

Izvorni znanstveni rad
UDK 821.163.42'282 : 821.111-1-3 : 82.035 (Krizmanić/Milton)
Primljeno 2023-12-05
Prihvaćeno za tisak 2024-03-20

KRIZMANIĆEVA KAJKAVSKA INAČICA MILTONOVA IZGUBLJENOG RAJA*

Kristina Grgić, Zagreb

Sažetak

Kajkavski prozni prijevod „Izgubljenog raja“ (1667., 1674.) Johna Milтона iz pera Ivana Krizmanića (1827.) zauzima osobito mjesto u hrvatskoj kulturi kao prvi i donedavno jedini cjeloviti prijevod toga spjeva (do prijevoda Mate Marasa iz 2013. g.), nastao na počecima anglo-hrvatskih kulturnih transfera. Unatoč tomu, donedavno je prebivao na marginama hrvatske književne i kulturne povijesti, poglavito zbog pripadnosti kajkavskoj jezičnoj i književnoj tradiciji, koju su preporodna gibanja potisnula u korist štokavštine ubrzo nakon nastanka Krizmanićeva prijevoda.

Na tragu novijih nastojanja za revalorizacijom Krizmanićeva prevoditeljskog rada i (do)preporodne kajkavske književnosti i kulture općenito, u okviru kojih je prvi put objavljen i rukopis Krizmanićeva prijevoda (2005.), u radu se analiziraju njegovi temeljni aspekti i dosezi. Posebna se pozornost posvećuje njegovu povezivanju poučne i obavijesne s književnom namjenom, odnosno Krizmanićevim nastojanjima da potencijalnim čitateljima približi i pojasni Miltonov izvornik i njegovu enciklopedijsku erudiciju, kao i (ne) mogućnostima prijenosa specifičnih obilježja Miltonova zahtjevna pjesničkog izraza u kajkavsku prozu. Krizmanićevo preispisivanje Miltonova glasovitog ranonovovjekovnog izvornika u kajkavskome književnom jeziku u tom se smislu pokazuje kao plodonosan spoj kajkavske, engleske i europske književne tradicije, nastao u kontekstu prosvjetiteljskih, ali i (pred)romantičkih strujanja, te ujedno kao sastavni dio šire europske recepcije Miltonova djela, koja se intenzivira u 18. i 19. stoljeću

Ključne riječi: Ivan Krizmanić; John Milton; „Izgubljeni raj“; književno prevođenje

* Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2020-02-5611 Predmoderna hrvatska književnost u europskoj kulturi: kontakti i transferi.

Uvod

Kajkavski prozni prijevod *Izguljenoga raja* (1667.¹, 1674.²) Johna Miltona iz pera Ivana Krizmanića (1827.) zauzima osobito mjesto u povijesti hrvatske književnosti i kulture kao prvi i donedavno jedini cjeloviti hrvatski prijevod toga spjeva, koji je tek 2013. g. Mate Maras ponovno u cijelosti preveo na moderni književni jezik. Sâm engleski izvornik Krizmanićev prijevod čini spomena vrijednim dostignućem, jer je posrijedi zahtjevno i već u Krizmanićevo doba proslavljeno djelo, koje on u hrvatsku kulturu uvodi na samim počecima njezinih kulturno-književnih transfera s anglofonim govornim područjem. Njegov *Raj zguljen*, skupa s prijevodom ulomka iz *Romea i Giuliette*, također prvom poznatom hrvatskom inačicom jednoga teksta Williama Shakespearea (v. Lupić i Schubert, 2016.), spadaju među prve hrvatske prijevode iz engleske književnosti uopće, koji su unatoč tomu dugo vremena prebivali na marginama književne i kulturne povijesti.

Krizmanićev prijevod Miltonova teksta nastaje u kontekstu (pred)romantičkih književnih transfera diljem Europe, paralelnih i komplementarnih procesima uspostave modernih nacionalnih književnosti i kultura, u kojoj je nezanemarivu ulogu odigralo i književno prevođenje.¹ Već u XVIII., a napose u XIX. stoljeću intenzivira se i europska recepcija Miltonova djela, posebice *Izguljenoga raja*, koji se tad prepoznaje kao europski/zapadni klasik te književni, ali i idejni uzor (za iscrpniji pregled v. Duran, Issa i Olson, 2021.). Prema Krizmanićevu svjedočenju u autorskom „Predgovoru“, europska je recepcija i njega potaknula da prevede *Izguljeni raj*, do tad „skoro na vse europeanske jezike (...) vre prenešen“, kako bi njegovi „domorodci vu naravnom jeziku svojem njega čteti (...) mogli“ (Krizmanić, 2005a: 10). Krizmaniću vjerojatno nisu bili bliski svi aspekti (pred)romantičke predodžbe o Miltonu, poglavito ona tumačenja koja su ga veličala kao pobornika revolucije te radikalnoga kritičara društvenih i religioznih autoriteta, ističući i njegov (pretpostavljeni) afirmativan prikaz lika Sotone kao pobunjenika protiv božanske tiranije u *Izguljenome raju* (v. npr. Trott, 1999: 524-528).² Taj je spjev Krizmaniću kao svećeniku prije mogao biti blizak po suprotnome tumačenju, tj.

¹ U tome se kontekstu razvija i Goetheova ideja svjetske književnosti kao spoja univerzalnoga i pojedinačnoga: „Univerzalne vrijednosti smatraju se razlogom i uvjetom prevođenja. S druge strane istodobno raste svijest upravo o postojanju različitosti nacionalnih kultura, tj. javlja se svjesna orijentacija prema narodnom“ (Bremer, 2007: 32). Hrvatska prijevodna književnost u razdoblju romantizma slijedi istovrsne tendencije (v. npr. Tomasović, 2007: 10-12).

² Takva su se tumačenja pozivala i na Miltonove političke spise, koji su se, između ostaloga, pokazali značajnima u kontekstu Francuske revolucije, gdje ih je prevodio i grof de Mirabeau (Corns 2021: 29). Krizmanić je, s druge strane, s njemačkoga jezika preveo jedan antirevolucionarni tekst, što je bilo u skladu s onodobnim stajalištima hrvatskog svećenstva (Schubert, 2016: 77-79). Osim političko-idejnih, romantičari su u Miltonovu djelu pronalazili poticaje za poetičke kategorije poput individualizma i introspekcije ili pojma sublimnoga (Trott, 1999: 528-532).

kao književna obrada biblijske priče o anđeoskom i ljudskom padu, ali i o porazu zla, nagradi poslušnosti i božanskome otkupljenju.³ U svojem je prijevodu ipak uvelike zadržao potencijalno kontroverzne religiozne sadržaje *Izgubljenoga raja*, koji su kritični spram Katoličke Crkve i/ili problematični s njezinih doktrinarnih stajališta, a koji su u pojedinim prijevodima ispuštani ili ublažavani. To je poglavito bio slučaj u kulturama dominantne katoličke orijentacije poput poljske, talijanske ili španjolske, pri čemu je u dvjema posljednjima prijevod *Izgubljenoga raja*, primjerice, čak dospio na indeks zabranjenih knjiga Katoličke Crkve (Borgogni, 2021: 234; Duran, 2021: 266). Slične je modifikacije u svoj prijevod uveo i francuski autor Jacques Delille (1805.; usp. i Dukat, 1902: 427-428), kojega Krizmanić spominje u predgovoru i kritizira zbog općenitoga slobodnijeg odnosa spram Miltonova izvornika (Krizmanić, 2005a: 10).

Krizmanićeva prevoditeljska dosljednost potvrđuje njegova naprednija religiozna stajališta, sukladna težnjama onodobnoga tzv. katoličkog prosvjetiteljstva (Korade, 2018; Jembrih, 2005b: 465),⁴ pri čemu treba imati na umu da je i u *Izgubljenome raju* ponajprije riječ o načelnoj kritici autoritarnosti i zlouporabe religije u institucijama i vlasti, ne nužno samo u Katoličkoj Crkvi (v. npr. Gimelli Martin, 2019a: 80-113). Osim takve načelne otvorenosti za religioznu kritiku i reformu, kao i za dijalog s drugim kršćanskim denominacijama poput Miltonova protestantizma (usp. Lehner, 2010: 36-38), katoličko je prosvjetiteljstvo nastojalo religiju povezati s modernim znanstvenim dostignućima i metodama (isto: 3, 12-18), u čemu mu je jedan od preteča također mogao biti Milton, koji je *Izgubljeni raj* prožeo brojnim, u njegovo doba aktualnim znanstvenim spoznajama i raspravljanim temama (v. npr. Fallon, 1991.; Edwards, 2005.; Gimelli Martin, 2019b).

Krizmanić u predgovoru naglašava da se nastojao vjerno držati izvornika u najvećoj mogućoj mjeri,⁵ za razliku od pojedinih inozemnih prevoditelja poput Delillea ili njemačkoga prevoditelja Samuela Gottlieba Bürdea (1793.; Krizmanić, 2005a: 10). Imajući na umu da se pojam vjernosti u prijevodu u teoriji, kao ni u

³ Oba su stajališta zastupana u interpretacijama Miltonova teksta, sa zagovornicima Sotone kao njegova pravog junaka poput (pred)romantičara Williama Blakea, Georgea Gordona Byrona i Percyja Bysshea Shelleyja, ili dvadesetostoljetnoga teoretičara Williama Empsona, te tradicionalnijim religioznim tumačenjima u 18. st. ili u analizi C. S. Lewisa u 20. st. U svojoj znamenitoj analizi Miltonova spjeva (*Surprised by Sin*, 1967.) Stanley Fish je pak naglasak stavio na recipijenta, tumačeći *Izgubljeni raj* kao oblik poduke u kojemu čitatelji u vlastitu umu rekreiraju ispričano iskustvo ljudskoga pada. Za pregled (anglofone) književne i književnokritičke recepcije *Izgubljenoga raja* v. npr. Kolbrener, 2014.; Kocic-Zámbó, 2019.

⁴ Više o pojmu katoličkoga prosvjetiteljstva kao krovnoj oznaci za raznovrsne srodne tendencije u 18. i ranom 19. st. v. u: Lehner, 2010.; Šutalo, 2019: 71-76.

⁵ „Ja pak, kuliko najveć moguće je bilo, verno držal se jesem istoga Milтона, nikaj spuščajuć, nikaj premenjajuć; (...)“ (Krizmanić, 2005a: 10).

praksi, ne može jednoznačno definirati, iz Krizmanićeva je predgovora, kao i iz teksta prijevoda, razvidno da on pod vjernošću ponajprije podrazumijeva dosljedan prijenos ili formalnu ekvivalenciju na razini sadržaja (usp. Pavlović, 2015: 46), što mu je u stanovitoj mjeri olakšalo odstupanje od izvornika na razini forme, nerimovanoga jampskog pentametra, koji je zamijenio prozom (v. i Dukat, 1902: 284-285). Dok bi se taj postupak mogao doimati problematičnim sa stajališta novije hrvatske tradicije prevođenja poezije, u kojoj se od konca 19. st. kao poželjno (iako ne i isključivo) uspostavlja načelo prevođenja „u mjerilu izvornika“ (Kravar, 1993a), vrijedilo bi napomenuti da ni Maras u svojem prijevodu ne rabi hrvatsku inačicu Miltonova stihovnog oblika, nego slobodniji oblik akcenatskoga stiha. U „mjerilu izvornika“ dosad su prevedeni samo fragmenti *Izguljenoga raja* (H. Badalić [1896.-1897.] i Antun Šoljan [1962., 1980.]), a sredinom 19. stoljeća dijelove je spjeva Pasko Antun Kazali preveo i desetercem.⁶ Složeni stil i struktura Miltonova teksta, kao i njegova enciklopedijska erudicija, otežavaju njegov prijenos u druge jezične i književne tradicije, te su i pojedini europski prevoditelji prije i poslije Krizmanića posezali za prozom.⁷

Krizmanićeva briga za izvorni sadržaj podrazumijevala je i brigu za potencijalne čitatelje koji bi ga trebali razumjeti te kojima ga je želio dodatno približiti i pojasniti u amplifikacijama unutar teksta, kao i u paratekstualnim dodatcima: sažetcima pojedinih pjevanja i pojašnjenjima manje poznatih imena i pojmova. Ključna mu je, drugim riječima, bila obavijesna funkcija vlastita prijevoda, koja u slučaju Miltonova teksta dijelom neizbježno postaje poučnom, s obzirom na znatan opseg i raznovrsnost sadržaja iz religije, mitologije, povijesti i (pseudo)znanosti, koji zahtijevaju dobro upućene čitatelje ili barem izdanja opremljena dostatnim paratekstualnim pomagalima. Premda se sama poučnost ne može izjednačiti s prosvjetiteljstvom, Krizmanićev se pristup i u tome smislu može promatrati u širem kontekstu prosvjetiteljstva i njegove vjere u „spoznatljivost svih prirodnih i društvenih pojava“ te „idej[e] o potrebi stjecanja znanja i širenja enciklopedizma kao njezina praktičnoga rezultata“ (Pavlović, 2022: 133), kao i u užemu kontekstu katoličkoga prosvjetiteljstva, uzimajući u obzir njegove spomenute značajke koje su mogle potaknuti ili barem poduprijeti prevoditeljevo zanimanje za Miltonov *Izguljeni raj*.

⁶ Za pregled svih hrvatskih prijevoda *Izguljenoga raja* v. Strojan, 2021.; Grgić, 2021.

⁷ Glasovit je, između ostaloga, francuski prozni prijevod François-Renéa de Chateaubrianda, koji nastaje ubrzo nakon Krizmanićeva (1836.) i također se odlikuje težnjom k preciznom prijenosu sadržaja (Tourmu, 2021: 147-148). Taj prijevod spominje i Alojz Jembrih u paratekstu tiskane inačice Krizmanićeva teksta, ali i uz netočnu napomenu da mu je prethodio Krizmanićev *Raj zguljen* kao prvi prozni prijevod Miltonova spjeva u svjetskoj književnosti (Jembrih, 2005a: [4]; 2005b: 485, 493). Prozni prijevodi *Izguljenoga raja* koji prethode Krizmanićevu mogu se pronaći u različitim europskim kulturama, poput francuske, njemačke, mađarske, nizozemske ili portugalske (v. Duran, Issa i Olson, 2021.).

Unatoč Krizmanićevoj konkretnoj predodžbi o svrsi i potencijalnim čitateljima vlastita prijevoda,⁸ njegova moguća recepcija i odjeci u hrvatskoj kulturi njegova doba, kao i idućih razdoblja ostali su znatnim dijelom neostvarenima. Rukopis je tiskan tek 2005. g. u modernoj transkripciji Alojza Jembriha⁹ te je i prije i poslije toga uglavnom privlačio pozornost pojedinačnih zainteresiranih znanstvenika. Krizmanić je bio svjestan da bi njegov prijevod mogao ostati neobjavljen, zbog nedostatka novčanih sredstava, ali i zanimanja u domaćoj sredini (Krizmanić, 2005a: 10). Pretpostavka da je jedna od prepreka za objavljivanje moglo biti i zadržavanje navedenih spornih religioznih sadržaja nije nedvojbeno potvrđena (Jembrih, 2005b: 470) te je isprva vjerojatno presudniji bio nedostatak novca.¹⁰ Kasnije slabije zanimanje za tisak prijevoda može se poglavito pripisati djelovanju i odjecima Hrvatskoga narodnog preporoda, koji je i Krizmanić podupirao, no koji je kajkavsku jezičnu i književnu tradiciju ubrzo potisnuo u korist štokavštine, potaknuvši samoga Krizmanića da u posljednjim tekstovima prihvati tu jezičnu opciju (Schubert, 2016: 117-120). Nepovoljne društvenopovijesne i kulturnopovijesne prilike, međutim, ne umanjuju osobito značenje njegova *Izgubljenog raja*, koji je vrijeme nastanka, ali i sve do danas, (p)ostao iznimnim prevoditeljskim pothvatom, zbog čega bi vrijedilo nastaviti dosadašnje napore za njegovom revalorizacijom¹¹ te dodatno razmotriti njegove dosege na formalnoj, sadržajnoj i recepcijskoj razini.

Prozno ruho Miltonova spjeva

Kajkavsko se prozno ruho u Krizmanićevu prijevodu može promatrati ne samo kao olakšica za prijenos izvornoga sadržaja, nego i kao tekstualna značajka koja posjeduje zasebnu vrijednost, ili riječima Ivana Lupića, kao „stilsko i ritmičko rješenje koje zaslužuje da se zamisli i doživi samostalno, a ne tek u podređenom odnosu prema imperativima engleskom jeziku prirodna i lakom izgovoru pril-

⁸ Njegov se prijevod u tome smislu može promatrati u okvirima funkcionalistički usmjerene teorije skoposa ili svrhe prijevoda, prema kojoj je „glavno načelo koje određuje svaki prijevodni proces (...) namjena koju će prijevod imati u ciljnoj kulturi“ (Pavlović, 2015: 199).

⁹ Vladoje Dukat prethodno je objavio samo drugo pjevanje/knjigu (1916.), također u modernoj transkripciji. Kraći je ulomak s početka toga pjevanja kasnije uvrstio u antologiju *Sladki naš kaj* (1944: 280-281), a pretisnuo ga je i Joža Skok u antologiji *Ruožnik rieči* (1999: 196-197).

¹⁰ Zahvaljujem kolegici Bojani Schubert na ovoj usmenoj napomeni.

¹¹ Ranijim priložima Vladoja Dukata s početka 20. st. (1902., 1912. [2002.²], 1916.) u novije su se vrijeme pridružile analize Krizmanićeve rada A. Jembriha (2005b; tekst je s manjim varijacijama kasnije objavljen 2006. i 2018.) i Bojane Schubert (2016. [prema doktorskoj disertaciji iz 2014.]).

gođena *blank versa*“ (Lupić, 2016: 67).¹² Proza je mogla poslužiti i kao djelomično recepcijsko uporište za Krizmanićevu potencijalnu publiku,¹³ s obzirom na to da se *Raj zgubljen* približava tradiciji kajkavske znanstveno-popularne i pobožne proze, s kojima je Miltonov izvornik u stanovitoj mjeri usporediv na razini sadržaja. Krizmanićevom su prevoditeljskom odlukom, s druge strane, nužno izgubljena određena obilježja Miltonova pjesničkog izraza, prije svega specifičan oblik i sintaktički ustroj stihovnih redaka, koji se odlikuju čestim prekoračenjima i dugim složenim rečenicama raspoređenima duž nekoliko redaka, čime se, prema slikovitome opisu T. S. Eliota, stvara dojam skoka bez daha (Eliot, 1975: 271; o Miltonovu stihu i sintaksi v. Creaser, 2014). Krizmanićeve se prozne rečenice neizbježno razlikuju od Miltonovih te oblikuju zaseban sintaktički profil njegova teksta, o čemu može posvjedočiti već početak spjeva, koji sadržava prvu invokaciju. U nastavku se navodi prvih 16 redaka koji u izvorniku tvore jedinstvenu i složenu sintaktičku cjelinu, a radi lakše se usporedbe citiraju i u modernome prijevodu Mate Marasa:

| | |
|--|---|
| <p>Of Man's first disobedience, and the fruit Of that forbidden tree, whose mortal taste Brought death into the world, and all our woe, With loss of Eden, till one greater Man Restore us, and regain the blissful seat, Sing heav'nly Muse, that on the secret top Of Oreb, or of Sinai, didst inspire That shepherd, who first taught the chosen seed, In the beginning how the Heav'ns and Earth Rose out of Chaos: Or if Sion hill Delight thee more, and Siloa's brook that flow'd Fast by the oracle of God; I thence Invoke thy aid to my adventrous song, That with no middle flight intends to soar Above th' Aonian mount, while it pursues Things unattempted yet in prose or rhyme.</p> <p>Paradise Lost, izd. Richter 1783. (I, 1-16)¹⁴</p> | <p>O čovjekovu prvom neposluhu, i o plodu onoga zabranjena stabla što mu kobno kušanje dovede na svijet smrt, i sav naš jad, s gubitkom Edena, dok jedan veći Čovjek ne spasi nas, i ne zadobi Sijelo blaženo, pjevaj, Nebeska muzo, koja si na tajnom vrhu Horeba ili Sinaja nadahnjivala pastira onoga što izabrano sjeme prvi pouči kako u početku nebesa i zemlja izroniše iz Kaosa; ili, ako Sionski te brijeg više veseli, i potok Siloam što je tekao kraj proročišta Božjeg; otud tvoju pomoć zazivljam svojoj poduzetnoj pjesmi koja se kani bez prijelaznog leta vinuti ponad Aonske planine, dok se nadaže za još neprokušanim stvarima u prozi ili stihu.</p> <p>M. Maras (2013.)</p> |
|--|---|

¹² Citirana je napomena preuzeta iz autorove analize prve i prozne inačice Krizmanićeva prijevoda ulomka *Romea i Giuliette* (koji je Krizmanić potom pretočio u stih), no nesumnjivo je primjenjiva i na *Raj zgubljen*.

¹³ O pojmu recepcijskih uporišta, odnosno dodirnih točaka s primateljskom kulturom koje mogu olakšati recepciju prijevoda, v. Grgić, 2007: 50-51.

¹⁴ Miltonov se tekst citira prema izdanju koje Krizmanić navodi kao svoj izvor (Krizmanić, 2005a: 10). U analizi su konzultirana i dva novija izdanja: Lewalski, 2007. i Fowler, 2013. Prvo navedeno izdanje reproducira izvornu interpunkciju i ostale grafičke značajke iz prvoga izdanja proširene i konačne inačice *Izgubljenoga raja* (12 knjiga/pjevanja) iz 1674. g. (prva inačica iz 1667. sadržavala je 10 knjiga/pjevanja). U kasnijim izdanjima, uključujući Richterovo, te su se

Krizmanićev prijevod:

Od nepokornosti prvoga človeka: i od prepovedanoga onoga drevna sàda, po kojega nesrečnom kušanju Raj zemelski je zgubljen, i vse naše zlo, – ter ista smert – vu ov svet je vlezla: doklam jeden vnogo zmožneši človek nas bi zveličil, i blagodarno ono prebivališče nazad bi zadobil. – Od toga popevaj ti meni o Vila nebeska, koja na skrovnom verhuncu Horeba, ali Sinaja nadehnula si onoga pastira, koj prvi izebranoga puka je vučil, kak vu početku iz negdašnje nenaredbenosti podignula se jesu Nebo i Zemlja. – Ali ako breg Sion, i potok Siloa, koj na reč Božju odmah teči je počel, bolje ti se dopada: tak odonud tvoja pomoč meni naj bude pri mojem prevzetnem pripovedanju, s kojim, kakti zverhu aonijanske gore leteči, nakanil sem, visoko se podignuti, nazveščajuč duguvanja, niti skladno zvezanem, niti lahko tekučem govorenjem dosada ispisana. (23; Rkp: 11).¹⁵

U navedenom ulomku, kao i u cjelini, Krizmanićev prijevod okvirno zadržava izvorni sadržaj, bez znatnijih ispuštanja, premda su razvidni stanoviti propusti i/ili netočnosti, poput nepreciznoga prijevoda zavisne rečenice u opisu potoka Siloama u citiranome ulomku: „that flow'd / Fast by the oracle of God“ (dosl. što je brzo tekao kraj Božjega proročišta) = „koj na reč Božju odmah teči je počel“.¹⁶ U ulomku je promijenjena izvorna sintaksa, pri čemu kajkavski tekst uvodi nekoliko dubljih sintaktičkih granica (zasebnih rečenica) te mjestimice mijenja redoslijed i vrstu riječi, što je uobičajen postupak u cjelokupnome prijevodu. Tako je, primjerice, sintagma „loss of Eden“ preoblikovana u „Raj zemelski je zgubljen“ te premještena prije motiva pojave zla i smrti, čime je početak nešto izravnije povezan s naslovom.¹⁷ Vrijedilo bi istaknuti da Krizmanić istovremeno zadržava Miltonovu produljenu inverziju – spomen glagola „pjevaj“ i nebeske Muze

značajke nerijetko mijenjale, odnosno u određenoj mjeri modernizirale. S obzirom na specifičnosti Miltonove sintakse i interpunkcije, kao i na njihovu nezanemarivu ulogu u tumačenju teksta (usp. Lewalski, 2007: XXXIII), u nastavku će se u citatima iz Richterova izdanja u uglatim zagrada naznačiti izvorna interpunkcija iz izdanja iz 1674. g. ukoliko je bila mijenjana.

¹⁵ Krizmanićev se tekst navodi prema prijepisu Alojza Jembriha (2005.), uz ispravke mjestimičnih previda u odnosu na rukopis. U prijepisu je dijelom mijenjana i izvorna interpunkcija, koja je u citatima također usklađena s rukopisom, kako bi se jasnije naznačile njezine specifičnosti unutar Krizmanićeva teksta, a time i otvorila mogućnost za usporedbu s interpunkcijskim osobitostima Miltonova izvornika.

¹⁶ Propustima i netočnostima u Krizmanićevu prijevodu u detaljnoj se filološkoj analizi pozabavio Vladoje Dukat (1902.).

¹⁷ Otvorenim se može ostaviti pitanje ističe li Krizmanić sintagmu „Raj zemaljski“ na početku pod pretpostavkom da bi ona bila lakše prepoznatljiva ciljanoj publici. U objašnjenjima manje poznatih pojmova nalaze se i natuknica „Paradižuš: iliti Raj“, gdje je Eden opisan kao mjesto u kojem je bio smješten Raj zemaljski (Krizmanić, 2005c: 406; Rkp: 222), kao i zasebna natuknica o Edenu, koju Krizmanić zaključuje napomenom da se „pri vučenih ljudih“ Eden i Paradižuš drže istoznačnima (isto: 369; Rkp: 205).

kao pripovjedačeva adresata – tek nakon najave teme (u izvorniku u šestome redku),¹⁸ s tim da na tome mjestu ipak započinje novu rečenicu te pojašnjava i proširuje iskaz: „Sing heav'nly Muse“ (Maras: „pjevaj, Nebeska muzo“) = „Od toga popevaj ti meni o Vila nebeska“. Završni je dio invokacije također dijelom preoblikovan: umjesto Miltonove pjesme („song“) odnosno Krizmanićeva „pripovedanja“, subjekt pjesničkoga leta postao je sâm pripovjedač; negacija „with no middle flight“ (Maras: „bez prijelaznog leta“) skraćena je u particip „leteći“, dok je u dvama glagolima doslovnije naznačen čin iskazivanja/pisanja: „pursues“ (Maras: „se nadaje“) = „nazveščajuč“; „unattempted“ („neprokušanim“) = „niti... niti... ispisana“. Sintagma „prose or rhyme“ opisno je prevedena, odnosno proširena u parafrazi „niti skladno zvezanem, niti lahko tekućem govorenjem“, u kojoj se teško može razaznati citat *Bijesnoga Orlanda* Lodovica Ariosta,¹⁹ jednoga od Miltonovih epskih prethodnika koji se priziva u *Izgubljenome raju*.

Krizmanićeva proza izvorni tekst općenito razlaže i preoblikuje, pri čemu se pokazuje da njegova težnja k vjernosti ne podrazumijeva potpunu doslovnost u prijenosu sadržaja, nego ponajprije njegovu razumljivost (v. i Dukat, 1902: 284; Puhalo, 1966: 283). Sukladno tomu, ni u ostatku prijevoda nisu rijetki primjeri opisnoga prevođenja i sadržajnih amplifikacija,²⁰ koje mogu sadržavati dodatna pojašnjenja određenih pojmova, poput astronomskih ili mitoloških (npr. „Hesperus“ [IV, 605] = „Hesperuš, iliti ona, pod večer najpervlje izhađajuća, zvezda“ [122; Rkp: 72]; „universal Pan“ [IV, 266] = „Pan, on općinski bog pastirov“ [112; Rkp: 65]). S toga je gledišta zanimljiv i Krizmanićev tretman figure muze, koju u navedenoj prvoj invokaciji i u nekoliko kasnijih primjera prevodi pojmom „Vila“, vjerojatno prepoznatljivijim u hrvatskome kontekstu iz folklorne mitologije, kao i ranonovovjekovne književnosti, gdje također može simbolizirati pjesničko nadahnuće. Sama riječ muza (u množini) zadržana je u jednome primjeru, u trećoj invokaciji u sedmome pjevanju, gdje se pripovjedač izrijekom odriče antičkoga poganskog nasljeđa, koje samo posredno priziva u figuri Uranije, muze

¹⁸ Dosljedan prijenos toga postupka nije uvijek bio pravilo u recepciji Miltonova spjeva, jer su pojedini prevoditelji držali prikladnijim da na takvu ključnom mjestu uvedu pravilniji redosljed riječi, s glagolom na početku. Za tim postupkom poseže, primjerice, nekoliko španjolskih prevoditelja (koji glagol usto mijenjaju u prvo lice; Duran, 2021: 275) ili osamnaestostoljetni njemački autor Johann Jakob Bodmer (1732.¹, 1742.²; v. i Schmitz, 2022: 153). Kasniji hrvatski prevoditelji, s druge strane, također zadržavaju izvornu inverziju.

¹⁹ „Cosa non detta in prosa mai, né in rima“ (v. bilješku u: Milton, 2007: 12; Milton, 2013: 59). Za donekle se sličnu parafrazu odlučio i spomenuti njemački prevoditelj J. J. Bodmer u prvoj inačici svojega proznog prijevoda („[U]nd von Dingen dichten will, von welchen noch niemand weder in gebundener noch in looser Rede zu schreiben unterstanden hat“; nav. prema Schmitz, 2022: 156).

²⁰ Za ilustrativne primjere v. i: Dukat, 1902: 286-291; Puhalo, 1966: 284-286.

astronomije pretvorene u simbol kršćanskoga pjesničkog nadahnuća. Krizmanić u tome slučaju dodaje vlastito pojašnjenje (podvučeno u citatu):

| | |
|---|--|
| Descend from Heav'n, [] Urania! [,] (...) The meaning, not the name I call: for thou Nor of the <u>Muses nine</u> , nor on the top Of old Olympus dwell'st; [,] but heav'nly born, (...). (VII, 1, 5-7) | Sidi s nebesa, Uranijo, (...) Značenje zazivam, ne ime; jer ti nisi Od <u>devet muza</u> , niti na vrhuncu starog Olimpa stanuješ; već rođena nebeski prije (...). (Maras) |
|---|--|

Krizmanić:

Stupi dole iz Neba, Uranija! (...) Medtemtoga nazivam ja – ne ime – nego namenjenje tvoje; ar ti niti med devetemi božicama, muze zvanemi, niti na verhuncu staroga Olimpuša si prebivala, nego, nebesko-rođena, (...) (193; Rkp: 109).²¹

Parafraze i/ili sadržajna proširenja rabe se u prijenosu brojnih ostalih pojmova koji zahtijevaju stanovitu erudiciju, primjerice iz područja pseudoznanosti, tj. alkemije („Th' arch-chemic sun“ [III, 609] = „Sunce – on vseh zlatodelavcev eršeg“ [97; Rkp: 57-58]), ili religije, poput transsupstancijacije. Taj se pojam nalazi u jednome od ulomaka koji je problematičan s religioznoga stajališta jer opisuje tjelesnu narav anđela (v. Fallon, 1991: 137-167), koju ne priznaje katoličko i ortodoksnije kršćansko učenje općenito, pri čemu arkandeo Rafael, poslan u Raj zemaljski kako bi upozorio Adama i Evu o Sotoninu dolasku, dijeli s njima hranu. Riječ „transubstantiate“ u tom slučaju nije upotrijebljena u katoličkome značenju sakramentalne preobrazbe Kristova tijela i krvi, nego kako bi označila preobrazbu hrane tijekom probave. Krizmanićev opisni prijevod prenosi temeljno značenje, premda se time gubi simbolični, obredni prizvuk Miltonova pojma, pa i dijelom umanjuje njegova implicitna kritika katoličkoga učenja o transsupstancijaciji (v. Read, 2013: 193-199):

| | |
|--|--|
| (...) So down they sat, And to their viands fell, nor seemingly The Angel, nor in mist, the common gloss Of Theologians, but with keen dispatch Of real hunger, and concoctive heat To transubstantiate: [,] (...). (V, 433-438) | (...) Tako oni sjedoše, prionuše na namirnice, i to nije Anđeo prividno, ni u magli – kako obično teolozi tumače – nego s oštrim poticajem od stvarne gladi i topline varenja, radi transsupstancijacije; (...). (Maras) |
|--|--|

²¹ Oba su pojma objašnjena u leksikonu, gdje nisu posve izjednačeni, te se Vile (ili „dijački“ Nimfe) opisuju kao mitološka bića povezivana s prirodnim pojavama, tj. vlagom (Krizmanić, 2005c: 424; Rkp: 234), dok se Muze definiraju kao „Božice, ali Vile vse navučnosti“, uz dodatak: „Horvatske Vile su: Polka: Dragna: Zora: Milana: Belka: Golka: Rožna: Milka: Dolka ali Dolinka“ (isto: 399; Rkp: 218).

Krizmanić:

Sada su se poseli, i počeli su, jesti: Isti angel, ne samo na izlek, ali kakti vu megli, poleg navadnoga bogoslovcev rastolnačenja; nego z oštrum hitročum zresnoga glada, i kuhajučum, na jestvin preobrazenje potrebnum, toplinum: (...). (149; Rkp: 86)

Opisanim se prevoditeljskim postupcima u određenoj mjeri gubi konciznost Miltonova izraza i usporava tijek diskursa. Pojedine modifikacije u području sintakse i interpunkcije, međutim, prijevodu istodobno mogu pridati nešto dramatičniji i izravniji ton u odnosu na izvornik. Takav dvojaki učinak prepoznaje se, primjerice, u dijalozima i monolozima, u kojima su rečenice i u izvorniku načelno kraće (Corns, 1990: 32-33), s tim da Krizmanić i tu uvodi nove i snažnije intonirane sintaktičke granice. Kao primjer može poslužiti ulomak iz monologa koji izgovara Sotona prilikom dolaska u Raj zemaljski, iskazujući svoju zavist spram prvih ljudi i svoju namjeru da ih odvede u propast:

| | |
|---|--|
| <p>Sight hateful, sight tormenting! thus these two Imparadis'd in one another's arms, [] The happier Eden, shall enjoy their fill Of bliss on bliss, while I to Hell am thrust, (...) One fatal Tree there stands of knowledge call'd, Forbidden them to taste: knowledge forbidden? Suspicious, reasonless. Why should their Lord Envy them that? can it be sin to know? [] Can it be death? and do they only stand By ignorance? [,] is that their happy state, The proof of their obedience and their faith? O fair foundation laid whereon to build Their ruin! (...)</p> <p>(IV, 505-508, 514-522)</p> | <p>Prizore mrski, prizore nevoljni! Tako će to dvoje, rajski jedno drugomu u zagrljaju, na radost Edenu, uživati punoću blaženstva za blaženstvom, dok sam ja zavitan u Pakao, (...) Tu stoji zlokobno stablo, zvano Stablo spoznaje, a njima zabranjeno kušati. Spoznaja zabranjena? Sumnjivo, nerazumno. Zašto da Gospodar njima na tome zavidi? Zar znanje može biti grijeh? I može li to biti smrt? Zar oni samo opstoje s neznanjem? Je li to njihovo sretno stanje, i dokaz njihove poslušnosti i vjere? O lijepo položeni temelju za gradnju njihove propasti! (...)</p> <p>(Maras)</p> |
|---|--|

Krizmanić:

Ogrutno viđenje! Viđenje premučno! – Budući anda ovi dva, ovoga Raja stanovniki, jeden vu drugoga naručaju – vu ovom vnogo srečnejšem Edenu – vsega blaženstva obilne blaženosti tak se vuživali! Medtemtoga da ja porinjen sem vu Pekel! (...) nekakvo nesrečno drevo stoji onde negde, – drevo znanosti zvano, kojega doteknuti se, njim je prepovedano. Kaj? – Znanost prepovedana? To je sumnjivo: to, vidi mi se, nije pametno: – Kaj? More li Stvoritel njihovo to njim nenavideti? More li znanost greh biti? more li smert biti? – Stoje li oni lestor po tuposti? To li je njihov srečni stališ? To li je pokaz podložnosti, i zaufanosti njihove? O lepoga podboja! K tomu postavljenoga, da na njem podignuti se more skvarjenje njihovo! (119-120; Rkp: 70)

Pridodani uskličnici i upitnici, kao i dva puta uvedena upitna zamjenica „kaj“

(podvučeni u navodu) u prijevodu pojačavaju dojam izravnosti i dramatičnosti. S druge strane, razvidna je i suprotna težnja k razlaganju, primjerice u prijevodu sintagme „suspicious, reasonless“ (516) = „To je sumnjivo: to, vidi mi se, nije pametno“; ili posljednje rečenice: „O fair foundation laid whereon to build / Their ruin!“ (519-520) = „O lepoga podboja! K tomu postavljenoga, da na njem podignuti se more skvarjenje njihovo!“ U idućemu primjeru Krizmanić ujedno znatnije mijenja značenje izvornoga izraza, te pridjev „imparadis’d“ (506), koji upućuje na osjećaje Adama i Eve, netočno preoblikuje u sintagmu „ovoga Raja stanovniki“.

Krizmanićeve prevoditeljske postupke, pa tako i sintaktičke preinake te s njima povezane manje ili veće semantičke izmjene, uvjetovale su i specifične značajke kajkavskoga književnog jezika koje prožimaju cjelokupan tekst. Takvo sintaktičko i općenito jezično prekodiranje izvornika razvidno je i u prethodno citiranim ulomcima, kojima se kao jedan u nizu ilustrativnih primjera mogu pridružiti redci iz glasovitoga uvodnog opisa pakla, gdje su razvidna dva tipična obilježja kajkavske (i Krizmanićeve) sintakse – pozicioniranje glagola na kraju rečenice ili surečenice i česta uporaba participa umjesto zavisne rečenice (Dukat, 1902: 429–430; v. i Štebih Golub, 2013: 248-250; Štebih Golub, 2015: 145–146):

| | |
|---|--|
| <p>A dungeon horrible, on all sides round As one great furnace flam'd, yet from those flames No light, but rather darkness visible Serv'd only to discover sights of woe; [,]</p> <p>(I, 61-64)</p> | <p>Užasna tamnica, okrugla sa svih strana, ko silna peč se žari; ali iz tih plamenova nikakva svjetla; nego vidljiva je tama služila samo da se otkriju prizori jada,</p> <p>(Maras)</p> |
|---|--|

Krizmanić:

Odve strahovita temnica, – vsa, kakti neizmerno velika peč, vu plamenu stoječa; – ali ov plamen ne daje nikakve svetlosti; – Dapače sama tmica se vidi, k tomu jedino služeča, da zdihavanja tuge, i nevolje čuti se mogu: (25; Rkp: 12)

Promatrana sa stajališta modernoga jezičnog standarda, Krizmanićeva sintaksa stvara dojam arhaičnosti i djelomične začudnosti, donekle analogan dojamu koji u suvremenome anglofonom kontekstu stvara Miltonova razmjerno neuobičajena i složena sintaksa (usp. i Puhalo, 1996: 286), oblikovana na tragu visokoga (epskog) stila. Dok Dušan Puhalo drži da je ta analogija ponajprije rezultat Krizmanićeva „ugledanja na klasični latinski rečenični stil“ (isto), koji je utjecao na kajkavsku sintaksu, ali i Miltonu služio kao jedan od načelnih uzora,²² Krizmanićeva bi se sintaksa trebala promatrati i kao sastavni dio šire

²² Utjecaj latinskoga jezika razvidan je na različitim razinama Miltonova stila. Za detaljniji osvrt na taj utjecaj, ali i njegova različita tumačenja v. Hale, 2005: 105-130.

kajkavske jezične tradicije i njezina specifičnog spoja latinskoga, ali i drugih inozemnih te domaćih poveznica i utjecaja (usp. Štebih Golub, 2013.; Štebih Golub, 2015.).

Klasičnu (epsku) tradiciju u Miltonovu izvorniku priziva cjelokupan repertoar stilskih figura, koji ga istodobno približava stilskim parametrima baroka. Iako je nije prenio u cijelosti, Krizmanić je prepoznao važnost te dimenzije izvornika, koja mu je mogla biti poznata i iz kajkavske barokne tradicije, poglavito u njoj najdominantnijem obliku figura *per adiectionem* (Kravar, 1993b: 60). Ta skupina figura ne izostaje ni u Miltonovu tekstu, počevši od manje zahtjevne enumeracije, koja se razmjerno lako mogla zadržati u prijevodu – uključujući, između ostaloga, ulomak iz također znamenitoga, satiričnog i parodičnog opisa Limba ili Raja luđaka u trećem pjevanju, još jedne od prijepornih epizoda (i još jedne aluzije na Ariosta, ali i Dantea; Wooten, 1982.; Milton, 2007: 81), koja kritizira i ismijava Katoličku Crkvu i njezino učenje o „predpaklu“. Milton u taj prostor smješta pripadnike katoličkih crkvenih redova te nabraja pojedine elemente katoličke vjerske prakse, što ni Krizmanić ne izostavlja:

| | |
|---|---|
| <p>A violent cross-wind from either coast Blows them transverse, [] ten thousand leagues awry Into the devious air: [;] then might ye see Cowls, hoods, [] and habits, [] with their wearers tost And flutter'd into rags; [;] then reliques, beads, Indulgences, Dispenses, Pardons, Bulls, The sport of winds. [;]</p> <p>(III, 487-493)</p> | <p>silovit bočni vjetar njih s objiju obala Poprijeko gna, pa tisuć milja ukoso, U zrak na stranpuće. Pa biste mogli vidjeti plašteve, odore, kukuljice, gdje s nositeljima vitlaju i lepetaju u dronjcima; pa relikvije, krunice, bule, odrješenja, oproste i otpuste, zabavu vjetrova. (...)</p> <p>(Maras)</p> |
|---|---|

Krizmanić:

– *nut od vseh stranih podigne se strahoviti, pometni viher, koj deset jezer milj daleko nje razhitava, vse v križ po zburkanom zraku; – vu kojem sad je videti, kak naglavki, kute, i ostale haljine vu podrapanih pernkih, – kak zajedno i oni, koji takove su nosili, sim tam pohitavani, obletavaju: – Zajedno vidiju se, vetrom na šalno zigravanje, – ostatki, čisla, prošćenja, dopušćenja, odpustki, i odpiski rimski.*²³ (94; Rkp: 55)

U idućemu je ulomku, primjerice, zadržana i figura paregmenona (skupa s aliteracijom):

²³ Podvučena je riječ dodana u prijevodu.

| | |
|--|--|
| So spake the Seraph Abdiel, [] faithful found, Among the faithless, faithful only he: [:] Among innumerable false, unmov'd, Unshaken, unseducd, unterrify'd, [] (V, 896-899) | To reče Seraf Abdiel, naden vjeran, on samo vjeran među nevjernima; nepokolebljiv među lažnima bez broja, neuzdrman, neustrašen i nezaveden, (Maras) |
|--|--|

Krizmanić:

Ovak govoril je Seraf Abdiel: med nevernemi veren najđen: On veren jedini: med neizbrojenemi izneverniki on sam stalen, nepremeljiv, nepohabljen, nebojezljiv, (161; Rkp: 94)

Usporedbe radi, navodi se primjer iz trećega pjevanja u kojemu je rođan primjer etimološke figure pak izgubljen u parafrazi: „spoil'd of his vaunted spoil“ (III, 251; Maras: „haračec njezin harač za hvalisanje“) = „kad mu sve porobljeno, s kojim pred vremenom se je dičil, otmem“ (88; Rkp: 51). Na kraju prethodno citiranoga ulomka zadržan je, s druge strane, i specifičan oblik asindetona s nizom negativnih prefiksa, koji Milton višekratno rabi u tekstu (v. Corns, 1990: 84-85), pri čemu je izgubljen tek jedan element: „unmov'd, / Unshak'n, unseducd, unterrify'd“ = „stalen, nepremeljiv, nepohabljen, nebojezljiv“.

Premda su figure iz različitih kategorija mjestimice izostavljane,²⁴ što je uvelike ovisilo o prijenosu sadržaja kao prevoditeljevu primarnom fokusu, Krizmanićev tekst ipak uspijeva naznačiti mjesto i značenje figuralnoga repertoara u izvorniku. U tom je smislu zanimljivo da prenosi i složenu figuru *versus rapportati* u opisu Raja zemaljskoga, tek s neophodnom promjenom glagolskoga stanja, tj. uporabom aktiva umjesto pasiva:

| | |
|--|---|
| (...) air, water, earth, By fowl, fish, beast, was flown, was swum, was walk'd Frequent; (...) (VII, 502-504) | (...) zrakom, vodom, tlom, svud leti, pliva, kroči, ptica, riba, zvijer, u gomilama; (...) (Maras) |
|--|---|

Krizmanić:

“Po zraku, vodi, i zemlji letale su, plavale su, i šetale su se – ptice, ribe, i zverine oporedno” (206; Rkp: 117).

Krizmanićev je prevoditeljski pristup dopuštao prijenos pjesničkih slika te figura širega verbalnog i semantičkog opsega poput proširene usporedbe, kao i većih deskriptivnih dijelova teksta. Uobičajeni postupci mjestimičnoga pojašnja-

²⁴ U analizi su konzultirane tipologije i definicije figurâ D. Škiljana (1985.) i K. Bagića (2012.).

vanja i proširivanja sadržaja, a ponekad i njegova nepreciznog ili krivog tumačenja, u tim segmentima također mogu u stanovitoj mjeri modificirati izvorni tekst, odnosno oblikovati nešto drukčije slike, ali načelno ne dovode u pitanje Krizmanićeva nastojanja da zadrži i taj aspekt izvornika. Osobitu su pozornost u tomu smislu zahtijevali alegorijski likovi Grijeha i Smrti, čuvara paklenih vrata te svojevrsne groteskne i incestuozne Sotonine obitelji, čiji je prikaz u hrvatskome kontekstu problematičan zbog obrnutoga gramatičkog roda: Grijeh je Sotonina kćer i ljubavnica, a Smrt je njihov sin. Kajkavski je tekst u tom slučaju čak uspješniji od modernoga standardnog prijevoda, koji nije pronašao adekvatno rješenje (Milton, 2013: 60, bilj. 113), dok je u kajkavskome u tu svrhu poslužio nešto drukčiji leksik: Grijeh je preveden kao „Grehota“, a Smrt sintagmom „Smertni duh“, prikladnom samoj bezobličnoj naravi te Miltonove figure koja izmiče mjerilima tjelesnosti i prikazivosti.²⁵

| | |
|--|---|
| <p>(...) The other shape, If shape it might be call'd that shape had none Distinguishable in member, joint, or limb, Or substance might be call'd that shadow seem'd, For each seem'd either; (...)</p> <p>(II, 666-670)</p> | <p>(...) Druga prilika – ako se može nazvat prilikom gdje razaberive prilike ne bješe u dijelu, zglobu ili udu, niti se moglo tvarju zvati što je slično sjeni, jer slične bjehu – (...)</p> <p>(Maras)</p> |
|--|---|

Krizmanić:

(...) *Ona druga osoba, – ako osoba ozivati se more takovo strašilo, vu kojem niti kotrigi, niti zglopke, niti pregibice nije razlučiti; – ali hočeš, da je kakovo bitje, – kaj lestor tenja se vidi; – ar vse vu njem vidi se drugač: – (...)* (68; Rkp: 40).

Krizmanić u opisu „Smertnoga duha“ slijedi svoj načelni eksplikativan pristup (tek što neprecizno prevodi podvučeni završni dio citata), pri čemu pripovjedač svoju ulogu tumača naznačuje i u formuli obraćanja zamišljenom adresatu („ali hočeš“). Krizmanićev pripovjedač jasnije ističe svoju prisutnost u još nekoliko navrata, uključujući spomenute primjere iz prve invokacije („popevaj ti meni o Vila nebeska“; „nakanil sem, visoko se podignuti“). Takve promjene nisu česte i ne odstupaju znatno od izvornika, gdje pripovjedač višekratno narušava epsku distancu, komentirajući priču i naraciju (usp. Grdešić, 2015: 109-110) te nastupajući kao pojedinac s autobiografskim crtama, tj. s maskom autora (v. Fallon, 2014.). Činjenica da Krizmanić zadržava, ali i u nekoliko navrata uvodi

²⁵ Svoje prevoditeljsko rješenje Krizmanić pojašnjava u sažetku drugoga pjevanja, u kojemu se obje figure prvi put pojavljuju (Krizmanić, 2005b: 14; Rkp: 5). S istim su se problemom susretali prevoditelji *Izgubljenoga raja* na jezike poput španjolskoga, u kojemu su obje imenice istoga gramatičkog roda kao u hrvatskom jeziku (Duran, 2021: 270).

te postupke, i to u proznoj formi, njegov prijevod može tek dodatno udaljiti od epske i približiti romanesknoj tradiciji, koju izvornik nagovještuje i kritikom tradicionalne epske tematike junaštva, ratovanja i vladanja te završnim fokusom na pojedinačnu sudbinu prvih ljudi (Quint, 2014: 1, 8). Takav bi pomak mogao biti indikativan u kontekstu nastanka kajkavskoga prijevoda, kad roman sve snažnije preuzima prevlast nad epom, kao vrsta koja je načelno bila bliža tad (još) aktualnim subjektivnim poetikama sentimentalizma i romantizma. Promjene u prikazu pripovjedača i dojam izravnosti koji se njima pojačava dobro se, međutim, uklapaju i u Krizmanićeve težnje k približavanju i pojašnjavanju sadržaja potencijalnoj publici, na kojima se njegov prevoditeljski pristup ponajprije temelji.

O toj zaokupljenosti svjedoče spominjane sadržajne parafraze i amplifikacije radi pobližega određenja određenih pojmova i pojava, ali i njima komplementarni postupci sadržajnoga kraćenja i/ili pojednostavljivanja. U tim se slučajevima – vjerojatno također radi lakšega razumijevanja – izostavljaju, između ostaloga, mitološke referencije („Elysium“ = raj, „Stygian“ = peklenski i dr.) ili izvorne parafraze (npr. „he who saw / Th’ Apocalyps“ [IV, 1-2; Maras: „onaj, koji / ugleda Otkrivenje“) = Januš [Ivan Evanđelist]). Izvorni se pojmovi ponekad ipak izostavljaju, odnosno nadomještaju općenitijima i iz drugih razloga, poput jezičnih prepreka. Nprevodivima su se, primjerice, pokazali Miltonovi latinizmi „pontifical“ (X, 313) i „pontifice“ (X, 348), koji se u doslovnome smislu odnose na most između pakla i ljudskoga svijeta koji Grijeh i Smrt grade nakon ljudskoga pada, ali mogu i ironično upućivati na papinsku vlast. U hrvatskome se kontekstu može iskazati samo prvo značenje, pa tako Krizmanić (kao i Maras u modernome prijevodu) koristi „mostovinskem“ i „mosta“ (277–278; Rkp: 155), čime se pak gubi Miltonova satirična aluzija na Katoličku Crkvu.²⁶

Osim u opisanim unutartekstnim postupcima, Krizmanićev prevoditeljski pristup i njegova težnja k eksplikativnosti dolaze do izražaja u paratekstualnim dodatcima. Iz njihova je opsega, sadržaja i pretpostavljene namjene razvidno da im je Krizmanić posvetio posebnu pozornost, te da je njima na različitim razinama dopunjavao središnji tekst prijevoda.

²⁶ U ovome bi kontekstu vrijedilo spomenuti još jednu satiričnu referenciju na Katoličku Crkvu i papinsku vlast za koju postoji identičan hrvatski izraz, ali je u prijevodu ipak zamijenjena širom i opisnom: riječ „conclave“, koja opisuje tajno vijećanje pobunjenih anđela u paklu na kraju prve knjige (I, 795), ali može prizivati i uže značenje crkvenoga vijećanja, te napose i zbora kardinala prilikom izbora poglavara Katoličke Crkve. Krizmanić (kao i kasnije Maras) zadržava samo prvo i šire značenje, s tim da ga slobodnije mijenja, naglašavajući kategoriju prostora: „In close recess and secret conclave sat“ (Maras: „sjedili [...] u zatvorenu skrovištu i tajnoj skupštini“) = „vu jednom zapertom, samostrančnom mestu bila je druga posebna palača [...] gde [...] sedeli su“ (45; Rkp: 27).

Na rubovima teksta

Slijedom recentnijih istraživanja prevoditeljskoga parateksta, nastalih na tragu teorijskih promišljanja G. Genettea, Krizmanićevi se paratekstualni dodaci mogu promatrati kao samosvojan autorski okvir koji čitateljima predstavlja i pobliže određuje središnji tekst te nudi smjernice za njegovo tumačenje (v. Batchelor, 2018.). Prva sastavnica toga okvira – naslov – zavrjeđuje pozornost već po tomu jer zadržava izvornu inverziju, tj. atributnu postpoziciju (*Raj zgubljen* = *Paradise Lost*), po čemu se razlikuje od triju modernijih hrvatskih prijevoda (Badalić, Šoljan, Maras).²⁷ I podnaslov zadržava izvorni opis forme Miltonova spjeva („a poem, [] in twelve books“), što je za čitatelje bitno i utoliko jer sâm prijevod nije u stihu, pri čemu Krizmanić dodaje par podataka o njegovu nastanku: „Pripovest, skladno zvezanem govorenjem vu dvanajsteh knjigah ispisana po Ivanu Miltonu iz angljanskoga na horvatski jezik prenešena 1827“.

Prostor parateksta općenito otvara mogućnost za isticanje čina i okolnosti prevođenja, kao i stajališta prevoditelja (usp. Batchelor, 2018: 32-34), što potvrđuju i tri ostale Krizmanićeve sastavnice: predgovor, sažetci pojedinačnih pjevanja te leksikon odabranih pojmova. Kako je napomenuto, Krizmanić upravo u predgovoru opisuje svoja prevoditeljska polazišta, a usto ukratko predstavlja Miltonov život i djelo. Riječ je o nekoliko ključnih podataka koji su obilježili njegovu biografiju: političkim prilikama u Engleskoj, tj. uspostavi republike i povratku monarhije, te pojedinim detaljima iz osobnoga života – sljepoći i obiteljskome životu (tri kćeri koje je Milton sâm podučavao kako bi mu pomagale u radu, kao i bijeg prve supruge).²⁸ Krizmanić naglasak stavlja na figuru autora, vjerojatno i stoga što bi njegova biografija mogla privući zanimanje čitatelja, te s njome povezuje par opažanja o samome *Izguljenom raju*, poput činjenice je Milton spjev objavio u vrijeme obnovljene monarhije (ali s krivo navedenom godinom prvoga izdanja – 1665.), te napomene da je u njega zacijelo upisao iskustvo koje je stekao obnašajući „općinske časti“ u vrijeme prethodne republikanske vlasti (Krizmanić, 2005a: 9). U zaključnome se dijelu predgovora Krizmanić znakovito žali na slabu autorovu materijalnu naknadu za spjev, što može pozvati na usporedbu s novčanim poteškoćama koje je prethodno predvidio kao moguću prepreku za objavljivanje vlastita prijevoda (isto: 11). Od Miltonovih ostalih djela spominje samo kasniji spjev/epilij *Nanovo stečeni raj* (*Paradise Regained*, 1671.; Krizmanić: *Raj nazad zadobljeni*), i to uz napomenu da je on (tad bio) manje cijenjen „pri vučernih ljudih“ od *Izguljenoga raja* (isto: 10).

Predgovor ujedno pojašnjava namjenu dviju drugih paratekstualnih sastavnica. Sažetci („zavjetki“) bi čitateljima trebali omogućiti da po želji preskoče dije-

²⁷ Postupak inverzije u naslovu je zadržao još samo drugi devetnaestostoljetni prevoditelj (ulomka) Miltonova spjeva, Pasko Antun Kazali.

love teksta i izaberu ono što im je zanimljivo, pri čemu Krizmanić priznaje da su mu se samome pojedini ulomci *Izgubljenoga raja* doimali manje ugodnima i jako dugima (isto: 10). Taj je dio parateksta izdvojen kao cjelina koja prethodi tekstu prijevoda, te se razlikuje od Miltonovih sažetaka, koji su u izvorniku otisnuti zasebno na početku svakoga pjevanja. Ovakva je odstupanja mogla potaknuti i činjenica da su sažetci izostavljeni u njemačkome izdanju Miltonova teksta koje Krizmanić navodi kao svoj izvor, s tim da ih je mogao vidjeti u poznatim mu inozemnim prijevodima (Bürde i Delille). Njegovi su sažetci ipak usporedivi s izvornima, jer također iznose kratak sadržaj svakoga pjevanja, premda ne uvijek u istome opsegu i s istim pojedinostima. Dodani podatci uključuju spomenutu problematiku prevođenja imenâ likova Grijeha i Smrti u drugome pjevanju, kao i kratke opise invokacija, koje nude svojevrsno pojašnjenje žanrovskih konvencija izvornika, ali i naglašavaju individualnu dimenziju pripovijedanja, izjednačujući pripovjedača s autorom (primjerice, u prvome pjevanju: „Milton najpervlje naziva na podstupljenje ispisavanja svojega blažene Vile, i Duha svetoga pomoć“; Krizmanić, 2005b: 13; Rkp: 5). Gledano u cjelini, Krizmanićevi sažetci nisu opširni i nešto su kraći od Miltonovih, premda uz izuzetak XI. i XII. pjevanja, gdje su opsežniji jer detaljnije nabrajaju buduće događaje u biblijskoj povijesti, u spjevu prikazane postupkom *vaticinium ex eventu*, no samo kratko naznačene u izvornim sažetcima. Krizmanić time čitateljima pruža dodatnu religioznu poduku, pri čemu navodi pojedine biblijske referencije (točnije, obuhvaćena poglavlja Knjige Postanka i Knjige Izlaska).

Poučnost ponajviše dolazi do izražaja u pojašnjenjima odabranih pojmova, koja su izdvojena nakon teksta prijevoda, te su, kako upućuje i naslov, namijenjena za pomoć manje upućenim čitateljima: „Kratko slovoredno spisavanje vseh, vu zgubljenom Raju zemelskom napervo dojdüčeh, i nekojem čtavecem mozibiti menje znaneh imen, i rečih“ (349; Rkp: 192).²⁹ Pojašnjenja oblikuju zaseban autorski leksikon, koji u rukopisu obuhvaća 45 stranica (str. 192-236), a u prije-

²⁸ Podatak o odbjegloj supruzi Krizmanić je naknadno dopisao, pozivajući se na Nemčičeve *Putositnice*. Tvrdnja o obrazovanju triju starijih kćeri i njihovu sudjelovanju u očevu radu nije u potpunosti pouzdana, s obzirom na to da su postojeći podatci o toj temi nepotpuni i donekle proturječni (Lewalski, 2003: 407-409; Krizmanić usto u početnome dijelu predgovora spominje samo jednu kćer u tome kontekstu). Milton je imao još dvoje djece, koja su rano preminula – sina te četvrtu kćer od druge supruge, sukladno čemu bi trebalo ispraviti krivi podatak u priređivačevu pogovoru da je imao samo „troje djece, dvije kćeri i sina koji je rano umro“. Netočno je navedena i godina Miltonova trećeg vjenčanja (1658. umjesto 1663.; Jembrih, 2005b: 492).

²⁹ Slično ih definira predgovor: „Kajti pak vu ovu pripovesti vnoga imena, pripečenja, i stranske reči napervo dohađaju, koje lestor s pomočjum drageh, i vnogoverstneh drugeh knjig nezvučni razmeti bi mogli; zato vseh, i slednjih, vsagdašnjih, i nenavadnih imen i rečih takoveh kratko ispisanje slovoredno pridalo sem na koncu“ (Krizmanić, 2005a: 10; Rkp: 3).

pisu 76 (str. 351-426),³⁰ s biblijskim i sekularnim (pseudo)povijesnim, kao i (pseudo)znanstvenim podacima (iz područja astronomije, zemljopisa, mineralogije, botanike i zoologije). Znatno se broj natuknica odnosi i na antičku mitologiju, koja je uvelike zastupljena u izvorniku, a objašnjavaju se i pojedini temeljni pojmovi kršćanske religije (poput anđela, dominikanaca i franjevaca). Činjenica da Krizmanić u svim kategorijama pojašnjava i (danas) općepoznate pojmove poput anđela, Adama i Eve, planeta Zemlje i kontinenta, pa čak i ruže i sl., navodi na pretpostavku da je imao na umu širok krug potencijalnih čitatelja različitoga stupnja obrazovanja.

Objašnjeni su pojmovi u rukopisnome tekstu prijevoda izdvojeni na dnu stranice, dok su u modernome prijepisu označeni zvjezdicom, u oba slučaja tek uz mjestimične nedosljednosti.³¹ Pojedine se natuknice u leksikonu međusobno povezuju, poput spomenute imenice „Paradižuš: iliti Raj“, koja na kraju upućuje na pojam „Eden“ (v. i bilj. 17), ali i „Plato“ (Platon), pri čemu prva i posljednja natuknica spominju i u samome prijevodu ispušten pojam Elizij kao antički mitološki naziv za raj (Krizmanić, 2005c: 406, 408). Leksikon tako čitateljima pruža uvide i/ili tumačenja koji mogu na različite načine predočivati i/ili nadopunjavati središnji tekst prijevoda, te mjestimice nuditi poučne korekcije, poput one u natuknici o anđelima, gdje Krizmanić ipak upozorava da je ideja anđeoske tjelesnosti kasnije odbačena u okviru učenja Katoličke Crkve (isto: 356; Rkp: 195). Negacije i/ili ispravke fiktivnih činjenica, odnosno krivih predodžbi o odabranim pojmovima sadržavaju i pojedine ostale natuknice. Kao ilustrativan primjer takve eksplicitne poučnosti može poslužiti ulomak iz definicije imenice „pozoj“: „Ona strahovita, s kreljuti nadaljena, zver: negda vu vsakojački peldi spisana, i veruvana: kojoj i ona, vre samem pogledom vumarajuča, po kreljutih i repu Pozoju spodobna, neg vno go menša, stvar, Bazilisk zvana, preračunati se more: Novi narave pisci od vseh tak pripovestih več nikaj ne derže, govoreči, da vsa takova pripovedanja su zešla od stanoviteh, negda još ne znaneh kač, i krokodilov“ (isto: 408-409; Rkp: 224-225).

Krizmanić se uvijek ne ograničuje na podatke koji su relevantni za razumijevanje određenih pojmova u izvornome kontekstu, nego ponekad navodi dodatne činjenice koje drži potencijalno zanimljivima i/ili informativnima za ciljanu

³⁰ U rukopisu su na posljednjoj stranici naknadno dodani podaci o dvjema natuknicama, koji nisu otisnuti u prijepisu teksta, nego samo u priređivačevu pogovoru (s ispuštenim kraćim ulomkom).

³¹ Kako upozorava i A. Jembrih (2005b: 484), pojedini pojmovi koji su izdvojeni na dnu stranice na koncu nisu pojašnjeni u zasebnim natuknicama. S druge strane, u Jembrihovu su prijepisu mjestimice ispuštene oznake za pojmove koji se nalaze na dnu rukopisnih stranica, a u leksikonu je ispušteno i nekoliko natuknica („Helespont“ i nekolicina natuknica koje ne nude objašnjenje nego samo upućuju na druge, poput pojma „železovlek“ s uputnicom na „kalamit“; Rkp: 228).

publiku. Natuknica o Egiptu, primjerice, navodi pojedinosti iz njegove tad recen-tnije povijesti – aktualnu tursku upravu, kao i raniji kraći period francuske vlasti (1798.-1801.), koja je pridonijela boljem poznavanju toga, „od negda čudnovitoga orsaga“ (isto: 370; Rkp: 193). Bilješka o Arielu, jednome od odmetnutih anđela, sadržava jedan od prvih spomena drugoga anglofonog klasika u hrvatskoj kulturi, Williama Shakespearea, koji Ariela ubraja u zračne duhove (isto: 358; Rkp: 196, 236;³² v. i Filipović, 1972: 86-88). Podaci mogu biti usredotočeni na uži hrvatski kontekst, poput definicije toponima Arkadija, koja spominje istoimenu akademiju u Rimu, među čijim se članovima nalazio 18.-stoljetni kanon zagrebačke katedrale „Ferenc Sebastijanovič“ (Franjo Sebastijanović / Franciscus Sebastianovich; Krizmanić, 2005c: 358; Rkp: 196); natuknica „Turci“ opisuje njihovo osvajanje mađarskih prostora, s kojima su do početka 18. st. „i Slavoniju, i jednu stran naše Domovine bili (...) zavjeli“ (isto: 422; Rkp: 233); natuknica o Muzama navodi i hrvatske nazive vila (v. bilj. 21) i dr.

Ova paratekstualna sastavnica *Raj zgubljen* ponajjasnije povezuje s tradicijom kajkavske znanstveno-poučne proze, kao što su pučki kalendari, poput eksplicitno spomenutoga Mikloušićeva *Stoletnog kalendara* (u natuknici o Mjesecu; isto: 396; Rkp: 216). Krizmanićev se leksikon nadovezuje i na ranija kajkavska rječnička i leksikonska izdanja, uključujući Belostenčev *Gazophylacium* (1740.), na koji se također izrijekom poziva (u natuknici „fišfirič“ = patuljak, pigmej; isto: 373, Rkp: 206; v. i Jembrih, 2005b: 485). Svi se izvori podataka inače redovito ne identificiraju, s tim da se i u ovome dijelu parateksta najčešće navode biblijske referencije, a rjeđe pojedini drugi izvori poput navedenih kajkavskih naslova, 19.-stoljetne njemačke povijesti Osmanlijskoga Carstva, draguljarskoga priručnika ili engleskoga etimološkog rječnika (v. i Jembrih, 2005b: 484).

Sâm popis zastupljenih pojmova, kao i uvršteni podaci, svjedoče o visokoj razini erudicije u samome izvorniku, ali i donekle nadilaze svoju prvotnu namjenu, nudeći čitateljima raznoliku poduku koja bi mogla biti zanimljiva ili korisna i izvan užega konteksta Miltonova spjeva. Krizmanićev se leksikon time dobro uklapa u prosvjetiteljske tendencije u onodobnoj hrvatskoj, a napose i kajkavskoj kulturi, gdje poziva i na usporedbu s bilješkama uz nešto kasnije nastale prijevode biblijskih knjiga Ignaca Kristijanovića (1845.-1849.), koje je taj autor, poput Krizmanića, „u skladu sa svojim prosvjetiteljskim radom učinio pravim kompendijem onovremenih prirodnih i društvenih znanosti“ (Štebih Golub, 2022: 13; v. i Štebih Golub, 2021.). Krizmanićev bi sličan „kompendij“ u budućnosti još zavri-

³² Krizmanić ne navodi naslov Shakespeareova djela u kojem se pojavljuje figura Ariela (*Oluja*), dok u naknadno dopisanim podatcima na kraju rukopisa ističe da se on spominje i u Goetheovu *Faustu* te u romanu *Falkland* engleskoga književnika Edwarda Bulwer-Lyttona.

jedio zasebno interdisciplinarno istraživanje, koje bi provjerilo točnost i pouzdanost svih navedenih pojašnjenja, imajući na umu da su one ponajprije ovisile o autorovim identificiranim i neidentificiranim izvorima te onodobnim aktualnim i/ili njemu dostupnim spoznajama.³³

„Zgubljeni Raj horvatski“

Krizmanićevi prevoditeljski postupci pokazuju da je on bio svjestan imanentnih književnih značajki *Izgubljenoga raja*; fokus na sadržaju, kao i s njime povezana eksplikativnost, odnose ipak prevagu, no tako oblikuju njegov specifičan autorski izraz i uvelike određuju cjelokupnu formu njegova teksta. Autorov bi se načelni pristup simbolično dao opisati pomoću jednoga detalja iz prijevoda, u kojemu arkandeo Rafael u razgovoru s Adamom pojašnjava problematiku neiskazivosti i neprikazivosti ljudskome umu nedostupnih transcendentnih sadržaja, na čemu se Miltonov spjev općenito velikim dijelom temelji. Krizmanićev prijevod glagola „express“ na kraju ulomka znakovito preusmjerava pozornost s (jezičnoga/književnoga) izričaja na (čitateljsko) razumijevanje, čime neizravno sažima i njegovu temeljnu zaokupljenost razumijevanjem i pojašnjavanjem izvornoga sadržaja:

| | |
|--|---|
| (...) what surmounts the reach Of human sense, I shall delineate so, By lik'ning spiritual to corporeal forms, <u>As may express them best:</u> [,] (...) | (...) i što doseg ljudskog poimanja nadmašuje, tako ću ocrtati, uspoređujući duhovne oblike sa tjelesnima, <u>kako mogu</u> <u>najbolje njih izraziti</u> (...) (Maras) |
| (V, 571-574) | |

Krizmanić:

„*Medtemtoga dopušća se to zarad tvojega dobra: - kaj anda človečanskem čutenjem doseći se neda, ono ja, – duhovne obličaje telovnem prispodabljavajuč, – tak ču ispisati, kak najbolje razmeti se bude moglo:*“ (152, Rkp: 89)

Takvim temeljnim pristupom Krizmanićev prijevod nadilazi namjenu pukoga prijenosa sadržaja, te unatoč mjestimičnim netočnostima i doslovnostima, postiže stanovit oblik dinamične ekvivalencije, nastojeći omogućiti izvorniku da uspješno funkcionira u novome kontekstu i bude pristupačan ciljnim primateljima, odnosno da kod njih postigne takav učinak koji bi bio barem donekle sličan učinku izvornika na polazišnu publiku (v. npr. Pavlović, 2015: 47). Krizmanićev

³³ Jedan u nizu detalja koje bi u tome smislu vrijedilo istražiti je, primjerice, (danas) netočan podatak o jedanaest planeta Sunčeva sustava u natuknicama „Sunce“ te „Zvezde gibuče; i negibuče“.

tekst i paratekst time ujedno svjedoče da je njihov autor, kao i njegovi kajkavski i širi hrvatski prethodnici i suvremenici, bio svjestan važne uloge književnoga prevođenja u oblikovanju i razvoju domaće književne kulture i njezine čitateljske publike. Uključujući se na taj način i u aktualna europska književna i kulturna kretanja, *Raj izgubljen* istodobno je (p)ostao važan pionirski pokušaj da se hrvatska kultura uključi u širi kontekst europske recepcije Miltonova glasovitog spjeva, kao i anglofone književne kulture. Kako je uvodno istaknuto, može se pretpostaviti da je Krizmaniću *Izgubljeni raj* ponajprije mogao biti blizak i zanimljiv kao kršćanski spjev, ali i zbog načelnoga prosvijećenog stava u području religije, znanosti i politike, te da mu nisu bila poticajna sva romantička tumačenja Miltonova lika i djela, osobito ukoliko su bila usmjerena na njihov revolucionarni potencijal. Unatoč tomu, kao i činjenici da je ostao bez odjeka u onodobnoj hrvatskoj književnosti i kulturi,³⁴ Krizmanićevu se prijevodu nesumnjivo može dodijeliti značajno mjesto u kontekstu europskih i hrvatskih (pred)romantičkih književnih i kulturnih transfera. U njegovu bi se neostvarenom potencijalu, štoviše, dala prepoznati utopijska dimenzija, koju prema teoretičaru Lawrenceu Venutiju posjeduje svaki prijevod utoliko jer je upućen potencijalnoj zajednici zainteresiranih čitatelja otvorenih za razumijevanje drugoga/stranoga, koja u trenutku njegova nastanka još nije uspostavljena (Venuti, 2013: 28). Iako bi na prvi pogled takve čitatelje danas bilo teže pronaći zbog vremenskoga, ali i jezičnoga odmaka, i sâm taj odmak, slijedom Venutija, posjeduje utopijski potencijal, s obzirom na to da bi suvremenoj publici putem analogije mogao jasnije ukazati na specifičan prostorni, vremenski i jezični kontekst Miltonova izvornika, kao i na stanovit dojam različitosti i stranosti koji on postiže u današnjoj anglofonoj kulturi (isto).³⁵ Spoj ranonovovjekovne, odnosno (do)preporodne kajkavske tradicije te antičke i ranonovovjekovne tradicije koja je oblikovala Miltonov tekst (ali i koju je on preoblikovao), može pridonijeti revalorizaciji i novim tumačenjima engleskoga izvornika, kao i njegove kajkavske inačice te kajkavske jezične i književne tradicije općenito. Time bi Krizmanićev „Zgubljeni Raj horvatski“, kako ga sâm opisuje u predgovoru, mogao biti simbolično „nanovo stečen“, tj. prepoznat i prikladno vrednovan u hrvatskoj kulturi.

³⁴ Kao suprotan se primjer može izdvojiti češki prijevod Josefa Jungmanna (1811.), koji je značajno utjecao na češku književnost i književni jezik u procesu njihova modernog konstituiranja (spomenuo ga je već i Đuro Šurmin u osvrtnu na Krizmanićev rad [Jembrih, 2005b: 459; više o mjestu i značenju Jungmannova prijevoda u češkoj kulturi v. u: Tobrmanová, 2021.]).

³⁵ „Prevođenje oslobađa višak značenjâ koja upućuju na domaće kulturne tradicije otklonima“ od standarda „u obliku arhaizama, primjerice, ili kolokvijalizama. U svakome je prijevodu implicitna nada u konsenzus, komunikaciju i prepoznavanje stranoga teksta u njegovu podomaćenom obliku (eng. *domesticating inscription*)“ (Venuti, 2013: 28; moj prijevod).

Literatura:

- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Batchelor, Kathryn. 2018. *Translation and Paratexts*. London – New York: Routledge.
- Borgogni, Daniele. 2021. „Censur'd to Be Much Inferiour': *Paradise Lost* and *Regained* in Italian“, u: Duran, Issa i Olson, 2021., str. 231-247.
- Bremer, Alida. 2007. „Goethe i njemački romantičari o prevođenju i o svjetskoj književnosti“, u: *Tradicija i individualni talent. Misao o prevođenju kroz stoljeća*, ur. Iva Grgić, Višnja Machiedo i Nada Šoljan. Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, str. 31-39.
- Corns, Thomas N. 1990. *Milton's Language*. Oxford: Basil Blackwell.
- Corns, Thomas N. 2021. „Milton's Global Reach“, u: Duran, Issa i Olson, 2021., str. 23-31. ???
- Creaser, John. 2014. „The Line in *Paradise Lost*“, u: *The Cambridge Companion to „Paradise Lost“*, ur. Louis Schwartz. Cambridge – New York: Cambridge University Press, str. 81-93.
- Dukat, Vladoje. 1902. „Miltonov 'Paradise lost' u kajkavskom prijevodu Krizmanićeve“. *Nastavni vjesnik*, knj. 19, str. 281–292, 419–432.
- Dukat, Vladoje. 1912. „Život i književni rad Ivana Krizmanića“. *RAD JAZU*, str. 1-67.
- Dukat, Vladoje. 1944. *Sladki naš kaj. Ogledi iz stare kajkavske književnosti*. Zagreb: Izdanje Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda.
- Duran, Angelica; Issa, Islam; Olson, Jonathan R. (ur.). 2021. *Milton in Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Duran, Angelica. 2021. „*Paradise Lost* in Spanish Translation and as World Literature“, u: Duran, Issa i Olson, 2021., str. 265-278.
- Edwards, Karen L. 2005. *Milton and the Natural World. Science and Poetry in 'Paradise Lost'*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Eliot, Thomas Stearns. 1975. „From 'Milton II'“, u: *Selected Prose of T. S. Eliot*, ur. Frank Kermode. New York: Harcourt Brace Jovanovich – Farrar, Straus and Giroux, str. 265-274.
- Fallon, Stephen M. 1991. *Milton among the Philosophers. Poetry and Materialism in Seventeenth-Century England*. Ithaca: Cornell University Press.
- Fallon, Stephen M. 2014. „Milton as Narrator in *Paradise Lost*“, u: *The Cambridge Companion to „Paradise Lost“*, ur. Louis Schwartz. Cambridge – New York: Cambridge University Press, str. 3-16.
- Filipović, Rudolf. 1972. *Englesko-hrvatske književne veze*. Zagreb: Liber.
- Gimelli Martin, Catherine. 2019a. *Milton's Italy. Anglo-Italian Literature, Travel, and Religion in Seventeenth-century England*. London – New York: Routledge.
- Gimelli Martin, Catherine (ur.). 2019b. *Milton and the New Scientific Age*. London – New York: Routledge.
- Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.
- Grgić, Iva. 2007. „Neizvjesnost recepcijskih uporišta: o Cesariću i Tadijanoviću u talijanskim prijevodima“, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova IX. Hrvatska književnost XX. stoljeća u prijevodima: emisija i recepcija*, ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić. Split: Književni krug, Split, str. 50-63.
- Grgić, Kristina. 2021. „Croatian Translations of *Paradise Lost*“. *Sic: časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje*, br. 2.
- Hale, John K. 2005. *Milton's Languages. The Impact of Multilingualism on Style*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Jembrih, Alojz. 2005a. „Uz izdanje“, u: Milton, 2005., str. [4].
- Jembrih, Alojz. 2005b. „Ivan Krizmanić i njegovo djelo“, u: Milton, 2005., Zagreb: Disput, str. 449-497.
- Kocic-Zámbó, Larisa. 2019. „Ruminations on Paradigms within Milton Studies“, u: *Essays on the*

Medieval Period and the Renaissance. Things New and Old, ur. Ágnes Matuska i Larisa Kocic-Zámbó. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, str. 161-180.

Kolbrenner, William. 2014. „Reception“, u: *The Cambridge Companion to „Paradise Lost“*, ur. Louis Schwartz. Cambridge – New York: Cambridge University Press, str. 195-210.

Korade, Mijo. 2018. „Bistrički opat Ivan Krizmanić (1766. – 1852.) i njegovo doba“, u: *Marija Bistrica u doba Ivana Krizmanića – „tiho žarište“ hrvatskog narodnog preporoda i Matice ilirske*, ur. Snježana Husinec i Vedran Klaužer. Marija Bistrica: Ogranak Matice hrvatske u Mariji Bistrici, str. 37-49.

Kravar, Zoran. 1993a. „Izvorni i prijevodni stih. Tipologija njihovih odnosa“, u: *Tema „stih“*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 51-120.

Kravar, Zoran. 1993b. „Varijante hrvatskoga književnog baroka“, u: *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temama*. Dubrovnik: Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik, str. 39-69.

Krizmanić, Ivan. 2005a. „Predgovor“, u: Milton, 2005., str. 9-11.

Krizmanić, Ivan. 2005b. Nenaslovljeno (Zavjetki), u: Milton, 2005., str. 13-19.

Krizmanić, Ivan. 2005c. „Kratko slovoredno spisavanje vseh, vu zgubljenom Raju zemelskom napervo dojdучeh, i nekojem čtavcem mozibiti menje znaneh imen, i rečih“, u: Milton, 2005., str. 349-426.

Lehner, Ulrich L. 2010. „Introduction. The Many Faces of the Catholic Enlightenment“, u: *A Companion to the Catholic Enlightenment in Europe*, ur. Ulrich L. Lehner i Michael Printy. Leiden – Boston: Brill, str. 1-61.

Lewalski, Barbara K. 2003. *The Life of John Milton. A Critical Biography. Revised Edition*. Malden – Oxford – Melbourne – Berlin: Blackwell Publishing.

Lewalski, Barbara K. 2007. „Textual Introduction“, u: Milton, 2007., str. XXX-XXXVI.

Lupić, Ivana i Schubert, Bojana. 2016. *Prvi hrvatski Shakespeare*. Ludbreg: Pučko otvoreno učilište „Dragutin Novak“.

Lupić, 2016. „Flundra: Ogled o prijevodnoj minijaturi“, u: Lupić i Schubert, 2016., str. 45-77.

Milton, John. 1783. *Paradise Lost*. Altenburg: Richter.

Milton, John. 1827. *Ray zgublyen*. Rukopis R 3561. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica.

Milton, John. 2005. *Raj zgubljen*. Prev. Ivan Krizmanić, prir. Alojz Jembrih. Zagreb: Disput.

Milton, John. 2007. *Paradise Lost*. Prir. Barbara K. Lewalski. Malden – Oxford – Carlton: Blackwell Publishing.

Milton, John. 2013. *Paradise Lost*. Prir. Alastair Fowler. London – New York: Routledge.

Milton, John. 2013. *Izgubljeni raj*. Pev. Mate Maras, prir. Tomislav Brlek. Zagreb: Školska knjiga.

Pavlović, Cvijeta. 2022. *Književnost ili prosvjetiteljstvo. Komparativne studije o književnosti i kulturi XVIII. stoljeća*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Pavlović, Nataša, 2015. *Uvod u teorije prevođenja*. Zagreb: Leykam international.

Puhalo, Dušan. 1966. *Milton i njegovi tragovi u jugoslavenskim književnostima*. Beograd: Filološki fakultet.

Quint, David. 2014. *Inside „Paradise Lost“. Reading the Designs of Milton's Epic*. Princeton – Oxford: Princeton University Press.

Read, Sophie. 2013. *Eucharist and the Poetic Imagination in Early Modern England*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.

Schmitz, Yola Teresa. 2022. *Paradise Lost and Found in Translation. World-making through Mimesis of Translation*, doktorska disertacija. München: Ludwig-Maximilians-Universität.

Schubert, Bojana. 2016. *U suton kajkavskoga književnog jezika. Povijesnosociolingvistička analiza jezika Ivana Krizmanića*. Zagreb: Srednja Europa.

Skok, Joža. 1999. *Ruožnik rieči. Antologija hrvatske kajkavske proze*. Zagreb: Kajkavsko spravišće.

- Strojan, Marjan. 2021. „Milton in Illyria“, u: Duran, Issa i Olson, 2021., str. 381-994.
- Škiljan, Dubravko. 1985. „Antičke figure i tropi i suvremena lingvistika (I)“. *Latina et Graeca*, br. 26, str. 17-42.
- Štebih Golub, Barbara. 2013. „Kajkavski hrvatski književni jezik u 17. i 18. stoljeću“, u: *Povijest hrvatskoga jezika. Knjiga 3: 17. i 18. stoljeće*, ur. Radoslav Katičić i Josip Lisac, Zagreb: Croatica, str. 221–261.
- Štebih Golub, Barbara. 2015. „Kajkavski hrvatski književni jezik u 19. stoljeću“, u: *Povijest hrvatskoga jezika. Knjiga 4: 19. stoljeće*, ur. Josip Lisac, Ivo Pranjković i Marko Samardžija, Zagreb: Croatica, str. 113–157.
- Štebih Golub, Barbara. 2021. „Paratekst u svetopisamskim prijevodima Ignaca Kristijanovića“. Zagreb: *Kaj*, br. 3-4, str. 59-76.
- Štebih Golub, Barbara. 2022. „Za pouku i zabavu: o zaboravljenom prijevodu Biblije Ignaca Kristijanovića“. *Kozmopolis – književnost u kontekstu. Treći program Hrvatskoga radija*, ur. Suzana Cocha. Rukopisni tekst, str. 1-13.
- Štalo, Goranka. 2019. „Blagojevićev *Pjesnik-putnik* (1771) u kontekstu 'katoličkoga prosvjetiteljstva'“. *Scrinia Slavonica*, br. 19, str. 65-92.
- Tobrmanová, Šárka. 2021. „Jugmann's Translation of *Paradise Lost* in the Vanguard of Modern Czech Culture“, u: Duran, Issa i Olson, 2021., str. 309-327
- Tomasović, Mirko. 2007. „Pabirci iz prijevodoslovlja hrvatskoga“, u: *Tradicija i individualni talent. Misao o prevođenju kroz stoljeća*, ur. Iva Grgić, Višnja Machiedo i Nada Šoljan. Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, str. 9-29.
- Tournu, Christophe. 2021. „'The French Connection' among French Translations of Milton and within Du Bocage's *Paradis terrestre*“, u: Duran, Issa i Olson, 2021., str. 139-163.
- Trott, Nicola. 1999. „Milton and the Romantics“, u: *The Blackwell Companion to Romanticism*, ur. Duncan Wu. Oxford – Malden: Blackwell Publishers, str. 520-533.
- Venuti, Lawrence. 2013. „Translation, community, utopia“, u: *Translation Changes Everything. Theory and Practice*. Abingdon – New York: Routledge, str. 11-31.
- Wooten, John. 1982. „From Purgatory to the Paradise of Fools: Dante, Ariosto, and Milton“. *ELH*, br. 4/1982., str. 741-750.

Mrežni izvori:

Rječnik hrvatskoga kajkavskoga književnog jezika. <https://kajkavski.hr/rjecnik/>. Posljednji put učitano 20. 10. 2023.

KRIZMANIĆ'S KAJKAVIAN PROSE RENDERING OF JOHN MILTON'S PARADISE LOST

By Kristina Grgić, Zagreb

Summary

Kajkavian prose rendering of John Milton's Paradise Lost (1667, 1674), penned by Ivan Krizmanić (1827), occupies a distinguished place in Croatian culture as the first, and until recently, the only integral translation of this poem (succeeded by Mate Maras's new translation as late as 2013), that appeared at the very beginnings of Anglo-Croatian literary transfers. Nevertheless, it had been relegated to the margins of Croatian linguistic and cultural history, as part of the Kajkavian linguistic and literary tradition that was suppressed in favour of the Shtokavian dialect, standardised by the National Revival Movement shortly after the completion of Krizmanić's translation.

In line with the recent attempts at revalorisation of Krizmanić's work as a translator and the (Pre)Revival Kajkavian literature and culture in general, which also brought forth the first printed version of Krizmanić's translation of "Paradise Lost" (2005), the paper analyses its key aspects and merits. Emphasis is placed on Krizmanić's attempts at reconciling its educational and informative with its literary dimension – that is, on his endeavours to familiarise the intended audience with Milton's text and its encyclopaedic erudition, while facing the challenges and limits of transferring its complex poetic language into Kajkavian prose. Krizmanić's reinscription of Milton's glorified Early Modern classic in Kajkavian literary language thus emerges as a fruitful blend of the Kajkavian, English and European literary traditions, as well as of the Enlightenment and (Pre)Romantic tendencies, and also as an integral part of the wider European reception of Milton's poem that began on a larger scale in the 18th and 19th centuries.

Keywords: Ivan Krizmanić; John Milton; Paradise Lost; literary translation

(Prijevod: Autorica)