



Croatica XVIII (1987) — 26/27/28 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Mirko Tomasović

TASSO — ZLATARIĆ — TRESIĆ PAVIČIĆ

UDK 886.2(091)



Autor analizira tri hrvatska prepjeva jednog ulomka iz prvog čina Tassove ljubavne pastorale Aminta, koji pripadaju Dominku Zlatariću (prva verzija iz 1580, druga iz 1597) i Anti Tresiću Pavičiću. Razmatra njihovu stilsku, metričku i pjesničku korespondenciju s izvornikom i objašnjava im genezu. Uočava Zlatarićeve prevoditeljske vrline i razlike u galantnom vokabularu iz XVI. i XIX. stoljeća koje su bile zapreka Tresiću Pavičiću za primjereniji prepjev.

Već pomalo zaboravljeni hrvatski pjesnik, prozaik, dramatik, esejist i publicist Ante Tresić Pavičić (1867—1949) imao je nemale ambicije i kao prevoditelj. Devedesetih godina prošlog stoljeća objavljivao je u *Viencu* prepjeve iz Danteove *Božanstvene komedije*, Petrarkina *Kanconijera* i Camõesovih *Luzitanaca*. Trudio se, dakle, da našoj javnosti predstavi klasična djela iz romanske baštine. Dok je o njegovim verzijama tih pjesnika bilo koliko toliko govora u stručnoj literaturi, manje su mu poznati prijevodi iz Tassova *Oslobodjenog Jeruzalema*, a iz *Aminte* gotovo nikako. Torquato Tasso bio je jedan od književnih ideala Tresićeve mladosti,¹ te mu je u *Viencu* iz g. 1893. posvetio razmjerno veliku studiju² u okviru koje su i pripisani rečeni prijevodi. U komparatističkom pogledu pozornost posebno privlači ulomak iz *Amin-te*, budući da je uz Tassovu pastirsku igru vezan važan datum iz hrvatskog prevodilaštva.

Dominko Zlatarić (1558—1613), renesansni književnik iz Dubrovnika, preveo je *Amintu* iz rukopisnog primjerka prije negoli je izvornik uopće bio tiskan. Tako je slavno Tassovo djelo doživjelo prvotisk na hrvatskomu, a ne na talijanskom. Zbog nešto zapetljane datacije potrebno je pripomenuti: talijansko izdanje *Aminte* navodi god. 1581, ali je zapravo tiskanje dovršeno prosinca 1580, i u tom je mjesecu Tasso jedan primjerak svojega djela, otposlao od mletačkog knjižara Alda Manuzija mladjeg, već imao u rukama.³ Ta pastoralna drama, naime, bila je napisana već g. 1573, doživješi praizvedbu iste godine u ljeto na otočiću Belvedere blizu Ferrare, gdje su Tassovi zaštitnici imali dvorac.⁴ Iz posvete prijevoda vidi se da je Zlatarić rad okončao 11. kolovoza 1580. u Padovi (nešto poslije nego mu je istekao mandat rektorske časti za studente filozofije i medicine na tamošnjem sveučilištu), a tiskanje su obavili odmah potom Domenico i Giambattista Guerra u obližnjim Mlecima. *Aminta* je ljubavna gluma, gotovo poema, čuvstvena i lirična, ostvarena glasovitom Tassovom elokvencijom i formalnom perfekcijom, pa je već kao rukopis kolala Italijom zadivljujući galantno raspoloženu generaciju. Naš Zlatarić, potaknut tim odlikama, prevodi je u padovanskom studentskom ozračju u dvadeset i trećoj godini života (skrivajući, istina, svoju dob, jer se tek s 24 godine moglo natjecati za čast

¹ Isp. F. Čale, *Torquato Tasso e la letteratura croata*, SRAZ, 27—28, Zagreb 1969, str. 192.

² *Torquato Tasso, Vienac*, br. 36—39, Zagreb 1893.

³ Vidi Torquato Tasso, *Aminta*, introduzione di Mario Fubini, note di Bruno Maier, premessa al testo, cronologia e bibliografia di Ettore Barelli, BUR, Milano 1976, str. 36. Original citiram prema tom izdanju.

⁴ Pretpostavlja se da je prva izvedba na tom prelijepom otočiću na rijeci Po bila 31. srpnja za Alfonsa II. d'Este i njegov dvor. Tasso je surađivao s glumcima (Gelosi) u pripremi izvedbe. Njegovu pohvalu zaštitničkoj obitelji, umetnutu u pastoralu, Zlatarić je izostavio.

rektora, koju je dob on i prijavio pri službenomu izbornom postupku), ali s tom mladenačkom verzijom nije sasvim zadovoljan. Radi na prijevodu dalje, pa ga ponovno objavljuje g. 1597. pod imenom *Ljubmir* (a ne više *Aminta* kao 1580) kod istoga tiskara Alda Manuzija, koji, kako rekosmo, publicira i prvo izdanje originala. Zlatarićeva je *Aminta* (tj. *Ljubmir*) i najraniji, dakako, prijevod⁵ Tassova onodobno popularnog djela (na francuskom se pojavilo g. 1584), a uz te značajne prednosti pokazatelj je također autorove literarne ozbiljnosti. Nedvojbeno je da je Dominiko Zlatarić posjedovao razvijenu prevodilačku svijest i osjećaj odgovornosti spram izvornog teksta. Kao četrdesetogodišnjak, uvrštavajući *Ljubmira* u ambicioznu knjigu svojih prepjeva iz antičke književnosti,⁶ prvotni predložak stilski, metrički i jezično prerađuje i usavršava. U međuvremenu je Dominiko, materijalno osiguran obiteljskim imanjima i probitačnom ženidbom, živio u Dubrovniku, krećući se u društvu pjesnika, humanista i učenih ljudi, njegujući prijateljstvo i s latinskim pjesnikom, inače liječnikom podrijetlom iz Portugala, Didakom Pironom, koji je poznavao Torquata Tassa i veoma ga cijenio. Možemo pretpostaviti da je sklonost prema Tassu dvaju prijatelja postala dio njihovih uspomena na Italiju i potvrdila se opet Zlatarićevom doradbom *Amin-te* a Didakovim latinskim stihovima u čast njezina pisca.

U dopreporodnoj fazi nahodimo još dvije verzije *Amin-te*; jedna (*Raklica*) pripada S. Gučetiću Bendeviševiću, druga pak Dž. Šišku Gunduliću (*Radmio*). U devetnaestom stoljeću Tassova pastorala nekako pada u zaborav (nema, primjerice, nijedne izvedbe u Italiji),⁷ jer se interes usmjeruje poglavito prema *Oslobodjenom Jeruzalemu*. Što je ponukalo Tresića na prijevod jednoga njezina prizora? Vjerojatno dubrovačka tradicija i ugođaj igre (petrarkistički, neoplatonistički, arkadijski). U istom gođištu »Vienca« Tresić u nekoliko navrata tiska ljubavne stihove s posvetom, a znamo da je imao buran sentimentalni život i da se u to vrijeme volio izdavati za trubadura. Osim toga, u cjelokupnom njegovom opusu vidljiv je doticaj (kadšto i eklektički) sa zbivanjima u evropskoj literaturi, a romantička i postromantička generacija (od Geothea do J. Vrhlickog) u mitu o Tassu inzistirala je na njegovoj posvemašnjoj ljubavi prema Eleonori d'Este. Činjenica je da se Tresić, jedini u prošlom i ovom stoljeću, odlučio da transponira stihove iz *Amin-te*. Odabrao je jedno karak-

⁵ *Aminta* je prevedena na francuski, engleski, njemački, latinski, nizozemski, danski, poljski, mađarski, novogrčki i na *slavo-illirico* (E. Barelli), premda Zlatarić (izdanje iz 1597) svoj jezik nazivlje hrvatskim.

⁶ *Elektra tradjedija, Ljubmir pripovijes pastirska i Ljubav i smrt Pirama i Tizbe. Iz veće tudjijeh jezika u hrvacki složene*. U Bnećijeh po Aldu 1597.

⁷ O.c. (bilješka 3), str. 35.

teristično ljubavno-ispovjedno mjesto iz prvog čina drugog prizora (I, 1, 401—493), nazvavši ga *Aminta i Silvija*,⁸ makar se tu ne pojavljuje Silvija, prema temeljnoj fabuli djela o ljubavi pastira Aminte prema imenovanoj pastirici.

Držim da će biti dobrodošla kraća komparativna analiza između Tresićeva prijenosa i Zlatarićeva, koji mu prethodi za tri stoljeća, i s prijevodnoga i s versifikatorskog aspekta. Istodobno to će biti mali prinesak poznavanju Zlatarićevih varijanata, »mlađeg« i »starijeg« oblika, kako veli P. Budmani,⁹ *Ljubmira*.

Aminta

Essendo io fanciulletto, sì che a pena
giunger potea con la man pargoletta
a corre i frutti da i piegati rami
de gli arboscelli, intrinseco divenni
de la più vaga e cara verginella
che mai speigasse al vento chioma d'oro.
401—406

Ljub. Buduć ja tolikoj mladjahan djetićak,
da jedva dosezah s tli s rukom malahnom
prignute granice, da voće utrgnem,
s ljepšom se djevicom udružih od svih tih
ke su igda na hladak razvile kosice.

Zlatarić, god. 1580.

Ljubmir

Buduć ja djetićak toliki da jedva
s tle malim rukami dohitah na voći
prignute granice, da trgam jabuke,
s ljepšom se i dražom djevicom zaljubih
neg je zrak sunčani pod nebom vik vidil.

Zlatarić, god. 1597.

Aminta:

Kad bijah dječak, tako da sam jedva
Malenom rukom mogao doseći
S pognutih grana niskih stabla, voća,
Tad ja se uzko i vjerno sprijateljih,
Sa najmilijom i najljepšom djevom
Što ikad kosu razpustila zlatnu
Na vjetar. Poznaš kćerku Kidipinu
Tresić, god. 1893.

⁸ *Vienac*, br. 39, Zagreb 1893, str. 627—628.

⁹ *Djela Dominka Zlatarića*, priredio za štampu P. Budmani, SPH, 21 Zagreb 1899, str. XXVII—XXVIII. Zlatarićeve prepjeve, dakako, citiram prema tom izdanju, a analizirani ulomak nalazi se na str. 261—263, te na str. 85—87.

Tasso je za ovu prigodu upotrijebio tzv. *endecasillabo sciolto* (nerimovan jampski jedanaesterac), koji se u talijanskoj poeziji udomaćio od početka XVI. stoljeća, otkad se njime Giangiorgio Trissino poslužio u jednomu svojem epu. Taj je stih prešao u englesko pjesništvo kao glasoviti *blank verse*, dok ga je u Hrvata prvi uveo Zlatarić upravo prepjevavajući *Amintu*. Istina, Zlatarić jedanaesterac pretvara u dvanaesterac u skladu s dominantnom tradicijom potonjeg stiha u hrvatskih renesansnih pjesnika, navlastito Dubrovčana. Pri tome je pokušao u posveti Mihu Matufiću (Menčetiću) naznačiti metričku dimenziju prepjeva i njezine divergencije između hrvatske i talijanske versifikacije. »Ovu pastijersku pripovijes (...) složih u odriješén veras«, kaže na početku. Obrazlaže da je taj »naš veras odriješén« (što je prevedenica za *verso sciolto*) uzeo »nejmajúći mi otanarije, trimetre, senarije«, da ga je obogatio »jambikom«¹⁰ (jambom), pa se u vezi s time paradno pozivlje na Aristotela.

»Nije dosta jasno što je ovdje pisac htio da reče«, tvrdi s pravom P. Budmani.¹¹ Tasso je *Amintu* složio jedanaestercima i sedmercima, a Zlatarić dvanaestercima i sedmercima. Dvanaesterac mu je (uz koju iznimku) silabički adekvatan, jer eliziju i sinicezu koristi samo iznimno.

Tresić prevodi nerimovanim jampskim jedanestercem, poštujući originalni metar, i tu činjenicu valja valorizirati, jer on zapravo prepjevima Dantea, Petrarke, a evo i Tassa, u nas počinje afirmirati taj stih, što će rezultirati preokretom u pokušajima da se bogata baština starotalijanske poezije autentično identificira u hrvatskom mediju. Kako vidimo iz navedenih stihova, njegov je metar dosta tečan i pravilan, s prepoznatljivom jampskom intonacijom, koju je Zlatarić instinktivno naslućivao, ali mu je dvanaesteračka trohejska putanja bila transponibilna zapreka. Kod Tresića je jampski poremećen samo drugi stih, zbog »daktilskog« dočетка, tj. nenaglašenog desetog sloga.

Općenito uzevši oba su tumača vjerno slijedili izvornik. Zlatarić je nešto sazeo Tassove barokne potankosti (nije prenio *de gli arboscelli*, jer se to podrazumijeva iz konteksta; *vaga e cara*, dva bliska atributa, združio je u jedan, *ljepša*), pa umjesto šest izvornih imamo pet prevedenih stihova. Lišen zahtjeva sroka, Tresić prati Tassa gotovo riječ u riječ, ali nepotrebno stvara opkoračenje i prelazi u sedmi stih; *intrinseco divenni* nepodesno je razvučeno u cio stih s bukvalnom amplifikacijom.

U proslavu knjige prepjeva upućenu Jurju Zrinskom Zlatarić pripominje da je »pastijersku pripovijes Tassovu« preveo kao mladić, a da se sada »u ova zrelija godišta života« potrudio da

¹⁰ SPH 21, str. 249. U drugoj je verziji posveta tek neznatno izmijenjena.

¹¹ SPH 21, str. XXXIII.

je »ponapravi« na mnogim mjestima.¹² Možemo se zaista uvjeriti o Zlatarićevoj reviziji i pomnomu prevodilačkom radu na svakom koraku. Ovdje je pak nadodao ono što je iz Tassova teksta izostavio u prvoj verziji: *de gli arboscelli* sada je zastupljeno veoma prikladnim *na voćci*, a iz stilskih razloga (da izbjegne ponavljanje *voće* — *voćka*) figurativno je apostrofirao *jabuke* (koje u hrvatskomu renesansnom pjesništvu predstavljaju povlašteno voće); *vaga e cara* pak su specificirani, a *intrinseco divenni* postalo je, što je najprirodnije, *zaljubih se*. Ovakvim zahvatima obogaćena, Zlatarićeva interpretacija doimlje se čak bliža Tassovoj elokvenciji od Tresićeve, jer se u međuvremenu suzio galantni vokabular hrvatske lirike i prevoditelju iz XIX. stoljeća nedostajahu mnogi takvi izričaji, koji su bili iskušani i potvrđeni od šesnaestostoljetnih pjesnika.

La figliuola conosci Cidippe
e di Montan, ricchissimo d'armenti,
Silvia, onor de le selve, ardor de l'alme?
Di questa parlo, ahi lasso; vissi a questa
così unito alcun tempo, che fra due
tortorelle più fida compagnia
non sarà mai, né fue.

407—413

Poznaš li Čelinu kćer i Damonovu,
ki su tač bogati cić stada tolicih,
Dubravku, ka je čas dubravam, ljudem plam?
O njoj ja govorim; i tako s njom živjeh
u želji prislatkoj za vrijeme njekoje,
da družba vjernija medju dvi grlice
mnim, nigdar ni bila ni može još biti;

Zlatarić, god. 1580.

Poznaš li Ljubinu i Gorštakovu kćer,
ki stada tolika imaju meu nami,
Dubravku, ka je čas i hvala dubravam
a dušam ljudskime ognjeni živi plam?
O njoj, jaoh! govorim; i tako s njom živjeh
u skladnoj prijazni za vrime veliko,
da družba virnija među dvije grlice,
mnim, nigdar ni bila ni može još biti;

Zlatarić, god. 1597.

I Montanovu, što je bogat krdom,
Silviju diku šuma i želju duša?
O njoj ja zborim tužan! Ja s njom živih
O neko vrijeme tako sdružen, nikad
Da ne bi izmed dvie grlice jačeg
Druženja, nit će biti.

Tresić, god. 1893.

¹² SPH 21, str. 4.

Usporedba starijeg i mlađeg Zlatarićeva prijevoda i na ovomu primjeru pokazuje nekoliko značajki. Prva je da je razmjerno dosta mijenjao, tj. radio na tekstu. Druga je potankost činjenica da je posljednji Tassov stih, inače sedmerac, pretvoren u dvanaesterac, identičan u obje verzije. To je Zlatarić učinio zbog versifikatorskih teškoća s našim sedmercem, pa ga je izbjegao, a stih je popunio tipičnom petrarkističkom konstrukcijom. Nadalje, naspram sedam Tassovih stihova, u Zlatarića u ranijoj verziji imademo također sedam, ali u kasnijoj osam stihova. *Silvia, onor de le selve, ardor de l'alme* prepjevano je drugi put s dva stiha; svaka od apozicija dobila je retoričku razradbu u maniri petrarkističkoga domaćeg pjesnikovanja, pojavili su se novi epiteti (*ognjeni, živi*) kojih nema u originalu. Takva razradba signalizira nadolazeći barokni ukus kraja stoljeća i potrebu da se stih *Dubravku, ka je čas dubravam, ljudem plam*, pomalo nasklapan, lirski reorganizira. Možda je, ipak, najuočljivije Zlatarićevo postupanje sa stranim imenima:¹³ u konačnoj redakciji umjesto Cidippe, Montan, Silvia nalazimo sva hrvatska imena, i to s dovitljivim asocijacijama (Ljuba, Gorštak, Dubravka), koje čitatelja vode u svijet dubrovačke pastorale. Zanimljivo će biti i to da je došlo do stanovite ikavizacije (*vrijeme* postaje *vrime*, a *vjernija virnija*).

Tresić je poštovao Tassov sedmerac i proslijedio s korektnim jampskim jedanaestercem bez sroka, koji je već funkcionirao u hrvatskoj dramskoj književnosti (komadi F. Markovića). Ono što nas malo iznenađuje u Tresićevu radu, opet je stanovita doslov-

¹³ U prvoj verziji naslov glasi ovako: *Aminta* Torkvata Tassa, ali se u tekstu *Aminta* javlja kao Ljubmir. U drugoj pak naslov je *Ljubmir*. Neće biti na odmet pogledati kako je Zlatarić postupao s imenima likova:

<i>Amore</i>	Kupido (1580)	Kupido (1597)
<i>Dafne</i>	Jela	Jela
<i>Silvia</i>	Dubravka	Dubravka
<i>Aminta</i>	Ljubmir	Ljubmir
<i>Tirsi</i>	Tirsi	Radmio
<i>Satiro</i>	Satir	Satir
<i>Nerina</i>	Jerina	Bijelka
<i>Ergasto</i>	Radmio	Boljko
<i>Elpino</i>	Elpin	Vilslav

Kako je evidentno, Zlatarić je s vremenom gotovo sva imena pohrvatio. Ostavio je samo nazive mitoloških bića (Kupido i Satir) neprevedenim, što je inače karakteristično i za izvorne dubrovačke pastore. Istodobno je *prolog* pretvorio u *predgovor*, at u *skazanje*, *šenu* u *govor*. »Zanimljivo je i to da se u drugoj verziji još više vezuje za tradiciju, tako je upotreba čakavskih (...) češća nego u prvoj ... Može se na kraju reći da su oba njegova prepjeva uspjela, ali je druga verzija literarnija, čistija, jezično bogatija a u isto vrijeme i čitkijak«, M. Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Zagreb 1983, str. 657.

nost kad *unito* (što označuje emotivnu spregu) pretače u *sdružen*. Za ključni čuvstveni naboj Zlatarić je izabrao galantnije sintagme *u želji prislatkoi*, odnosno u *skladnoj prijazni*.

Kad se u *Aminti* izmjenjuju jedanaesterici i sedmerci, Zlatarić osjeća da to ritmičko svojstvo valja odraziti i u prepjevju.

A poco a poco nacque nel mio petto,
non so da qual radice,
com'erba suol che per se stessa germini,
un incognito affetto,
che mi fea desiare
d'esser sempre presente
a la mia bella Silvia;

424—430

Nu malo po malo poče se od nekud,
jak opći taj trava ka niče po sebi,
u srcu mom radjat njekoja nova čes
ka mi žudjet činjaše
da se svedj nahodim blizu me Dubravke;

Zlatarić, god. 1580.

Zač malo po malo, meni se sred srca,
ne znam odkud, uplodi,
jak opći trava taj ka niče po sebi,
neznana njeka želja
ka mi smagnut činjaše,
da vazda budem blizu
lijepe moje Dubravke;

Zlatarić, god. 1597.

Malo po malo u srcu se rodi,
Iz kakve žile ne znam,
Ko trava koja sama od sebe klica,
Neznano neko čuvstvo,
Što sililo me želit
Da budem uvijek blizu
Silviji mojoj liepoj;

Tresić, god. 1893.

U starijem obliku Zlatarić je dosta slobodno tretirao navedeni fragment. Sažeo je sedam stihova u pet. Cijelu rečenicu *non so da qual radice* simplificirao je u *od nekud*, što bi bilo izvrsno u simultanu prevođenju, ali nije baš u pjesničkomu. Slično je pokraćivanje izveo i s trećim i četvrtim stihom i na kraju je uzeo veliku metričku olakšicu: u originalu je pet sedmeraca, u prepjevju samo jedan. U mlađem je obliku sve to pomno pregledano: Zlatarić teži za sadržajnim i metričkim suglasjem, pa ima stihova koliko u originalu i to po istom heterosilabičkom rasporedu (dva jedanaesterca i pet sedmeraca i ondje i ovdje).¹⁴ Isti dolcestilno-

¹⁴ Zapravo jedanaesterce je odmijenio dvanaesterac, ali je omjer dužih i kraćih stihova, stilski nezanemariv, istovjetan.

vistički ulomak, nadahnut Danteovom *Vitom novom*, Tresić je prenio veoma točno i pouzdano. Ipak, čini nam se da se senzibilitet Tassove ljubavne pastorale lakše ostvarivao u Zlatarićeve mediju, u ondašnjem čuvstvenom leksiku, nego u Tresićevoj interpretaciji, koja je počivala na jezičnomu standardu hrvatske romantičarske lirike. Razabiremo to i u završnim stihovima dotičnog ulomka, gdje *Aminta* pripovijeda kako je vidio da je Silvija usnama liječila ujed pčele nekoj svojoj drugarici (Filidi kod Tassa, Dživi u prvoj Zlatarićevoj verziji, Mili u drugoj), te je hinio da ga je pčela ubola žalcem u donju usnu:

La semplicitta Silvia,
 pietosa del mio male,
 s'offrì di dar aita
 a la finta ferita, ahi lasso, e fece
 più cupa e più mortale
 la mia piaga verace,
 quando le labra sue
 giunse a le labre mie.

486—493

Dubravka, ne mneć ino,
 smili se na mu boles,
 zahvali se dat pomoć
 laživoj, jaoh! rani, ter goru učini,
 dublju i već bez lika
 istinu moju ranu,
 kad usne drage svoje
 donese na mē usne.

Zlatarić, god. 1580.

Dubravka toj vjerujuć
 požali boles moju,
 i hteći dat pomoć
 laživoj, jaoh! rani, gorčiju učini
 i dvaš jadovitiju
 istinu moju ranu,
 kad medne usne svoje
 na moje usne prinije.

Zlatarić, god. 1597.

Tad smilovav se mojoj
 Silvija boli, dodje
 I ponudi se da će
 Hinjenu ranu izliečit, vajme! i jaču
 I dublju i smrtniju
 Otvori pravu ranu
 Kad približila mojim
 Ustnama ustne svoje.

Tresić, god. 1893.

Iako na ovom mjestu Zlatarić nije mnogo mijenjao prvotni tekst, ipak je napravio pokoju intervenciju kako bi opis toga odsudnog iznudenog cjelova djelovao što doličnije u odnosu na galantni kodeks. U Tresića, međutim, uočavamo pojednostavnjenje ljuvenog nagovještaja: kod njega se rana *liječi*, dok, shodno Tassu, Zlatarić govori o *pomoći* (po Petrarki za takvu ranu lijeka nema) u ublaživanju sudbinske boli. Prošlostoljetni prevoditelj opet je bio u stisci kad je trebalo odraziti glagol *giungere* (prispjeti, doprijeti), koji ovdje sugerira spoj usana u poljupcu, pa je upotrijebio dosta prozaično *približiti*, dok je Zlatarić u drugoj verziji došao do sretnog rješenja (*prinijeti*).

Uspoređujući devedesetak stihova iz Tassove *Aminte* u tri hrvatska prepjeva iz g. 1580, 1597. i 1893. možemo doći do nekoliko zaključaka. Zlatarić je uspješno funkcionalizirao Tassov *verso sciolto* pretvorivši ga u *veras odriješen* tek s malom metričkom varijacijom u tradiciji hrvatske renesansne versifikacije. Iskazao je u prevoditeljskom poslu točnost, preciznost, pammju za pojedinosti izvornika, smisao i volju za doradbu i usavršavanje mladenačke verzije. Očevidno u razmaku od 1580. do 1597. književni medij je evoluirao, promijenio se ukus, pa se i to zamjećuje u njegovim prevodilačkim zahvatima. I naša analiza nedvojbeno potvrđuje da je Dominko Zlatarić najizrazitija autorska prevoditeljska osobnost dopreporodne literature i da se prema svojoj zadaći odnosio neobično savjesno i pouzdano, razlikujući se od suvremenika čije su interpretacije znatno slobodnije i neobavezne u pristupu izvorniku. Tresićevo indikativno zanimanje za Tassova *Aminta* govori o njegovim vrijednim prevoditeljskim ambicijama, a sam prepjev očituje da se lirski instrumentarij hrvatske književnosti u razmaku od triju stoljeća (od kasne renesanse do kasnog romantizma) na stanovit način reducirao. Ta se redukcija posebno osjećala u prijevodnoj poeziji XIX. stoljeća, kada je bila u pitanju primjerena transpozicija drevnih talijanskih i općenito romanskih pjesnika. U prijevodima Mihovila Kombola naznačena je mogućnost izražajnog obogaćivanja opreznim korištenjem našega pjesničkog renesansnog leksika u svrhu stilske podudarnosti i tematske obilježenosti. Tako su se u poetski jezik vratila neka davna iskustva kojih je upravo vrstan primjer Zlatarićev *Aminta* iliti *Ljubmir*.

ZUSAMMENFASSUNG
TASSO-ZLATARIĆ-TRESIĆ PAVIČIĆ

Der Autor analysiert drei Übersetzungen eines Abschnittes aus Tassos *Aminta*, welche in den Jahren 1580, 1597 und 1893 angefertigt wurden. Die ersten beiden stammen von dem kroatischen Renaissancedichter Dominko Zlatarić, die dritte von Ante Tresić Pavičić (1867 — 1949). Der Vergleich dieser Übersetzungen gestattet folgende Schlussfolgerungen:

Zlatarić hat das italienische *verso sciolto* wirkungsvoll funktionalisiert, indem er es zu einem *veras odriješén* umformt, wobei nur der Elfsilber im Geiste des kroatischen Renaissanceversmasses durch einen Zwölfsilber ersetzt wird. Im Übersetzungsverfahren beweist er Genauigkeit, Präzision, Gespür für Details in der Vorlage und Konsequenz in der Erarbeitung der jüngeren Version. Das literarische Medium stand zwischen 1580 und 1597 offensichtlich in einem Entwicklungsprozess; der Geschmack änderte sich, was man auch an Eingriffen des Übersetzers ersehen kann. Auch diese Nachdichtungen bestätigen, dass Zlatarić einer der bedeutendsten literarischen Übersetzer vor der Wiedergeburt ist und dass er ausserordentlich gewissenhaft und zuverlässig arbeitete, was ihn von seinen Zeitgenossen, deren Interpretationen wesentlich freier und weniger vorlagengetreu sind, unterscheidet. Tresić's nachgewiesenes Interesse für die Barockpastorale — seine Übersetzungen altitalienischer Lyrik und sein zeittypischer, ausschweifender Lebensstil — lassen ebenfalls auf anerkanntswerte Ambitionen schliessen; die Nachdichtung selbst offenbart jedoch, dass das lyrische Instrumentarium der kroatischen Literatur im Laufe von drei Jahrhunderten (von der Spätrenaissance bis zur Spätromantik) einer bestimmten Reduktion unterlag. Es ist nämlich zu einer Verarmung der galanten Lexik, die im 16. und 17. Jahrhundert stark ausgeprägt war, gekommen; das empfindet man natürlich besonders deutlich in der übersetzten Poesie des vergangenen Jahrhunderts.