gotovo svi poznavatelji Vojnovića dramatičara opravdavaju ovakav opći stav kada je njegovo djelo u pitanju. Pa tako npr. Vlatko Pavletić njegove drame dijeli na:

⁹ Ulogu Kosovske bitke i kosovskog mita kao i ulogu majke, koja se na različitim razinama kroz ovaj povijesni događaj srpskog naroda kod Vojnovića i u životu, ali i u umjetničkom stvaralaštvu višestruko isprepliće, vidi u:

Jovanović (1974: 266–311).

¹⁰ Temeljitu genezu nastanka ove drame, ali i samoga pjesnikova boravka na Braču vidi u: Žeželj (1977: 119–136).

- a) Dubrovački ciklus drama (*Ekvinocij, Dubrovačka trilogija i Maškarate ispod kuplja*);
- b) Simbolističke drame s nacionalističkom tendencijom (*Smrt majke Jugovića i Lazarevo vaskrsenje*)
- c) Drame kozmopolitskog sižea (*Psyche, Gospođa sa suncokretom, Pastoralna simfonija – fragment*)
- d) Poetska djela u dramskom obliku (*Gundulićev san, Imperatrix, Prolog nenapisane drame*), (Pavletić 1962: 19)

što bi bila svojevrsna nešto detaljnija raščlamba tradicionalne motivske podjele njegovih drama – tetralogija o majci i dubrovačka tetralogija – koja bi, tako pojednostavljena i poprilično uopćena, drame iz skupine "c" ostavilo nekategorizirane (Pavletić 1962: 19). Iako zadaća ovoga rada nije sustavna analiza naravi ili pak homogenosti/heterogenosti pojedinih faza ili ciklusa dramskoga djela našeg autora (o tome su, između ostalog, već ispisane brojne stranice) recimo ipak da svaka od dviju temeljnih klasifikacija u isto vrijeme obiluje, kako to Branko Gavella kaže, brojnim nekongruentnostima (Gavella 1958: 132–133; 134–135; 1963). Ovakva njihova "stroga" podjela ili još preciznije rečeno bezuvjetno inzistiranje na heterogenosti Vojnovićeva dramskog opusa bez svake sumnje ukazuje ili pak provocira stanovite aporije¹¹. Naime, kako to Leo Rafolt u navedenom radu precizno elaborira, u svakoj od 4 grupe ili ciklusa možemo pronaći elemente koji klasifikaciju određuju kao pravilno postavljenu, dok s druge strane, pojedino dramsko djelo ili bolje rečeno pojedine njegove motivske ili stilske odlike, iz nje ga izuzimaju priklanjajući ga onoj drugoj grupi. Kada pak govorimo o *Smrti majke Jugovića*, njegovoj drami u stihovima, tj. o svojevrsnoj dramskoj poemi u tri čina¹² (nakon nekoliko godina – 1912. – dodan je i četvrti koji to u dramskom smislu zapravo i nije¹³) bez straha o mogućoj pogrešnoj ocjeni, možemo govoriti o književnom djelu koje se svrstava u ciklus nazivan *Tetralogija o majci*. U tome tročlanom (četveročlanom) pokušaju scenskog prikaza jednoga povijesnog događaja/mita s jasnom suvremenom nacionalističkom simbolikom kao temeljnim *leitmotivom*, pored ostale dvije drame iz spomenutog ciklusa (*Lazarevo vaskrsenje* i *Imperatrix*), Vojnović na različitim razinama, od one realistične s ponekim romantičkim ili postromantičkim natruhama kao što su to drame iz Dubrovačkog ciklusa (*Ekvinocij, Maškarate ispod kuplja*) pa do potpuno simboličke danuncijansko-pirandelijanske dramske tekture¹⁴ (*Imperatrix, Prolog nenapisane drame*) provlači vlastitu opsesiju majkom.

¹¹ O tome je detaljno i argumentirano pisao Leo Rafolt (2010: 199–220).

¹² U podnaslovu izdanja iz 1912. djelo se definira kao: *Dramska pjesma u tri pjevanja s jednim Epilogom*. Usp. *Smrt majke Jugovića, Prikazana prvu put u Kr. Srpskom pozorištu u Beogradu 21.8. aprila 1906. Knjižara zabavne biblioteke D. D. Zagreb, Frankopanska ul. 1., Tisak i naklada Dioničke tiskare u Zagrebu, 1912.*

¹³ Ovakovo mišljenje o "4. činu drame", ili kako ga se najčešće zove *Epilogom*, osim autora ovoga teksta dijele i svi već citirani, ali i svi drugi poznavatelji djela Iva Vojnovića koje ovdje nismo navodili.

¹⁴ O utjecajima talijanske, ali i šire europske književne produkcije kraja IX. i početka XX. stoljeća, osobito na kasniju fazu Vojnovićeva stvaralaštva, vidi: Čale (1973: 161–184), Čale (1963: 137–163), Suvin (1978: 413–433). Kratak, ali vrlo precizan osvrt na poziciju poznijih Vojnovićevih djela u okvirima europske književnosti njegova vremena dao je Miroslav Šicel (2005: 256–257).

Njegova druga životna opsesija, pomalo irealnih temelja, vezana je uz snažnu, hipostaziranu emocionalnu vezu s Gradom u kojem se rodio.¹⁵ Naime obitelj Vojnović nije drevnoga, a još manje plemićkoga dubrovačkog porijekla pa ipak našega dramatičara, iako je u Dubrovniku tijekom čitavoga svog života relativno kratko boravio, vezuje bezuvjetna, gotovo strastvena privrženost gradu pod Srđem koja začudno nalazi svoje mjesto i u jednoj izrazito simboličko-jugonacionalističkoj drami kakva je *Smrt majke Jugovića*.¹⁶ Naime zaključnom strofom 4. čina drame (sic) – *Epiloga*, jasnim pozivom poraženoj vojsci i poraženom Carstvu kao uzvišenom simbolu sveslavenskog jedinstva na Balkanu u trenutku ponovnoga pobjedonosnog uzleta, pjesnik kliče:

**Tad Osveta dohvati uzde
I pokazav' sunčani Jug
Reče Kralju:**

– *Na more!* (Vojnović 1912: 35)

Vojnović jasno aludira na svoj rodni Grad u krilu čije se nikada prežaljene slobodarske povijesti i tradicije sada svi južni Slaveni mogu naći u slavi novoga uskrснуća. I na ovom nas primjeru Vojnović upućuje na izgledno rješenje onoga što Gavella naziva razumijevanjem ili pak rješenjem brojnih nekongruentnosti Vojnovićeva književnog opusa. Rekli bismo naime da je nesustavnost, heterogenost, nekongruentnost tema, motiva pa i stila kod našeg contea ipak malo "precijenjena". Neke osnovne silnice: ljubav prema Gradu, ljubav prema majci, vrlo rano stečen kompleks malog naroda vjekovima porobljavanog i ugnjetavanog te taština, ponos i ne uvijek opravdana samoljubivost i egocentričnost u njegovoj su ga hinjeno-izvanjskoj oholosti i prenaplašenom ponosu aristokrata često ostavljale samog ili pak prepuštenog najužoj obitelji. Recimo i to da su, kada govorimo o posljednjim spomenutim osobinama njegova karaktera, one najizražajnije u djelima kozmopolitskog sadržaja i sižeja premda se u tragovima provlače i ostalim njegovim dramskim djelima. Ako se dakle zadržimo na Vojnovićevoj privrženosti majci i taj pomalo preapostrofirani odnos ukomponiramo u političko-ideološku sliku početka XX. stoljeća u kojem Srbija jasno pokazuje težnju za "obnovom Dušanovog carstva", a svi ostali južnoslavenski narodi u tom snu vide svoju priliku pa takav jedan psihosocijalni moment ukomponiramo u ne baš jasno definiranu psihu lutajućeg bonvivana kakav je često, pa i bez pokrića bio naš conte, dobit ćemo kompleksan, ali i potpun motiv za stvaranje drame *Smrt majke Jugovića*. Neki proučavatelji Vojnovićeva djela kažu da je smrt oca Koste bila okidač za pisanje spomenute, često osporavane, ali ponekad i hvaljene, drame (usp. Žeželj 1977: 119–136) i to nije potpuno pogrešan zaključak. Međutim istinsku potrebu, pravi poriv moramo potražiti u prethodno opisanom stanju duha pisca koji je u isto vrijeme negirao i afirmirao sve temeljne principe hrvatske (europske) moderne.¹⁷

¹⁵ U ovom segmentu osobe, čovjeka i umjetnika Iva Vojnovića, ne bi bilo na odmet uzeti u obzir i vrlo interesantu studiju već citiranog Zorana Kravara (2001: 139–148).

¹⁶ Na ovaj smo se fenomen u životu našega pisca nešto šire osvrnuli u bilješci br. 7 ovoga rada.

¹⁷ Upravo bi na to mogao upućivati već i sam naslov rada nezaobilazne poznavateljice djela Iva Vojnovića u europskom kontekstu Liliane Missoni koji glasi: "Realizam i dekadentizam u dramskoj strukturi Iva Vojnovića". 1981. *O djelu Iva Vojnovića*. Radovi međunarodnog simpozija. Zagreb: JAZU: 245–252.

Smrt majke Jugovića, prva tri njezina čina (pjevanja), Vojnović je kao što smo rekli napisao za vrijeme svoga službovanja na otoku Braču, u miru supetarske vale. To je vrijeme neposredno nakon smrti njegova oca (1903.), ali i vrijeme borbe hrvatskog naroda protiv tiranije Kostina smrtnog neprijatelja bana Khuena Héderváryja. Koliko je taj nemio događaj u životu sina utjecao na nastanak drame, a koliko je bio samo okidač već pripremljenog i zrelog pucnja, najbolje će nam posvjedočiti fragment jednog pisma koje iz Supetra 19. svibnja 1904. Ivo piše svom bratu Luji:

"I eto on počiva prvi put iza njegovog djetinjstva u s v o j o j kućici! – sve ostalo – a to je Lapad, sunce, i Mamica koja moli i plače, i mi raštrkani – a sve to pak stisnuto u vječnoj njegovoj ljubavi za nas – sve to i još milijuna senzacioni koji čine da su ovi dani il compendio di tutta la nostra vita – sve to čini da je danas On gospodar od gospara, svetac od svetaca uljegu u s v o j u k u ć u! - - sve drugo ne mogu Ti ni govoriti ni pisati – tako su mi zategnute žice srca i glave. A zato baš da se spomenem za života, danas će iziti iz mene il gran grido Majke Jugovića! Grido di terrore e di speranza!" (usp. Žeželj 1977: 119)

Rekli bismo da je u ovom kratkom fragmentu jednoga od brojnih pisama koje je Ivo pisao svom voljenom i odanom bratu Luji jasna i geneza drame o kojoj govorimo, ali i ukupan duhovni i umjetnički habitus našeg autora. Naime iskreno i pomalo očajnički pisano pismo bratu govori nam o **Mamici** (veliko početno slovo i hipokoristički deminutiv), o **ocu svecu** (**On** – otac – zamjenica početnim velikim slovom), ali i o *gosparu od gospara* što je on, mladi conte, svakako morao naslijediti, i na kraju "*grido majke Jugovića! gran grido di terrore e di speranza*."¹⁸ Dakle krug kongruentnosti njegova stvaralaštva u naizglednoj heterogenosti ukupnog djela čini se ovim kratkim citatom ipak i zatvorenim i razvrnutim.

3. DVA TALIJANSKA PRIJEVODA PROLOGA *EPILOGU* DRAME *SMRT MAJKE JUGOVIĆA*

O samoj drami, o njena tri pjesnička čina, govorilo se puno. Dramska "slabašnost" svakoga pojedinog pjevanja, odnosno onih dijelova koji su u dramskom smislu prihvatljivi više od drugih, također je bila predmetom brojnih znanstveno-kritičkih rasprava. Četvrto pjevanje – *Epilog*, koji je kao što smo već više puta naglasili – napisan 1912., šest godina nakon prva tri, dakle u vrijeme Balkanskih ratova kada je nacionalistička (jugonacionalistička) euforija u Zagrebu, Beogradu, Sarajevu... pretvarala srpske pobjede na Solunskom frontu i na svim drugim frontovima pred I. svjetski rat u panslavenski vojni i svenarodni preporod jedva da se spominje. Rekli bismo da je potpuno pravilan zaključak što proučavatelji Vojnovićeva djela taj tzv. 4. čin, kako Pavletić kaže: "Četvrti dio [...], taj [...] epsko – lirski dodatak (koji, op. A.) odudara od kakve - takve dramske strukture prvotne verzije [...]", drže neorganskim dijelom cjelovito osmišljene strukture, no nije dobro to što ama baš niti jedan istraživač djela Iva Vojnovića o toj odi ne potpisuje više od jedne ili dviju preopćenitih i nimalo pohvalnih rečenica. *Epilogu* se može pripisati pomalo suvišna

¹⁸ "veliki krik majke Jugovića, krik užasa i nade" (p. A.);

Korespondenciju Iva Vojnovića sustavno je priredio Tihomil Maštrović u troknjižu:

Pisma Iva Vojnovića, I-III, NSK/Ogranak Matice hrvatske, Zagreb-Dubrovnik, 2009., međutim pismo bratu Luji, iz kojega Mirko Žeželj donosi navedeni citat/fragment, u svesku br. II (u kojem bi se inače prema ustroju troknjiža trebalo nalaziti) ne nalazimo.

patetika, dannunzijanski "prazna" jezična ornamentika, nedostatak prave ideje početka i kraja pjesme koja jedva da se može uklopiti u tri čina drame o Vojnovićevoj *Smrti majke Jugovića*,¹⁹ no to nikako ne znači da su to sve i jedine osobine djela koje je, po mom sudu, ipak neopravdano u potpunosti zanemarivano. Tome idu u prilog i dva prijevoda *Epiloga* na talijanski jezik. Jedan nedovršeni talijanski autoprijevod te jedan dovršeni talijanski prijevod Grge Bogića (Šibenik, 1873. – Beograd, 1952.). Ako znamo koliko je Ivo Vojnović, taj samoljubivi, iskompleksirani autor europskih margina, željan slave, osobito one internacionalne, držao do toga da njegova djela napuste granice Balkana i zađu na pozornice europskih teatarâ, tada će nam se navedene činjenice pokazati u pravom svjetlu. Naime, postat će jasno koliko je sam autor cijenio *Epilog* koji su svi vojnovićevci tako olako sklanjali u stranu.²⁰

Budući da je osnovna zadaća ovoga rada analiza talijanskog prijevoda 4. čina – *Epiloga* drame *Smrt majke Jugovića* koji je, kao što smo već spomenuli, sâm autor dijelom preveo,²¹ neće biti na odmet ukratko navesti siže svakoga pojedinog čina i drame u cjelini pri čemu ćemo već na samom početku istaknuti da se u najširem smislu te riječi ona zasniva na narodnoj pjesmi istoga imena. No treba reći i to da je u nekim elementima djelo rezultat mašte samog autora drame, a dijelom je u pitanju kontaminacija s drugim narodnim pjesmama koje su tematski blizu ili su pak srodne spomenutoj legendi (Jovanović 1981).

Izvorna narodna pjesma progovara o Kosovom polju, silnim vojskama koje čeka fatalni sukob, majci Jugovića razapetoj između boli zbog pogibije sinova i supruga, i one zbog propasti Dušanova carstva te njene konačne predaje smrti. Ovakvu snažnu, sintetičnu, ali dramom ispunjenu fabulu Vojnović će provalom često suvišnih opisa, nepotrebnih i dramskoj teksturi neorganski pripadajućih epizoda, ipak donekle banalizirati. Prvi je čin nazvao *Snaha* i radnja se, onoliko koliko je uopće ima, odvija u okvirima odnosa među Jug Bogdanovim snahama koje se uglavnom, makar potajno pitaju za sudbinu svojih muževa pa tako i za vlastitu sudbinu, te izvorno nepostojećeg dolaska glasnikâ koji dojavljuju lažnu/neprovjerenu vijest o pobjedi vojske cara Lazara. Drugi čin započinje muklim noćnim topotom i ulaskom *Aveti* odnosno Damjana, najmlađeg i jedinog (u tom trenutku) preživjelog Jugovića u očeve dvore. Ponosna majka Domovine sina po cijenu pogibije vraća na ratno polje, dok snaha Anđelija, supruga Damjanova, od tuge oduzima sebi život. Sin, vraćajući se u sigurnu smrt, moli majku da već sutra i ona tamo bude kako bi joj predao obiteljski krstaš (barjak) onako kako su ga njemu redom predavali u svojoj pogibiji otac i braća. Treći čin nosi naslov *Kosovo* i

¹⁹ Djelo se naime u osnovnim crtama oslanja na fabulu narodne pjesme koju je Vuk Stefanović Karadžić zapisao u svojoj zbirci, ali i na još nekoliciko narodnih pjesama koje kod Vuka nalazimo, a kojima je Vojnović nadopunjavao ili, još bolje rečeno, kontaminirao svoju verziju dodajući pritom elemente koji su pak posve njegovi. Usp. Jovanović (1981: 157–165).

²⁰ O prijevodima i autoprijevodima Vojnovićevih drama na europske jezike, ali i o Vojnovićevoj gotovo opsesivnoj potrebi za europskom slavom vidi: Košutić – Brozović (1981: 200–207). Što se prijevoda i autoprijevoda djela iz Vojnovićeva lirskoga i dramskoga opusa, kada su u pitanju hrvatski autori, posebno se naravno ističu radovi F. Čalea te oni talijanistkinje S. Malinar. Od inozemnih bismo autora izvojili nezaobilaznu L. Missoni (1967: 325–337).

²¹ Rukopis spomenutog fragmentarnog prijevoda čuva se u Naučnoj Biblioteci u Dubrovniku zaveden pod brojem 474 a naveden je i u Katalogu Izložbe *Život i djelo Iva Vojnovića*, 16. VII. – 31. VIII. 1957., Izdavač: Odbor Dubrovačkih ljetnih igara, Dubrovnik, 1957.

Vojnović ga započinje opisom legendarnog polja nakon bitke. Starica s unukom, mlada djevojka, pastir sa stadom i sviralom, Turci i mrtvi srpski junaci – Kosovo je polje kakvo majka nalazi. Tu je naravno i slijepi Guslar koji će bitku, susret majke s otkinutom rukom poginulog sina Damjana koja čvrsto stišće krstaš te njenu smrt u boli i opjevati. Nakon svega na sceni ostaje samo slijepi Guslar kao svezremenski glas puka stoljećima izloženog borbi, ugnjetavanju moćnih, porazima, ali i, kako to kažu stihovi kojima Vojnović završava treći čin, s vjerom u uvijek nova uskrsnuća, kakovo je i ono, misli naš dramatičar, koje će južnoslavenskim narodima donijeti recentne srpske pobjede i nova zajednica naroda. I upravo na ta četiri zaključna stiha 3. čina drame:

/ Sve su pjesme danas drumom prošle / da nav'jeste čudotvornu tajnu: / eto s groba umorenog Carstva / Zemlja danas vaskrsla je suncu! /,

pjesnik "naslanja" četvrti čin, pjevajući zapravo svojevrsnu dvostruku/dvoslojnu odu. Na prvoj razini pjeva tragediji i žrtvi mrtvoga carstva, dok se na drugoj obraća, slaveći ga, njegovu uskrsnuću koje svoj početak ima u pobjedama Karađorđevića u Balkanskim ratovima.

Ponovimo još jednom da je pjesmu (najvjerojatnije u nedostatku interesa drugih prevoditelja) Vojnović sâm pokušao prevesti na talijanski jezik.²² Ovakva nas razmišljanja navode na zaključak da je fragmentarni autoprijevod načinjen prije nego što je svoj prijevod cijelog *Epiloga: Ivo Vojnović, La morte della madre de' Jugović, Canto quarto consacrato all'esercito serbo vendicatore, Traduzione dal jugoslavo di G. Bogić, Beograd, 1938.*, završio i 1938. objavio šibenski liječnik, ljekarnik, prevoditelj i književnik Grga Bogić.²³ Iz posvete, koju je prevoditelj zajedno s jednim od najpoznatijih Vojnovićevih portreta priložio svom tiskanom uratku:

pobratimu patnih dneva Dr. G. Bogiću zahvalni (u potpisu, op. A.) *Ivo Vojnović, Nice France - Novembra 1920,*

dade se zaključiti da je '20. godine (kada je posveta pisana) Vojnović imao u rukama Bogićev rukopis prijevoda, a iz evidentne jezične sličnosti obiju verzija (govorimo prije svega o sličnostima na leksičkoj ali i na sintaktičkoj razini) poprilično je jasno ili pak vrlo vjerojatno da je i Bogić bio upoznat s rukopisom Vojnovićeva uratka što bi dakle u konačnici potvrđivalo prvotnu tezu o vremenskom odnosu nastanka dvaju tekstova. No vratimo se autoprijevodu našega contea. Uspio je prevesti gotovo polovinu 4. pjevanja odnosno 208 izvornih stihova koje je "smjestio" u 197 prijevodnih redaka. Izraz *redak* umjesto stiha nije slučajno uporabljen budući da Vojnović u rukopisu donosi, rekli bismo, prozni prijevod odnosno metrički neuređen tekst izvornika koji samo naizgled predstavlja stihovni niz. No osim u potpunosti nekontrolirane stihovne polimetrije (što je dijelom i karakteristika izvornika) prijevodni su *stihovi* (retci) grafički smješteni i u strofičnu polimetriju unutar koje se prelazeći iz stiha u stih prelazi iz jedne u drugu logičku cjelinu. Pritom je u nekim slučajevima korišten uobičajeni sintagmatski opkoračaj, ali i opkoračaj

²² Pozovimo se još jednom na već citirani rad Liliane Missoni (1967).

²³ Biobibliografiju ovog Šibenčanina vidi u: *Hrvatski bibliografski leksikon*, 2. 1989. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža".

na razini jednoga leksema što, valja napomenuti, nema nekakve veze s *tmezom* budući da rimu ne poznaje ni izvorni a još manje prijevodni tekst. Ovakva struktura kada je prijevodna verzija u pitanju jasno ukazuje na nizanje rečenica i perioda tek u njihovu formalno-grafičkom okviru "stihova" odnosno "strofa".

Odgovore na traduktološka pitanja, koje nameću jezične, semantičke i stilističke razine izvornika, te dvaju talijanskih prijevoda pokušat ćemo potražiti analizirajući uvodnu sekvencu *Epiloga* koja se, kada je izvornik u pitanju sastoji od 19 stihova/redaka koji sadržajno odgovaraju 15 redaka autoprijevida odnosno 12 hendekasilaba s jednim završnim trostihom Bogičeve talijanske verzije. Pogledajmo najprije kako Vojnović prevodi Vojnovića:

Ah! došla si dakle i Ti
Božice
zvijskijeh oči – nesanenijeh noći,
nijemi jade sunčanih dneva,
tajni trne,
žuči Ti preslatka,
Ledeni plame neizustivijeh želja,
Ti što svih malenih,
pogaženih,
isprdanih,
popljuvanih,
molbe truješ dok im snove pališ,
jedini moj nade, utjeho,
Božanstvo,
Jest, --- to si Ti!
U britkom bljesku zamahnuta mača
Vidjeh ti lice,---
Osveta
Se zoveš!
(I.Vojnović)

Ah! – giungesti alfin tu pure, o Dea,
dagli sguardi di belva e dalle ciglia in -
sonni!
Tu muto strazio de' sereni gior -
ni, pungente cruccio, dolcissimo fie –
le, gelida vampa d'innomabili brame!
Tu, che a tutti gli umili,
scherniti, vilipesi, calpestati, (ne)²⁴ at-
tizz i sogni mentre le preci (ne)
spegni!
Tu mia ultima speme, – mio
solo conforto – mia unica Dea! –
Nel crudo lampo di bran –
dita lama il volto tuo ravvisai!
Il nome tuo è : **Vendetta!**
(I. Vojnović, *autoprijevod*)

²⁴ Riječi ili dijelovi riječi koje u autoprijevodnom tekstu nalazimo unutar zagrada predstavljaju one dijelove koje je Vojnović naknadno križao kao nepotrebne ili ih pak ispravljao odnosno nadopunjavao. U cijelome prijevodnom fragmentu veći ih je broj, što jasno upućuje na kasnije dorade.

Već je iz odnosa prvog stiha izvornika i odgovarajućeg stiha/retka autoprijevida jasno da se Vojnović neće doslovno držati izvorne hrvatske verzije. Prije svega mislimo na razinu estetsko-logičke cjelovitosti jedne u odnosu na drugu. Naime, u želji da ulogu i značenje **Božice** – Dea (M.p.), koja je pravi subjekt prvoga dijela *Prologa*, posebno naglasi, autor se poslužio svojevrsnim opkoračajem smjestivši je tako, "usamljenu", u drugi stih. U talijanskoj mu se verziji takva ideja ne čini prikladnom pa spominjani subjekt ostavlja u formi invokacijskog apostrofa na kraju prvoga stiha. Dakle već ćemo na samom početku prijevoda ustanoviti da se broj stihova izvornika i prijevodne verzije neće poklapati. Osim toga, talijansku verziju Vojnović kao da dodatno razrađuje ili pak dorađuje dodajući stihu izvorno nepostojeći prilog **alfin** – *napokon, konačno*, što će na semantičkom planu nedvojbeno ukazivati na krajnju nestrpljivost puka u očekivanju zasluženog trenutka osvete, dok će na stilske pridonijeti i tako već jasno dominantnom patetičnom tonu 4. pjevanja. Treći će izvorni stih conte dijelom izraziti drugim prijevodnim, dok će drugi dio posljednje sintagme nekom vrstom *tmeze* preći u treći prijevodni. Može se pretpostaviti da nije u pitanju nikakva retorička dosjetka autora, već jednostavno i banalno nedostatak prostora na desnoj margini stranice rukopisa. Ako zaključimo da je ova naša teza točna, odnos broja izvornih i prijevodnih stihova i dalje bi ostao isti. No, obratimo pozornost na semantičku, ali i stilsku razinu prvih dvaju atributnih skupova. Prije svega zapazimo da će ih conte u hrvatskoj verziji osobito naglasiti asindetski ih u glatkoj rimi povezavši (oči – noći), dok će se njegova nevješta ruka, kada je talijanski jezik u pitanju, iskazati upravo u korištenju polisidetskog povezivanja veznikom *e*, čime će otupiti oštricu dramske napetosti pjesničke slike. Na semantičko-stilskoj razini zapazimo još i to da je **nesanenije noći**²⁵ zamijenio s **ciglia insonni** – *besane oči*, što ipak ni na jednoj od jezično-stilskih razina ne uzrokuje osobite pomake. U nastavku izvornog teksta (4. stih) Vojnović će nastaviti niz invokacijskih obraćanja Božici pritom zamijenivši, kada je prvi član niza u pitanju, vokativ **Ti** (Božice, op.A.) sintagmom (**Ti** – Tu, op.A.) **nijemi jade** – *muto affano, angoscia*, kojem će pridodati atributni skup **sunčanih dneva** – *vedrih dana*. U prijevodnoj verziji (5. i početak 6. stiha / retka) conte će *ad literam* pratiti izvornik s tim što će iz 5. u 6. stih, mislimo iz istih razloga kao i kod prethodnog slučaja, preći tmezom imenice **giorni** (sereni, op. A.). Drugu invokaciju u nizu, metaforički **tajni trne** – *spina segreta, clandestina*, koja čini cijeli 5. stih izvornika conte će, kao da izvornim rješenjem nije zadovoljan, perifrastično interpretirati dijelom demetaforiziranom sintagmom **pungente cruccio** – *oštri (bockavi) gnjev (srdžba)*, nesvjesno još jednom ukazujući na poteškoće koje mu je prijevodni jezik zadavao. Šesti stih izvornika predstavlja 3. u nizu invokacija u kojoj dominira oksimoron: **žući preslatka** – *fiere dolcissimo*, ali i euforično ponavljanje invokacijske zamjenice **Ti** iz 1. izvornog stiha. Prijevodna je verzija: *[...] dolcissimo fie - / le, [...] / ! – preslatka žući*, najvećim dijelom smještena u drugi dio 6. stiha odnosnu na sam početak 7. U nemogućnosti da zbog jezičnih zakonitosti, invokacijsku zamjenicu **Ti** smjesti između imenice i njena atributa, Vojnović ju u talijanskoj verziji jednostavno ispušta, odustajući tako od patetične, ali ipak teatarski opravdane, retorike hrvatskog teksta. Petim obraćanjem Božici (7. stih izvornika) naš će gospar zaključiti ovaj invokacijski niz.

²⁵ Oblik pridjeva u genitivu množine: **nesnenijeh** / *noći* arhaičan je i u nastavku teksta pojavit će se kroz više primjera kao što su: **sunčanih dneva**, **neizustivijeh** / *želja* itd.

Izvornikom dominira snažan i siloviti oksimoron što, zajedno s obilnošću fraza i u prethodnim invokacijskim "epizodama", tekstu daje pomalo barokno-končetistički ugođaj. Autoprevoditelj će, poprilično uspješno, tekst transponirati u talijansku verziju zaključivši njime, bez osobitih jezično-stilskih klizišta, šesti prijevodni redak. Premda smo o neobičnim *mezama* već iznijeli mišljenje, možda ipak nije na odmet reći da bi njihova uloga mogla biti i druge naravi. Naime to trostruko cijepanje pridjeva: **in / sonni** te imenicâ: **gior / ni** odnosno: **fie / le**, prelaskom drugog dijela leksema u sljedeći redak, na retoričkoj razini definitivno pridonosi stihovnoj tečnosti teksta koji bi se mogao i recitirati.

Invokacijskim apostrofom Vojnović će i u nastavku uvodnog dijela *Prologa* ustrajati na opisu Božice kojoj se obraća. Sada to više nisu atributi kojima ju je određivao, već dvije glagolske sintagme. Naime, preuzevši zamjenicu **Ti** (o Božice!, op. A.) u vokativu iz prvoga stiha u ovom dijelu teksta sintaktički ju određuje kao subjekt eliptične rečenice na koju naslanja relativnu atributnu rečenicu u aversativnom koordinatnom odnosu s još jednom paralelnom zavisnom rečenicom koju s prethodnom povezuje veznikom **dok**. I prva i druga glagolska sintagma u antitetičnom suodnosu: **molbe truješ / snove pališ** (Ti, op. A.) (12. izvorni stih) – *preghiere avveleni / i sogni attizzi*, obilježene su posvojnim genitivnim skupom: **svih malenih, pogaženih, isprdanih, popljuvanih** – *tutti gli umili, calpestati, scherniti, abiurati*. Identičnu sintaktičku strukturu Vojnović uspijeva prenijeti u svoj autoprijevod na način da genitivnu konstrukciju transformira u dativnu koja je pak i gramatički verificirana i semantički ponderirana. Naime dativ bi i u hrvatskom jeziku mogao izraziti istu funkciju i značenje koje je u ovom slučaju izraženo genitivom. Na ovoj razini dakle conte je izbjegao svako klizanje, što pak ne možemo reći za leksički odabir pa i red riječi unutar spomenutog skupa. Dakle, osmom stihu izvornika odgovarat će 7. prijevodni stih i to u ukupnoj logičko-estetskoj cjelovitosti. Već ćemo na primjeru **svih pogaženih – tutti calpestati**, vidjeti da se u strukturi genitivnoga (dativnog) posvojnog skupa kao svojevrzni stilem javljaju sostantivirani pridjevi, što će autor ponoviti i u autoprijevodu. U sljedeća će se tri izvorna stiha u formi stihovnog *enumeratia*: **/ pogaženih, / isprdanih, / popljuvanih, /** nastojati istaknuti uloga i sudbina onih u čijem se krilu Božica rađa i hrani. Prijevodna verzija pak zanemaruje ulogu ovakvog nabiranja pa sva tri pridjeva / imenice nabraja u istom, 8. stihu/retku. Na semantičkoj razini tri su hrvatska pridjeva pronašla apsolutne ekvivalente u talijanskome jeziku dok četvrti pridjev: **ispljuvani**, Vojnović prevodi ekvivalentom **vilipesi – obrušeni, prezreni, omalovaženi**, lišenog dakle metaforičkog afektiviteta. I spomenute glagolske sintagme: **molbe truješ dok im snove pališ / attizzi i sogni mentre le preci spegni – podpaljuješ snove dok molitve gasiš**,²⁶ ukazuju na Vojnovićevo otežano snalaženje kada je talijanski jezik u pitanju budući da je u nekim segmentima ove dvije verzije teško dovesti makar i u parcijalni suodnos ekvivalencije. Naime talijanski prijevod dijelom pokazuje i izvjesnu nelogičnost. S tim u svezi osobito je u danom kontekstu upitna logička koherentnost izraza **gasiti molitve – spegnere le preci**.

²⁶ U rukopisu možemo prepoznati pokušaj uporabe pronominalne čestice *ne* ispred glagolâ što je autor naknadno do neprepoznatljivosti iskrizao.

Forma invokacije ponavljat će se i u sljedeća 3 izvorna odnosno 2 prijevodna stiha/retka. Na drugim će jezično-stilskim razinama Vojnović, autor/prevoditelj, talijanskom verzijom ukazati na stanovitu reinterpetativnost vlastitoga teksta. Naime 13. izvorni stih atributni je invokativni skup u svojoj strukturi logičko-estetski jasno definiran i koherentan. Sastoji se od 2 elementa: **nada**, **utjeha** – *speranza*, *conforto*, koji u ovoj invokaciji dodatno definiraju "osobu" kojoj se pjesnik obraća. Ono što je u odnosu na dosadašnji tekst novina jest posvojna zamjenica **moj** – *mio*. Njome pjesnik, pored pridjeva **jedini** (moj **nade**, op. A.)²⁷ određuje i prvi i drugi element, a na taj način u pjesmu uvodi samoga sebe kao protagonista ovoga baladičnog epiloga. Četrnaesti je izvorni stih kao i 2. na samome početku pjevanja rezerviran za **nju**, Božicu koja se sada pojavljuje u obliku i srednjem rodu **Božanstva** čime ju Vojnović, možda i nesvjesno, univerzalizira, a time i posebno naglašava. Izvornim stihovima odgovaraju 11. i 12. prijevodni redak s time da je elemente invokacije autoprevoditelj uz pomoć opkoračaja: / [...] **mio** / **solo** [...] ! / ravnopravno rasporedio ne mareći za izvorno naglašavanje Božanstva. Pored ovih odstupanja nailazimo i na još neka manja kao što je trostruka varijacija na temu izvornog pridjeva **jedini** odnosno: *ultima* (speme), *solo* (conforto), *unica* (Dea) te **ona** koja u prijevodu ostaje **Dea** – *Božica*, ne doživjevši izvornu transformaciju u **Divinità** – *Božanstvo*. No radi se, rekli bismo, o neznatnim klizanjima. Epizodu prije zaključnog poentiranja Vojnović će izvorno završiti uskličnom rečenicom u kojoj će subjekt koji se nazire kao **ona**, **Božica** ili **Božanstvo** izostati ili bolje rečeno zamijenit će je niz točaka ostavljajući tako čitatelju iščekivanje konačnoga. Ovaj će stih u prijevodnoj verziji u potpunosti izostati. Mislimo da je time, ma koliko je izvornik preopterećen suvišnim elementima, u prijevodnoj verziji narušena originalna retorika. U zaključnom četverostihu Vojnović poentira i čitatelj doznaje tko je **Ona** – **Božica**, **Božanstvo**. Treći stih izvornog katrena pripada **Njoj** – **OSVETI**. Prijevodna verzija i leksičkim i sintaktičkim izborima vjerno prati original. Ono što predstavlja izvjestan odmak retoričke je naravi. Naime subjektu konačnoga usklika u talijanskoj verziji *conte* nije posvetio poseban redak.

I već nakon analize ovoga kraćeg odsječka teksta, možemo reći da je Vojnović, vjerojatno zahvaljujući vremenskom odmaku nastanka izvornika i autoprijevođa, u prijevodnoj verziji reducirajući nemali broj elemenata u tekstu koji su mu se, pretpostavljamo, činili suvišnima, možda i poboljšao tekst u odnosu na izvorni, no originalna retorika definitivno je izgubila na izvornosti.

Grga Bogić tekst je preveo u cijelosti pritom se na metričkoj razini ponešto udaljivši od Vojnovića autora, odnosno autoprevoditelja. Naime, izvorna 732 retka nalazimo prevedena s 568 stihova raspoređenih u makar grafički usustavljene strofe izrazite polimetrije. Pa tako srećemo kraće, ali i duže naracijske cjeline sastavljene od 4, 5, 6, ali i 8, 9, 10 i više stihova koje ponekad (osobito kada su duže epizode u pitanju) zaključuje distih, a ponekad tercina, dakle "male" strofe, i to uglavnom polivalentnog metra (ternarij, kvinariji pa i setenarij) čiji osnovni ritam ovisi o njihovoj prepoziciji odnosno postpoziciji. S druge strane stih većih naracijskih logičko-estetskih cjelina uglavnom je jampski hendekasilab čiji se ritmički kontinuum povremeno prekida, kao što smo rekli, kraćim, također neparnim jambom kao što

²⁷ Naime iz nejasnih razloga imenicu *nada* Vojnović donosi u muškom rodu.

je to npr., kada je ova epizoda u pitanju, ternarij koji će s iktusom na drugom slogu efektno, u svakom skladu s metrikom talijanskoga jezika, zaključiti prvi trinaestored (10+3). Kao i Vojnović i Bogić pribjegava brojnim opkoračajima nastojeći na taj način s jedne strane sačuvati željeni metar stiha, ali i nadoknaditi melodičnost, ritmičnost i harmoniju jednoga ovakvog proznog pokušaja pjeva. Pa pogledajmo njegov prijevod/prepjev:

Ah! – Dunque alfin tu pur se' giunta, o Dea
dallo sguardo di belva, dalle ciglia
insonni! – Dunque alfin se' giunto, o mutò
strazio dei giorni splendenti di sole!
Spina rodente! Dolcissimo fele!
Gelida vampa d'insaziate voglie!
Tu, che di tutti i miseri ed oppressi
avveleni le preci, mentre i sogni
ne vai rinfocolando! Tu mio sole
conforto e speranza, tu, mia Dea!

Ti vidi 'l volto nel tagliente lampo
Della spada vibrata. Il nome tuo –
Vendetta!

(G. Bogić)

Već kada je prvi stih/redak u pitanju, postaje nam jasno da je Bogić morao imati u rukama rukopis Vojnovićeve fragmentarne prijevodne verzije. Naime kao ni conte kada je prijevod u pitanju ni on ne misli (sic) da bi ulogu **Božice /Dea /** u talijanskoj verziji trebalo naglasiti prebacivši je, odvojenu, u drugi stih koji će samo njoj "pripadati". Međutim njegov prevoditeljski postupak ipak nije identičan onomu Vojnovića. Naime izbjegnuvši zareze među koje je Vojnović smjestio prijevodni subjekt, i on je poput njega (u izvorniku) bliže svojevrsnom opkoračaju (/ [...], o Dea / dallo sguardo [...] /) kojim će u nizu od tri uzastopna enjambementa u prva četiri stiha retorički i stilski obilježiti ovu kratku uvodnu sekvencu. Osim toga, ta će retorička figura umjesto izvornoga invokacijskog apostrofa jasnije i snažnije istaknuti upravo bitne elemente opkoračajnog dijela sintagme. I kada je izvorno nepostojeći prilog **alfin** – *napokon, konačno, s nestrpljenjem očekivan/a* – u pitanju, Bogić će se povesti za Vojnovićem prevoditeljem najvjerojatnije, kada je talijanski čitatelj/gledatelj drame u pitanju, u želji za postizanjem istoga efekta. U nastavku (od 2. do 5. prijevodnog stiha) Bogić će se, ponovivši uvodnu rečenicu: **Dunque alfin se' giunto...**, kojom slijepi guslar izvorno u 1. stihu objavljuje dolazak Božice, odmaknuti od svojevrsnog *enumeratia* atributnih skupova kojim, po našem sudu, Vojnović efektno predstavlja narav toliko dugo očekivane: **alfin**, Božice, zamijenivši dramsku napetost stupnjevanog nabranja antitetičkih slika gotovo uzgrednim opisom događaja koji jedan za drugim slijede. Kada je Vojnović u pitanju, ponešto smo već rekli o sinestezijsko-oksिमоронским slikama kojima on Božicu definira pa i o načinu na koji ih prevodi. Pa tako: **nijemi jad sunčanijeh**

dneva, i na stilističkom i na semantičkom planu svoju potpuno pravilnu talijansku interpretaciju pronalazi u izrazu: **muto strazio de' sereni giorni – nijemi jade sunčano vedrih dana**, što se ne bi moglo reći za Bogićev izbor prevodilačkog rješenja: /[...] **muto/ strazio dei giorni splendenti di sole!** – *nijemi jade dana u sunčevom sjaju, bljesku sunca*. Pritom naravno mislimo na drugi dio antiteze (sic) u kojoj oksimoronsko stanje duha zamjenjuje, u danom kontekstu, gotovo apsurdan opis jednoga povijesnog trenutka. Kod idućega atributnog skupa: **tajni trne**, kojim se narav Božice želi opisati i čitatelju/gledatelju drame predstaviti, oba prevoditelja nailaze na poteškoće. Naime, čini se da metaforičkim pridjevom: **tajni**, Vojnović izvorno želi naglasiti tu važnu i nezanemarivu osobinu Božice (Osvete, op.A.) a to je privid odsustva, nepostojanja koji svoju oksimoronsku negaciju nalazi upravo u semantičkom određenju **trna**. On (trn, op.A.) naime i tajno i sasvim otvoreno ima jednu jedinu zadaću, a to je zadavanje boli onom kojemu je namijenjen i suđen. Vidjeli smo da prijevodnom verzijom: **pungente cruccio – bockavi gnjevu, srdžbo**, conte donekle demetaforizira izvornu sliku što na jedan drugi način čini i Bogić sintagmom: **spina rodente – trnu grizući**. No valja reći da u prijevodnim verzijama i jednom i drugom pomalo izmiče izvorna slika skrivene, ali temeljne uloge **Božice Osvete**. Treću oksimoronsku invokaciju: **žuci Ti preslatka**, u nizu atribucija kojima Vojnović određuje Božicu, Bogić prevodi, možemo pretpostaviti prateći (u potpunosti) Vojnovićev put ili pak na jedini način koji mu talijanski jezik nudi. Prijevod je dakle doslovan, a ono što pak kod Bogića možemo zapaziti jest redukcija diftonga *ie* u imenici **fiela / fele**, čime, čini se, naš Šibenčanin tek dokazuje da je upoznat i s tzv. poetskim varijantama pojedinih imenica utemeljenim u povijesti jezika talijanske književnosti. I četvrti će invokacijski atributni skup: / [...] Ti [...] / **ledeni plame neizustivijeh želja**, / ukazati na mogućnosti drugačijih leksičkih izbora kada je talijanski prijevod ovakvih oksimorona u pitanju. Pa tako prvi dio antiteze: **ledeni plam**, i Vojnović i Bogić prevode integralno: **gelida vampa**, dok će se kod drugog, genitivnog dijela ove imenske sintagme: **neizustivijeh želja**, conte i dalje držati *la brutta fedele* tehnike prijevoda, dok će Bogić, rekli bismo uspješno, sintagmom: **d'insaziate voglie – neutaživih/nezasitnih želja** nastojati Vojnovića interpretirati ili bolje rečeno talijanskom čitatelju protumačiti pomalo nejasan sadržaj izvornog izraza. I u nastavku invokacijskog obraćanja Božici i Vojnović i Bogić na sintaktičkoj razini prate izvornik onoliko koliko im različiti jezični sustavi dopuštaju. Uz poneku suštinski nebitnu jezičnu varijaciju (već spomenuti genitiv iz 8. retka Vojnović u svom prijevodu zamjenjuje dativom, dok ga Bogić zadržava) izvorna je sintaksa sačuvana dok na leksičkom planu možemo govoriti o različitim izborima. Pa tako niz priložnih oznaka u dativu odnosno genitivu s istim sintaktičko-semantičkim ishodom koje pak vezuju različiti, ali značenjski srodni glagoli, pokazuje različitost izbora. Pa su tako izvorni: **maleni, pogaženi, isprdani, popljuvani** (kojima Božica molbe truje, op. A.) kod Bogića reducirani u tek dvije pridjevske imenice: **miseri ed oppressi – jadni i potlačeni** (a cui la Dea avvelena le preci – kojima Božica truje nade, op. A) što je neupitna simplifikacija, valja reći, pomalo preširoko i preobilno patetizirane izvorne slike. Conte, kao što smo već vidjeli, neće pribjeći redukciji imensko/pridjevskog skupa te su tako kod njega **maleni / umili, isprdani / scherniti, popljuvani / vilipesi, pogaženih / calpestate** (a cui la Dea attizza i sogni – kojima Božica potpaljuje snove, op. A.) što je uglavnom integralni prijevod. Kada su

glagoli koji vezuju ove priložne oznake u pitanju, Bogić je začudno vjerniji izvorniku od samog autora/autoprevoditelja pa tako predikat: **trovati** (molbe, op. A.) on prevodi s potpunim ekvivalentom: **avvelenare** (le preci, op. A.)²⁸ – **trovati** (molbe), dok conte u prijevodu vlastitoga teksta glagolsku sintagmu **molbe trovati** nepotrebno banalizira djelomičnim supstitutom **spegnere le preci – ugasiti molbe**. Kada se pak radi o drugoj glagolskoj sintagmi, u oba se slučaja radi o sinonimijskom izboru između glagola **rinfocolare** odnosno **attizzare / i sogni – raspiriti, podjariti, potpaliti snove**. Ako se s druge strane dađe govoriti o mogućem uspješnijem prijevodu od samog izvornika, onda bi ovaj primjer mogao opravdati takvu tezu. Naime glagol **paliti** (što, op. A.) u svojoj semantičkoj slici prvenstveno konotira značenje **izgaranja** odnosno **uništenja** (nečega, op. A.), dok spomenuta sinonimijska rješenja zahvaljujući glagolskim prefiksima: **ad-** (tizzare) odnosno **rin-** (focolare) ostvaruju željeni semantem **ponovnoga buđenja, ponovnog paljenja, oživljavanja, preporoda** što je i kada je značenjski, ali i stilistički aspekt u pitanju, bliže slici koju je izvorno želio stvoriti autor *Epiloga*. Poput Vojnovića i Bogić posljednji trostih pred zaključno "razotkrivanje zagonetne Božice" započinje izvornom invokacijom **Tu – Ti**, nastojeći tako povezati zaključne atribucije Božice s onim uvodnim pritom poentirajući njenom temeljnom zadaćom "jedine nade i utjehe", što nije slučaj s izvornikom. To isto invokacijsko naglašavanje Vojnović će naime izvorno upotrijebiti na kraju predzadnjeg trostih nastojeći ponovljenom afirmacijom stvoriti željeni dramski naboj pred zaključni *résumé*. Takav pokušaj u posljednjem stihu predzadnjeg trostih donekle je prepoznatljiv i kod Bogića, dok Vojnović autoprevoditelj spominjane temeljne uloge Božice donosi trostrukim *linearnim enumeratiom* što za razliku od izvorne pa i Bogićeve slike nedovoljnom snagom povezuje tekst ovoga kratkog uvoda sa zaključnim poentiranjem čineći ga gotovo stranim tijelom u odnosu na ostatak teksta. Četiri zaključna izvorna stiha/retka i Vojnović i Bogić reducirat će u tri prijevodna. Vojnović prevoditelj pritom ne vodi računa o metru stiha pa i po ovom detalju možemo zaključiti da mu je rukopisna verzija ovoga prijevoda tek radni materijal koji čeka konačnu doradu odnosno metričko strukturiranje, dok se kod Bogića radi o konačnoj varijanti u kojoj posljednja dva stiha čuvaju metar jampskoga hendekasilaba, dok je zaključni stih ove cjeline već spominjani ternarij. Što se sintaktičke razine tiče, osim reda riječi u rečenici, što naravno utječe na ritam i harmoniju same strofe (kod Vojnovića prevoditelja vjerodostojnije je govoriti o složenom periodu), značajnijih prijevodnih klizišta, kada su oba prevoditelja u pitanju, nema. Međutim, na leksičkom su planu prijevodni izbori u nekim dijelovima ipak različiti. Pa tako sintagma **britki bljesak** (zamahnuta mača, op. A.) kod našega grofa užičkoga pronalazi uglavnom ekvivalentno prevodilačko rješenje u isto tako metaforičkom izrazu: **crudo / lampo – (krvavo) oštar / bljesak**. Bogić je skloniji drugom sinonimijskom izboru. On pridjev **crudo** zamjenjuje pridjevskim participom prezenta **tagliante / lampo – oštrosječiv bljesak** (usp. Zingarelli: 1990), što je i morfosintaktički i semantički ekvivalentno Vojnovićevu izboru, no ipak s nešto manje izraženom metaforičnošću. Izbor drugog dijela sintagme isti je kod oba prevoditelja. I kada je izvorni atributni skup: **zamahnuta mača** ove priložne

²⁸ **preci**=poetski oblik za *preghiere* – molbe

oznake u pitanju, dvojica prijatelja po peru, ali i po ideološkim uvjerenjima,²⁹ nalaze srodne, gotovo apsolutno sinonimijske solucije. Naime **zamahnuti mač** kod Vojnovića će poprimiti određenje: **brandita lama – snažno zavitlano sječivo (oštrica noža ili sl.)**, dok će to isto oružje Bogić odrediti pridjevom: **spada vibrata – zamahnuti mač** (Zingarelli 1990). I kod predikata ovoga pretposljednog perioda naići ćemo na poneke i semantičke i stilističke pomake u odnosu dviju prijevodnih verzija. Naime glagol **vidjeti** (lice osvete, op. A.) i izvorno i u Bogićevu prijevodu označit će aoristom trenutak: **vidjeh – vidi**, u kojem slijepi guslar postaje svjestan da je Osveta tu i da je čas konačnog obračuna blizu. Vojnović prevoditelj ili nesvjesno ili u svjesnoj želji da se u prijevodu nešto drugačije izrazi, iako i dalje koristi aorist, izvorni glagol **vedere (vidi) – vidjeti (vidjeh)** zamjenjuje glagolom **ravvisare – razabrati, raspoznati** koji, premda vremenom koje izražava svršeni aspekt, svojom semantičkom strukturom označava kraj radnje, ali s ipak svojevrsnom zadržkom. Naime značenjska će nam slika ukazati na imperfektan aspekt perfekte glagolske forme. S posljednja dva stiha Vojnović autor će na kraju ovoga prologa čitatelju/gledatelju otkriti pravi identitet "žene" o kojoj u nizu tolikih metafora, oksimorona, sinestezija i antiteza slijepi guslar pjeva. Radi se naravno o personificiranoj *Osveti* što conte u obje verzije naglašava pravilnim redom riječi u odnosu na jedan odnosno drugi jezični sustav te usklikom na kraju. Bogić čini isto, tako da i njemu, s obzirom na uzlazni ritam talijanskoga jezika, *Vendetta* zauzima krajnje desnu poziciju. No naš se Šibenčanin poslužio još jednim stilističkim alatom. On naime izostavljaajući glagol u rečenici, odnosno eliptičnom formom rečenice gdje glagol biva zamijenjen povlakom (u ovom slučaju grafička oznaka poduže stanke), dodatno i rekli bismo uspješno podcrtava važnost glavnog aktera *Epiloga*.

4. ZAKLJUČAK

Dramatičar i pjesnik, Dubrovčanin po rođenju (ali i po izraženoj vlastitoj želji), Ivo Vojnović je bez svake sumnje jedan od onih hrvatskih književnih pojava (ovakvo je određenje namjerno) koja je, koliko god se to ponekada pokušavalo zakriliti, a ponekad preveć suncem obasjati, naprosto nezanemariva u povijesti života sviju onih koji su ga živjeli i koji ga nadživješe u Hrvatskoj i oko Nje. Ma koliko bio "provincijalan", ma koliko ga morila sujeta kob, ona osobna i ona povijesno uvjetovana, ma koliko mu se književni talent i životne prilike kretale od dobrog početka prema neizvjesnom (sic) kraju, Conte je brodio tjeran svojim, osobitim i osobnim vjetrom. Kao što to u životu nije nikada lako, nije tako ni njemu bilo. Živio je u vremenu silnih promjena (a koje to vrijeme pak nije) estetikâ i dramatikâ. Sociopovijesne, ideološke i političke prilike (i s tim uvijek u skladu kulturološke

²⁹ I Ivo Vojnović Dubrovčanin i Grga Bogić Šibenčanin uvjereni su jugonacionalisti koji kao i mnogi drugi Dalmatinci i Hrvati onoga vremena oslobođenje od tuđinskoga jarma vide u ideji ujedinjenja južnoslavenskih naroda, a kao perjanica toga ujedinjenja u ono im se vrijeme čini najprihvatljivijom Beograd i dinastija Karađorđevića. Sasvim je razumljivo da se kao idealna podloga ovakvog stanja duha u datom vremenskom trenutku nametala kosovska priča koji se sa svim svojim mitološkim iracionalnostima tada (a nekima i sada) snažno nametnula mnogim običnim ali i veleučenicima ljudima na prostoru Balkana. Tek se uzgred prisjetimo već spominjanog Ivana Meštrovića i njegovog *Kosovskog ciklusa*.

mijene) dovodile su ga do realističko-dekadentističkog i odvodile u poimanja stvarnosti kao simboličko-estetističkog, dannunzijanskog izživljavanja, čega smo nažalost u tijeku naše, hrvatske povijesti, i unazad i unaprijed, na najbanalniji, često i najbrutalniji način bezbroj puta bili i svjesni, a ponekad dugo i nesvjesni. Jedan od argumenata u prilog ovakvom razmišljanju svakako je i njegova drama (sic) *Smrt majke Jugovića*, a osobito 4. čin ili kako ga se često i opravdano naziva *Epilogom*. Neki je to književni prinos koji, kako to uglavnom svi kritičari Vojnovićeva djela kažu i listom na te njihove ocjene ne podnose prigovore, tek pokušaj dramskog stihotvorstva. Pa ipak ovdje moramo govoriti o drami. Čini mi se da prva tri čina ove poeme, ona koja su se s više ili manje pozitivnim kritikama izvodila na pozornicama od Beograda, Zagreba pa do Praga, tek uvod u pravu, životnu, i to onu subjektivnu, ali i objektivnu dramu i autora i vremena u kojem je živio i pisao. Četvrtim činom, koji je i napisan naknadno, Vojnović kao da u tom smislu želi poentirati, na neki način definirati svoj praktični ideološko-politički životni stav, ali i onaj duboko intiman koji će nakon *Epiloga* u okviru njegove tetralogije o majci kulminirati u univerzalnom *Imperatrixu*. Osjećao je naš conte upravo ovakvo značenje *Epiloga* pa odatle i ide njegov pokušaj prijevoda na talijanski jezik kako bi sebe i svijetu mogao predstaviti. Naime osim nezanemarive častoljubivosti koja ga je bez svake sumnje krasila i čitav njegov život pratila, mislimo da neće biti neosnovana teza da je talijanskim prijevodom *Epiloga* želio neke svoje važne životne stavove onako kako ih je on doživljavao predstaviti i izvan balkanskih granica. Nikada prijevod nije zgotovio tako da je prevedeni dio ostao u neurednom rukopisu. No čini se da se problem počeo rješavati onda kada se isto tako talijanskog prijevoda prihvatio njegov prijatelj i političko-ideološki istomišljenik pa i supatnik, šibenski liječnik i književnik Grga Bogić. Moguće je pretpostaviti da se toga posla Bogić prihvatio u dogovoru sa samim autorom. Naime Bogić tiskanom prijevodu 4. čina prilaže fotografiju Iva Vojnovića s posvetom: *pobratimu patnih dneva Dru. G.Bogiću zahvalni Ivo Vojnović*, koju conte prijatelju šalje iz Nice u studenom 1920. Na čemu je conte mogao biti zahvalan Bogiću ako ne na rukopisu napokon završenog prijevoda koji mu je prijatelj poslao u Nicu na uvid. Analizirajući prijevodne verzije prvih, proslovnih 19 stihova nameće nam se još jedna misao. Naime neupitne sličnosti traduktoloških postupaka dvojice prevoditelja pogotovo na sintaktičkom planu upućuje nas na to da je Bogić raspolagao Vojnovićevim rukopisom prevedenog fragmenta. Značajna je razlika u tome što Bogić Vojnovićev hrvatski tekst prevodi talijanskim hendekasilabom, dok se conte oko metra uopće ne trudi, već izvornu polimetriju prevodi prozno strukturiravši je u polimetrične strofe tek grafički.

Na leksičkoj razini uočljiv je Bogićev trud da se što je moguće više posluži sinonimijskim rješenjima pojedinih leksema nastojeći se, pretpostavljamo, odmaknuti od onih rješenja koja mu je nametala očito poznata mu Vojnovićeva prevodilačka verzija. Na semantičkom pak planu i za jedan i za drugi prijevod možemo govoriti kao o relativno integralnim, dok je na razini stila, i kada je izvornik u pitanju i kada govorimo o prijevodima lako uočljiv pa i nametljiv pokušaj imitiranja estetike jezika narodne pjesme.

LITERATURA

B a t u š i ć, Nikola, Zoran K r a v a r, Viktor Ž m e g a č. 2001. *Književni protusvjetovi: poglavlja iz hrvatske moderne*. Zagreb: Matica hrvatska.

Č a l e, Frano. 1973. "Prijevod bolji od izvornika". *Od stilema do stila*. Zagreb: Nakladni zavod MH.

Č a l e, Frano. 1963. "O romantičkom porijeklu 'subjektivno-lirskog' postupka u stilu Iva Vojnovića (Tragom talijanske kulture u njegovom djelu)". *Umjetnost riječi*. VII/2.

D e a n o v i ć, Mirko i J e r n e j, Josip. 1973. *Talijansko-hrvatski ili srpski rječnik*. 4. izd. Zagreb: Školska knjiga.

G a v e l l a, Branko. 1958. "Što mislim da znam a što ne znam o Ivu Vojnoviću". *Naša scena*. XII /132–133; 134–135. / 1963. Predgovor Dubrovačkoj trilogiji. Beograd: Biblioteka "Znamen", Nolit.

H e ć i m o v i ć, Branko. 1976. *13 hrvatskih dramatičara*. Zagreb: Znanje.

Hrvatski biografski leksikon, 2. 1989. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža".

I v a n i š i n, Nikola. 1984. *Grada Dubrovnika pjesnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Ivo Vojnović. *Pjesme, pripovijetke, drame. Pet stoljeća hrvatske književnosti*. 1964. Priredio i predgovor napisao Marijan Matković. Zagreb: Zora – Matica hrvatska.

J o v a n o v i ć, V. Raško. 1974. *Ivo Vojnović. Studije i rasprave*, knj. X. Beograd: Prosveta.

J o v a n o v i ć, V. Raško. 1981. "Drama 'Smrt majke Jugovića' u odnosu prema narodnom stvaralaštvu". *O djelu Iva Vojnovića*. Radovi međunarodnog simpozija, knj. 2, Zagreb: JAZU.

Leksikon hrvatskih pisaca. 2000. Zagreb: Školska knjiga.

Katalog izložbe "Život i djelo Iva Vojnovića", 16. VII. – 31. VIII. 1957. 1957. Dubrovnik: Odbor Dubrovačkih ljetnih igara.

K o š u t i ć B r o z o v i ć, Nevenka. 1981. "O prijevodima Iva Vojnovića. Bibliografija prijevoda Vojnovićevih scenskih djela". *O djelu Iva Vojnovića*. Radovi međunarodnog simpozija. Zagreb: JAZU.

K r a v a r, Zoran. 2001. "Nostalgija i utopija u Iva Vojnovića". *Književnost i kazalište hrvatske moderne – bilanca stoljeća I. Dani hvarškoga kazališta*. Zagreb – Split: HAZU.

M i s s o n i, Liliana. 1967. "Ivo Vojnović traduttore di se stesso". *Studi in onore di Arturo Cronia*.. Padova: Università di Padova, Centro di studi sull'Europa Orientale.

M i s s o n i, Liliana. 1981. "Realizam i dekadentizam u dramskoj strukturi Iva Vojnovića". *O djelu Iva Vojnovića*. Zbornik radova međunarodnog simpozija. Zagreb: JAZU.

- P a v l e t i ć, Vlatko. 1962. *Drame Iva Vojnovića*. Zagreb: Školska knjiga.
- "Pisma Iva Vojnovića", I-III, (priređio Tihomil Maštrović), NSK/Ogranak Matice hrvatske, 2009.
- R a f o l t, Leo. 2010. "Nepovoljna vremena za rađanje nacije: o ideološkim supstratima Vojnovićeva dramskog stvaralaštva (i njihovu prešutnom kontinuitetu)". *Povijest hrvatskog jezika / Književne prakse sedamdesetih*. Zbornik radova 38. seminara Zagrebačke slavističke škole. Zagreb.
- S u v i n, Darko. 1978. "Dramsko djelo Iva Vojnovića u evropskom kontekstu". *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu – Liber.
- Š i c e l, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti XIX. Stoljeća*. Knjiga III. *Moderna*. Zagreb: Ljevak.
- Š i c e l, Miroslav. 1978. "Specifična obilježja književne moderne". *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti – Filozofski fakultet – Liber.
- V o j n o v i ć, Ivo. 1912. *Smrt majke Jugovića*, 4. pjevanje. Dubrovnik.
- V o j n o v i ć, Ivo. 1938. *La morte della madre de' Jugović*. Canto quarto consacrato all'esercito serbo vendicatore. Traduzione dal jugoslavo di G. Bogić. Beograd.
- W e n z e l i d e s, Arsen. 1917. *Ivo Vojnović Užički. Književna študija*. U Sarajevu: Hrvatska knjižara.
- Zingarelli, Nicola. 1990. *Vocabolario della lingua italiana*. Milano: Zanichelli.
- Ž e ž e l j, Mirko. 1977. *Gospar Ivo*. Zagreb: Centar za informacije i publicitet.

RUKOPISNA GRAĐA

Fragmentarni autoprijevod 4. čina drame Vojnović, Ivo, *Smrt majke Jugovića*, Naučna biblioteka u Dubrovniku; sign.: 474 a.

CONTE VOJNOVIĆ – DUE TRADUZIONI ITALIANE DELL'EPILOGO DEL POEMA LA MORTE DELLA MADRE DEGLI JUGOVIĆ

L'articolo riporta il ritratto dettagliato di Ivo Vojnović con particolare attenzione agli elementi biografici del drammaturgo e poeta del modernismo croato che avrebbero influito la parte simbolista del suo opus letterario con delle forti caratteristiche nazionalistiche che però in molti suoi stratti è intrisa di elementi che la classificano nel gruppo di lavori collegati alla cosiddetta tetralogia realistica sulla madre di Vojnović. Nella seconda parte del lavoro, l'autore discute l'aspetto traduttologico-letterario delle due versioni italiane dell'*Epilogo* (atto 4.) del dramma soprattutto dal punto di vista linguistico e semantico-stilistico. L'analisi viene fatta raffrontando, comparativamente, la traduzione italiana fatta dall'autore stesso con la traduzione italiana del medico e letterato sebenicese Grga Bogić.

PAROLE CHIAVE: *La morte della madre degli Jugović, Epilogo, traduzioni italiane, Ivo Vojnović, Grga Bogić*