

VALTER TOMAS  
Sveučilište u Zadru  
Odjel za talijanski jezik i književnost  
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2, HR – 23000 Zadar  
E-mail : jvtomas@net.hr

## KAKO SU ZADARSKI ROMANTIČARI PREVODILI IGNJATA ĐURĐEVIĆA

Sredinom XIX. stoljeća dalmatinski, a posebno zadarski periodički tisak, u romantičkom je zanosu donosio brojne talijanske prijevode hrvatske narodne, ali i autorske poezije. Kada govorimo o prijevodima onodobne suvremene autorske poezije, posve je razumljiva želja učenih Dalmatinaca da se priključe globalnom europskom preporodnom ozračju što će ih uglavnom vezivati uz zagrebački Ilirizam. Međutim u spomenutoj se periodici javljaju i prijevodi starije hrvatske poezije i to osobito one dubrovačkog književnog kruga XVI. i XVII. stoljeća. U okviru tog fenomena ovaj se rad bavi kontrastivnom jezičnom analizom dvaju prijevoda religioznog spjeva "Uzdasi Mandaljene pokornice u spilji od Marsilje" Dubrovčanina Ignjata Đurđevića (1675.-1737.), kojeg u vremenskom razmaku od 18 godina prevode i objavljuju u cijelosti Marko Antun Vidovich (Venecija, 1829. god.), odnosno tek dijelom Nikola Stipišić, čiji uradak, u okviru šire rasprave o hrvatskoj književnosti 1847. objavljuje Ivan Franceschi u zadarskom listu "La Dalmazia". Ovaj je rad u svojoj analizi nastojao obuhvatiti i endogene i egzogene razloge koji su mogli pobuditi interes dalmatinskih romantičara za hrvatsku renesansnu i baroknu poeziju. Pritom je posebnu pozornost posvetio komparaciji dvaju prijevoda na svim jezičnim razinama, vodeći pritom računa o činjenici da se radi o prevodilačkim zahvatima jednog iskusnog i ambicioznog prevodioca (M. A. Vidovich), odnosno o gotovo nepoznatom literanom amateru (N. Stipišić). Autor rada ne ispušta iz vida niti činjenicu da je stariji Vidović, makar u tragovima, pod utjecajem "la bella infedele" tehnike prevođenja, dok se mlađi Stipišić uglavnom priklanja integralnom "la brutta fedele" tipu prijevoda.

KLJUČNE RIJEČI: *I. Đurđević, M. A. Vidović, N. Stipišić, talijanski prijevodi*

U svom veoma značajnom i često citiranom radu "Aspetti caratteristici delle traduzioni italiane dal serbo-croato"<sup>1</sup> profesorica na Odsjeku za slavistiku

---

<sup>1</sup> Cfr. *Actes du Ve Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée*, Université de Belgrade, Beograd, 1969, str. 709.

padovanskog Sveučilišta Jolanda Marchiori<sup>2</sup> lijepo i točno zaključuje da su značajan doprinos otkrivanju i razumijevanju književne tradicije te općekulturne klime i ukusa prekoalpskih i prekomorskih naroda dali i talijanski prijevodi hrvatske odnosno, kako se u vrijeme nastajanja tih prijevoda nazivala, "ilirske" poezije. Počevši s opatom Albertom Fortisom i objavljivanjem "njegove" izvorne narodne balade "Hasanaginice", popraćene opatovim talijanskim prijevodom iste,<sup>3</sup> te vrlo skorim prijevodima tog našeg pučkog pjesničkog bisera na brojne europske jezike (spomenimo samo Goetheov njemački, Puškinov ruski ili pak engleski prijevod Waltera Scotta),<sup>4</sup> otvorio se put prijevodima (prije svega talijanskim) i mnogim drugim našim narodnim pjesmama.<sup>5</sup> U svemu tome osobito je značajna zbirka narodnih pjesama koju je, putujući južnoslavenskim prostorima zapadnog Balkana, a tu najprije mislim na jadransko priobalje i njegovo zaleđe, sakupio, sastavio i u cjelovitom izdanju po prvi put u Leipzigu objavio Vuk Stefanović Karadžić. Premda Karadžić sve sakupljene i objavljene pjesme netočno, nekritički i nacionalistički pristrano definira srpskim, zbirka je u konačnici vrlo dobro poslužila europskoj promociji naše književne baštine.<sup>6</sup> Njen značaj leži prvenstveno u činjenici da je zbirka odlično poslužila brojnim europskim, a posebno talijanskim romantičkim zaljubljenicima u nešto novo, prirodno i lišeno neoklasicističkih šablona i okova, u njihovim pokušajima da svojim sredinama predstavljaju jednu dotada nepoznatu i romantičkom ukusu vremena veoma privlačnu poetiku.<sup>7</sup>

Spomenimo samo Niccolò Tommasea, velikog Dalmatinca, ali prvenstveno Talijana i Europljanina, o čijoj aktivnosti na tom polju ne treba posebno trošiti riječi, budući da su mnoga ugledna pera o tome već pisala.<sup>8</sup> No tu su i drugi poznati Talijani kao Francesco Dall'Ongaro ili pak Pacifico Valussi koji u tršćanskim glasilima *Osservatore triestino* odnosno *La Favilla* te u drugim manje poznatim medijima, učestalo objavljuju priloge vezane za našu tematiku.<sup>9</sup> Makar u tragovima, i

<sup>2</sup> Jolanda Marchiori, sveučilišna profesorica u miru, na mjestu je pročelnika spomenutog Odsjeka zamijenila osnivača padovanske slavistike, poznatog i, kod nas ponekad pomalo prešućivanog, profesora Artura Croniju, čiji doprinos talijanskoj, a to znači i europskoj kroatistici odnosno slavistici, nije bez značenja. Razlog ovakvom ponašanju hrvatskih povjesničara književnosti, ali i ostalih znanstvenika koji su dolazili s njegovim radom u doticaj svakako su njegove, nekada više a nekada manje, vidljive natruhe iredentizma.

<sup>3</sup> Cfr. Fortis, Alberto, *Viaggio in Dalmazia*, Cap. De' Morlacchi, Venezia, 1774.

<sup>4</sup> Iscrpan pregled bibliografije prijevoda "Hasanaginice" te radova vezanih uz baladu vidi u: Ćeman, Mustafa-Isaković, Ilija, *Bibliografija radova o "Hasanaginici"*, Svjetlost, Sarajevo, 1975.

<sup>5</sup> O književnoj pa i općekulturnoj odnosno duhovnoj klimi hrvatske, ali i romanske Dalmacije s kraja XVIII. i početka XIX. stoljeća cfr. Cronia, Arturo, "Preromanticismo italiano, Alberto Fortis, Poesia popolare serbo-croata", *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, XVIII, f. 1-2, Beograd, 1938.

<sup>6</sup> Karadžić, Vuk Stefanović, *Narodne srpske pjesme*, U Lipisci, Štamparija Brejtkopf i Ertl, 1823-1833.

<sup>7</sup> O tom i takvom duhovnom ozračju u Europi odnosno Italiji cfr. Cronia, Arturo, *La conscenza del mondo slavo in Italia*, Venezia, 1958, str. 303. ss.

<sup>8</sup> Ipak valja izdvojiti nezaobilazan doprinos Tommaseovog sugrađanina, barda hrvatske talijanistike i zasigurno našeg najvećeg tomaseista Mate Zorića. Među brojne radove profesora Zorića koji se bave Tommaseom, ali i njegovim vremenom i hrvatsko-talijanskim književno-kulturnim odnosima, svakako valja podcrtati one uvrštene u njegovu knjigu: *Književni dodiri hrvatsko-talijanski*, Književni krug, Split, 1992.

<sup>9</sup> Spomenimo samo: Dall'Ongaro, Francesco, "Sulle poesie popolari dei popoli slavi", *La Favilla*, 1840/15, Trieste, ili pak uvodni tekst Pacifica Valussija pjesničkoj mistifikaciji Zadrana Federica Seismita Dode "Presagi marini (Imitazione dall'illirico)", koju je Doda objavio 1847. godine u *Osservatore triestino*, a kojega je iste godine u broju 14 i 16 prenijela *Gazzetta di Zara*.

u književnim ostavštinama nekih drugih znamenitih Talijana naići ćemo na znakove interesa za hrvatsku narodnu književnost. Ne zaboravimo Emilia Tezu<sup>10</sup>, Giuseppa Carduccija<sup>11</sup>, Giacomina Leopardija<sup>12</sup> pa čak i Giovannina Pascolija koji na samom kraju XIX. stoljeća, dakle u vremenu kada je romantički senzibilitet na izdisaju ili ga više uopće nema, spominje Kraljevića Marka, jednu od svakako najznačajnijih figura našeg pučkog pjesništva.<sup>13</sup>

Nisu, međutim, samo talijanski i drugi europski romantičari uočavali, slavili i otvarali nove putove usmenoj, pučkoj književnosti istočne obale Jadrana. Njima se, kako kaže Jolanda Marchiori, veoma brzo pridružila čitava četa pjesnika, prevodilaca i općenito intelektualaca dvojezičnog, talijansko-hrvatskog izraza iz Dalmacije, dakle sa samih margina "velike" Europe.<sup>14</sup> Pa tako već 1828. godine Nikola Jakšić, zadarski odvjetnik, pjesnik i svestrani kulturni i javni radnik s diplomom iz Padove<sup>15</sup> objavljuje djelce naslovljeno *Carmi slavi tradotti in versi italiani*.<sup>16</sup> Slijedit će ga Splićanin talijanskog porijekla opat Francesco Carrara (1812.-1854.)<sup>17</sup> sa svojom zbirkom "prijevoda" narodne poezije u prozi *Canti del popolo dalmata*<sup>18</sup>, te čitav niz dalmatinskih intelektualaca koje predvodi, na tom polju veoma plodan Talijan rođen u Šibeniku Ferdinando de Pellegrini<sup>19</sup>, te nezaobilazni, i u svojim književno-kulturnim aktivnostima enciklopedijski raznovrstan, Jakov (Giacomo) Čudina (Chiudina).<sup>20</sup>

Premda je u drugoj polovini XIX. stoljeća, polaganim gašenjem romantičke vatre, i interes za ovakvom literaturom u vidnom opadanju, Dalmatinci Gregorio Zarbarini, Ivan (Giovanni) Nikolich i Petar (Pietro) Kasandrić nastavljaju slijediti put koji su im prethodnici zadali, tako da je sve do kraja stoljeća ova vrsta prevodilačke aktivnosti još uvijek živa.<sup>21</sup> Naravno, nećemo zaboraviti već spomenutog Artura Croniju, Talijana rođenog 1896. godine u Zadru. Ovaj profesor slavistike na mnogim europskim sveučilištima (osim spomenute Padove predavao je i u Bratislavi, Pragu,

<sup>10</sup> O Tezi, ljubitelju hrvatske usmene poezije, cfr. Marchiori, Jolanda, *op. cit.*, str. 713; odnosno: Marchiori, Jolanda, *Emilio Teza traduttore di poesia popolare serbo-croata*, Padova, 1959.

<sup>11</sup> Cfr. Volume VI: *Juvenilia e Levina gravia delle Opere*, 1922.

<sup>12</sup> Cfr. Zibaldone, II, *Tutte le opere di Giacomo Leopardi a cura di Francesco Flora*, "Classici Mondadori".

<sup>13</sup> Cfr. Pascoli, Giovanni, *Sul limitare*, Messina, 1898.

<sup>14</sup> Cfr. Marchiori, Jolanda, *La conoscenza del mondo slavo in Italia*, Venezia, 1958, str. 716-717.

<sup>15</sup> O ovom plodnom i uglednom zadarskom intelektualcu s razmeđa XVIII. odnosno XIX. stoljeća cfr. Nižić, Živko, *Nikola Jakšić, zadarski književnik, prevodilac i rodoljub (1762-1841)*, Zavod za povijesne znanosti istraživačkog centra JAZU u Zadru, knj. 7, Zadar, 1984.

<sup>16</sup> "Pjesme slavenske prevedene na stihove talijanske" (moj pr.).

<sup>17</sup> O ovom povjesniku, arheologu, ali i književniku onodobnog mondenog romantičkog ukusa cfr. Zorić, Mate, *op. cit.*, str. 437-440. i passim.

<sup>18</sup> "Pjesme puka dalmatinskog", (moj pr.)

<sup>19</sup> Cfr. *Saggi di una versione di canti popolari slavi*, Torino, 1846. O ovom pjesniku i prevodiocu cfr. Zorić, Mate, Ferdinando de Pellegrini – prevoditelj naših narodnih pjesama, *op. cit.*, str. 475-495.

<sup>20</sup> Cfr. *Canti del popolo slavo, tradotti in versi italiani*, I, II, Firenze, 1878. O ovom zadarsko-splitskom profesoru, odvjetniku, pjesniku, prevodiocu i novinaru cfr. Tomas, Valter, *Gazzetta di Zara u preporodnom ozračju*, Književni krug, Split, 1999, passim; Zorić, Mate, *op. cit.*, passim.

<sup>21</sup> Njihovi su prijevodni uradci rasuti po većini periodika druge polovice XIX. stoljeća. Veliki je dio njih sakupljen u sljedećim zbirkama:

a) Kasandrić, Petar, *Canti popolari epici serbi*, Zara, 1884.

b) Zarbarini, Gregorio, *Saggi di traduzione dal serbo*, Spalato, 1887.

c) Nicolich, Giovanni, *Canti popolari serbi*, Zara, 1894.

Brnu, Bologni) prevodi i objavljuje našu usmenu poeziju<sup>22</sup>, te sve do smrti 1967. godine neumorno promiče slavenske teme u najširem smislu te riječi. No, kao što smo u bilješci broj dva ovoga rada spomenuli, ponekad nedovoljno cijenjen opus Artura Cronije vezan uz slavističke, odnosno kako ih najčešće on sam zove srpsko-hrvatske teme, svoje uzroke ima u autorovu ponekad jasno vidljivom iredentizmu, ali i u nekritičkom pristupu hrvatskim autorima i njihovim djelima, koja su kod njega redovito "upakirana" u srpsko-hrvatski panslavizam. No, bez obzira na sve ovo, njegov je književno-kritički i prevodilački opus važan za hrvatsku jezično-književnu baštinu, budući da joj je, ovako ili onako, desetljećima otvarao vrata Europe, što mnogim hrvatskim intelektualcima nije promaklo. Spomenimo samo Grgu Novaka, Mirka Deanovića, Antuna Barca ili pak recentnije radove Frana Čale, Mate Zorića, Franje Švelca i drugih.<sup>23</sup>

Kada već spominjemo Talijane koji su se bavili slavističkim temama, odnosno jezično-književnim temama višejezične Dalmacije, a koji nisu davali nekritičke ocjene koje smo spominjali govoreći o Croniji, nezaobilazno je ime Sante Graciottija. Njegov životopis, kritički osvrt na znanstveni rad, te temeljitu bibliografiju napisao je Josip Bratulić u posebnoj publikaciji koja je izdana povodom dodjeljivanja mu prestižne hrvatske nagrade "Vatroslav Jagić".<sup>24</sup>

Osim različitih, većih ili manjih, boljih ili nešto lošijih zbirki talijanskih prijevoda hrvatske usmene poezije, brojne takve priloge nalazimo razasute po periodičkom tisku. To osobito vrijedi za dalmatinske novine, ali i za onodobnu talijansku periodiku.<sup>25</sup> Ne čudi to s obzirom na političku, ekonomsku i kulturno-jezičnu povezanost, s jedne strane Dalmacije, Hrvatskog primorja i Istre, te Trsta odnosno Veneta i šire, s druge strane.

Ovakvo zanimanje za hrvatsku pučku poeziju istovremeno je pratio nešto manje entuzijastičan, ali ipak prisutan i za književnost i kulturu jednog malog naroda važan interes za tzv. učenu, odnosno autorsku poeziju. Romantički ukus i osjećaj širine odnosno univerzalnosti, koji je to duhovno ozračje sa sobom nosilo, probudio je kod dalmatinskih intelektualaca binacionalne, ako ne svijesti, a ono zasigurno podsvijesti, te s tim u svezi, dvojezičnog izraza, želju da osim općeprihvaćene ljepote pučkog, novog i donekle egzotičnog pjesništva, Europi pokažu, i makar u prijevodu predstave i približe, i tu duhovnu sferu hrvatskog naroda. U kontekstu spomenutog romantičnog interesa dalmatinskih bilingvista treba ipak reći da su im na neki način teren pripremali upravo hrvatski (posebno dubrovački) latinisti tzv. rimskog neoklasicističkoga kruga. Spomenuo bih samo paralelni, talijansko-latinski prijevod druge pjesme iz *Pjesni razlike* Ignjata Đurđevića iz pera Sebastijana Slade koju je on, u okviru rasprave *De illyricae linguae vetustate et amplitudine* 1754. godine objavio

<sup>22</sup> Preveo je i uredio zbornik naše narodne poezije *Poesie popolari serbo-croate*, Padova, 1949.

<sup>23</sup> O njihovim radovima vezanim za Artura Croniju i njegove prinose kroatistici vidi u: *Hrvatski bibliografski leksikon*, 2, Bj-C, Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1989; Temeljita bibliografija radova Artura Cronije u G. Maran, "Arturo Cronia uomo e slavista", *Studi in onore di Arturo Cronia*, Padova, 1967, 1-27, Jolanda Marchiori, "Bibliografia di Arturo Cronia", *Ibid.*, 29-54.

<sup>24</sup> Cfr. Dobitnici nagrade "Vatroslav Jagić", knj. 2, *Sante Graciotti*, Slavistički komitet Hrvatskog filološkog društva, Zagreb-Osijek, 1999.

<sup>25</sup> Cfr. bilješku 9. ovoga rada.

u Veneciji,<sup>26</sup> ili pak prijevode Đurđevićeve poezije koje je nešto poslije S. Sladea prevodio Maro Zlatarić, o čemu Rešetara, kako on sam kaže, obavještava marni povjesničar književnosti Petar Kolendić, koji se posebno bavio starijim hrvatskim piscima, a osobito Marinom Držićem i Ignjatom Đurđevićem.<sup>27</sup> No, nije samo Ignjat Đurđević bio predmetom interesa naših latinista neoklasicističkog razdoblja. Bilo bi nepravedno ne spomenuti radove Benedikta Staya, Rajmunda Kunića i drugih, odnosno Đuru Ferića, kod kojega u neobjavljenom rukopisu nalazimo latinske prijevode naših narodnih pjesama, pjesama Andrije Kačića Miošića, te dvije zbirke pohvala za pjesnike starog Dubrovnika Junija Palmotića, Ivana Gundulića, Vladislava Menčetića i drugih.<sup>28</sup>

Nastojanja pak dalmatinskih bilingvista romantičara možemo podijeliti u dvije osnovne grupe interesa. Prva je ona vezana za prevođenje pjesama suvremenika bilo da su oni, kao npr. Ljudevit Gaj, Stanko Vraz, Ivan Mažuranić ili Ivan Kukuljević, izravno vezani za zagrebački preporodni krug ili pak uz dalmatinski kao npr. Petar Preradović, Antun Zorčić, Antun Kaznačić ili Medo Pucić, iako i oni neizravno zagrebačku Maticu ilirsku drže centrom svojih aktivnosti. Interes za poeziju spomenutih autora i njeno prevođenje i objavljivanje u dalmatinskim novinama na talijanskom jeziku ne čudi jer se, osim u pjesmama eksplicitnog preporodno-budničarskog motiva i ritma, i u onim ljubavnog ili pak pejzažnog motiva uvijek krio makar mali trag patriotskog preporodnog zanosa. Ovakvim priložima u prvoj polovici XIX. stoljeća bez svake sumnje prednjače *Gazzetta di Zara* (1832–1850)<sup>29</sup> i *La Dalmazia* (1845–1847)<sup>30</sup>, dok su u drugoj polovici stoljeća najčešći prilozi te naravi u zadarskom ilustriranom tjedniku *La Domenica* (1888–1892).<sup>31</sup>

Drugu grupu čini interes za staru, ali učenu (autorsku) hrvatsku poeziju. Osobito je izraženo zanimanje za pisce tzv. dubrovačkog pjesničkog kruga. Tako u dalmatinskoj, a naročito zadarskoj periodici nalazimo dubrovačke pjesnike druge polovice XVI. stoljeća kao što su Dinko Ranjina, Dominko Zlatarić ili pak Miho Bunić Babulinov, ali i one ranog pa i zrelog baroka kao što su Ivan Bunić Vučić ili pak Petar Kanavelić. Ovaj posljednji je na posebno zanimljiv način prisutan u spomenutoj *Gazzetta di Zara* iz 1836. godine. Naime u broju 99. ovdje već spominjani zadarski Talijan Ferdinando de Pellegrini, koji se neobično uporno bavio prevođenjem hrvatske starije i novije književnosti, donosi jedan karakterističan prevodilački

<sup>26</sup> Cfr. Rešetar, Milan, "Stari pisci hrvatski", *Djela Inacija Giorgi*, knj. I, JAZU, Zagreb, 1917, str. XLVIII. i LVII.

<sup>27</sup> Cfr. Rešetar, Milan, *op. cit.*, str. LVII.

<sup>28</sup> Cfr. *Povijest hrvatske književnosti*, 3, Liber, Mladost, Zagreb, str. 305–313.

<sup>29</sup> O ovom periodiku cfr.: Tomas, Valter, *op. cit.*

<sup>30</sup> O ovom periodiku cfr.: Tomas, Valter, "Tommaseo i naša pučka epika u tjedniku *La Dalmazia* (1845–1847)", *Tabula*, 6, Časopis Filozofskog fakulteta u Puli, VI/2003, Pula, 2003, str. 59–69.

<sup>31</sup> O ovom ilustriranom tjedniku autor ovog članka referirao je u sklopu međunarodnog znanstvenog skupa pod naslovom: Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana, Studijski dani, Zadar-Nin, 3-4. studenog 2006. Naslov rada u Zborniku Skupa koji je u tisku: "Giovanni Nikolich i Preradovićeve *Primorske pjesmice* u zadarskom tjedniku *La Domenica* (1888–1892)".

pothvat. On naime nesvjesno prevodi izvorni talijanski tekst iz hrvatske varijante ponovno u talijanski jezik.<sup>32</sup>

Nama će za ovaj rad svakako biti posebno zanimljiv, kako ga Slobodan Prosperov Novak zove, "galantni abbè", posljednji pisac starog Dubrovnika, opat Ignjat Đurđević.<sup>33</sup> Koliko je spomenuti zaključak o uskoj, gotovo organskoj, povezanosti dalmatinskih romantičara sa zagrebačkim ilircima točan, vidljivo je i iz činjenice da je npr. Dimitrije Demeter, jedan od vodećih autora ilirizma, u isto vrijeme kada i Dalmatinci u ilirski romantičarski kontekst gotovo doslovno uvodio brojne elemente barokne dramatike Dubrovčanâ Šiška Gundulića i Antuna Gleđevića, čiji je književni rad među prvima sustavnije proučio.<sup>34</sup>

Pitanje koje se postavlja sljedeće je: zašto su dalmatinske intelektualce, književnike i prevodioce zanimali upravo pisci kasne renesanse i zrelog baroka i zašto su ih, gotovo u pravilu, zanimali dubrovački autori?

Odgovor bi mogao biti trojak.

Prvi bi bio sadržan u onom istom motivu koji je te autore navodio na prevođenje usmene, pučke poezije. Dakle u pitanju je želja pa i potreba za nečim novim, svježim, egzotičnim, jednom riječju: romantično-preporodnim.

Drugi bi se motiv mogao skrivati u činjenici da je onodobno dubrovačko književno stvaralaštvo, možda više od ma kog drugog u Hrvatskoj, bilo pod snažnim i izravnim utjecajem talijanske književnosti petrarkističkog odnosno marinijevskog timbra. Na taj način formirano književno tkivo moralo je biti veoma blisko pa i najbliže hrvatsko-talijanskim prevodiocima.

Međutim, držim da su ova dva motiva više egzogene, dakle socio-kulturne pa i geografske, a manje usko književne, endogene naravi. Stvarni motiv, dakle, moramo tražiti negdje drugdje. On se krije, rekao bih, u samoj poetici koja vezuje manierističko-baroknu poeziju i njen estetski kôd s estetskim kodom romantizma. Naime, poezija kao izraz autorovog subjektivizma koji stremlji prema fantastičnom i misterioznom, ponekad i monstroznom, neke su osobine baroka, koji pak on, u jednom drugom vremenskom kontekstu, dijeli s romantizmom u njegovoj fazi klizanja prema opskurnosti dekadentizma danuncijanskog tipa.<sup>35</sup> U ovom je kontekstu veoma zanimljivo zapažanje Franje Švelca da je barokna, makabrična kićenost tek druga strana renesansnog, svijetlog lica iste medalje,<sup>36</sup> jer bi se taj

<sup>32</sup> O ovom zanimljivom Pellegrinijevom uratku cfr.:

a) Prosperov Novak, Slobodan, "O Panizzolinoj kotorskoj antologiji iz XVIII. stoljeća", *Croatica*, XVIII/1987, 26/27/28, Zagreb, 1987, str. 232-233;

b) Tomas, Valter, *Gazzetta di Zara u preporodnom ozračju*, Književni krug, Split, 1999, str. 102.

c) *Zbornik otoka Korčule*, 3, Radovi o Petru Kanaveliću, Korčula, 1973, str. 176 i str. 231-241.

<sup>33</sup> O literaturi odnosno bio-bibliografiji spomenutih hrvatskih pisaca cfr. *Povijest hrvatske književnosti*, 3, Liber, Mladost, Zagreb, 1974.

<sup>34</sup> Cfr. Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti*, II, Dalmatinska biblioteka, Split, 2004, str. 8.

<sup>35</sup> U prilog ovoj tezi svakako ide gotovo kompletan D'Annunzijeve književni opus, ali prije svega roman *Trionfo della morte* odnosno drama *La figlia di Iorio*.

<sup>36</sup> Cfr. Švelec, Franjo, "Mavro Vetranović, II, Književni rad", *Radovi instituta JAZU u Zadru*, VI-VII, Zadar, 1960, str. 343.

pristup mogao primijeniti i na romantizam koji isto tako u baroku vidi drugu, mračnu stranu svoje naravi.

Prvi se među Dalmatincima XIX. stoljeća starim Dubrovčanima pozabavio već spomeniti Nikola Jakšić<sup>37</sup> prevevši, veoma slobodno i u skladu s ondašnjim načinom prevođenja, Gundulićeva *Osmana*. Prijevod mu je 1827. godine pod naslovom *Versione libera dell'Osmanide poema Illirico di Giovanni FRco Gondola* u Dubrovniku tiskao Antun Martecchini, dakle onaj isti tiskar i izdavač koji je tek godinu dana prije Jakšićeva prijevoda po prvi put objavio izvornik ovog našeg najpoznatijeg epa.<sup>38</sup>

U to su se vrijeme u Dalmaciji u relativno kratkim vremenskim razmacima pojavljivali prijevodi istog djela iz pera različitih autora, pa tako *Osmana* deset godina nakon Jakšića (1838. godine) prevodi i u Zadru objavljuje Marko Antun Vidović<sup>39</sup>, a uzastopne pokušaje prevođenja istih sastava bilježimo i kada je riječ o narodnom usmenom pjesništvu. Iako nije u potpunosti zanemarena epika, Dalmatincima je posebno zanimljiva i omiljena lirika. Naime, osim nesumnjivog šarma i ljepote kojima naše lirske, tzv. ženske narodne pjesme obiluju, njihova je kratka forma "tiskarima", a to su u ono vrijeme uglavnom bile novine, uvelike olakšavala objavljivanje.<sup>40</sup> Na ovom su polju najaktivniji već spomenuti Nikola Jakšić, ali i nešto mlađi Ferdinando de Pellegrini (1798–1869), Josip (Giuseppe) Ferrari Cupilli (1809–1865), Jakov (Giacomo) Čudina (1823–1900), Niccolò Battaglini i drugi. Kasnije će im se, kao svojevrsna jeka već ugaslog romantizma, u tom poslu pridružiti Ivan (Giovanni) Nikolich, Gregorio Zarbarini i Petar (Pietro) Kasandrich.<sup>41</sup>

Spomenuli smo Vidovićev prijevod Gundulićeva *Osmana*. O tom je uratku u samo jednoj rečenici gotovo sve rekao Mate Zorić. Citiram: "Nešto kasnije objavio je (Marko A. Vidović, *op. a.*) svoj najopsežniji književni rad, prijevod Gundulićeva *Osmana* (Zadar, 1838.) u jedanaesteračkim oktavama po uzoru na Ariosta i Tassa, nespretn i hladan iako bliži originalu od predromantičke

<sup>37</sup> Cfr. str. 2. ovog rada.

<sup>38</sup> Cfr. Nižić, Živko, *op.cit.*, str. 17-39.

<sup>39</sup> O ovom se dalmatinskom pjesniku i prevodiocu rođenom u Šibeniku relativno mnogo pisalo. Posebno se njegovim prijevodima naše pučke, usmene poezije pozabavio autor ovog rada u već citiranoj monografskoj studiji o *Gazzetti di Zara*. No njegov je ukupan književni i prevodilački opus zasigurno najtemeljitije ocijenio profesor Zorić. Cfr. :

a) Zorić, Mate, *Književni dodiri hrvatsk- talijanski*, Književni krug, Split, 1992, passim.;

b) Zorić, Mate, "Ana Vidović, Marko Antun Vidović i Nikola Tommaseo u svjetlu neobjavljene prepiske", *Književni odnosi hrvatsko talijanski*, knj. 8, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2002, str. 367–528.

<sup>40</sup> Najveći broj prijevoda naše pučke lirike objavljen je najprije u tjednicima odnosno tjednim višekratnicima kao što su npr. *Gazzetta di Zara*, *La Dalmazia*, (prva polovina XIX. st.), odnosno *Ossevatore dalmato* ili pak *La Domenica* (druga polovina XIX. st.), a tek potom, kao nekakav izbor prevodioca, u samostalnim zbiricama.

<sup>41</sup> Za Petra Kasandrića (1857–1926) ipak ne možemo ustvrditi da je, poput spomenutih mu kolega, tek zakašnjeli refleks jednog prošlog duhovnog ozračja. Prije bi mogli reći da se radi o hrvatskom intelektualcu, povjesničaru književnosti i publicistu koji je poput kolege i suvremenika Talijana Artura Cronie svjesno i profesionalno promicao zanemarenu i zaboravljenu književnu baštinu, u njegovom slučaju, svog naroda.

slobodne verzije Jakšićeve."<sup>42</sup> Nama je ovdje, međutim, interesantan jedan drugi Vidovićev prevodilački pothvat. No krenimo od početka. Svoj kratak jednogodišnji boravak u Dubrovniku u svojstvu državnog činovnika (1821. godina)<sup>43</sup>, Vidović koristi za upoznavanje bogatog fonda arhiva i knjižnice franjevačkog samostana Male braće. Tamo mu pod ruke dopijevaju tada još neobjavljeni rukopisi *Pjesni razlike* Ivana (Đive) Bunića Vučića (1591–1658)<sup>44</sup>. Premda mu nije uspio veoma zanimljiv i ambiciozan plan objavljivanja dvojezične, hrvatsko-talijanske antologije dubrovačkih pjesnika<sup>45</sup>, koju je maštovito želio nasloviti *Parnaso Illirico di Ragusa*<sup>46</sup>, prijevode fragmenata nekih Bunićevih pjesama objavljuje u *Gazzetta di Zara*.<sup>47</sup>

Pored rukopisa Bunićevih *Pjesni razlike* samostanska je knjižnica Vidoviću ponudila i rukopis različitih pjesama još jednog znamenitog Dubrovčanina. Radi se o opatu Ignjatu Đurđeviću (Ignazio Giorgi), pjesniku zrelog baroka<sup>48</sup>, čijim se lirskim pjesmama Vidović oduševio možda i više nego onim Bunićevim. U prilog ovoj tezi ide činjenica da one najdraže prepisuje<sup>49</sup>, prevodi i u formi zbirke od dvadesetijednog prevedenog sastava objavljuje 1827. godine u Mlecima. Prijevodi Đurđevića liričara uglavnom su ocijenjeni slabima. Milan Rešetar je u takvim ocjenama otišao najdalje. On doslovno kaže da je Vidovićev prijevod "slab, kako što su sve stvari Vidovićeve".<sup>50</sup> Talijanski slavisti Arturo Cronia i Jolanda Marchiori nešto su implicitniji u vrlo sličnim ocjenama.<sup>51</sup> Za Vidovićevu metričku i leksičku slobodu kakvo takvo opravdanje pronalazi naš ugledni talijanist Mate Zorić kada kaže: "[...] prijevod je jako slobodan [...]. Međutim takva je bila prevoditeljska praksa u talijanskoj književnosti, gdje su bili rijetki prijevodi u prozi (po francuskom uzoru), pa je Cesarotti čak i ritmičku prozu Macphersonova *Ossiana* prenosio u talijanske razvezane stihove, a Monti i Pindemonte, također uspješno, prevode Homera klasičnim hendekasilabom epske poezije."<sup>52</sup>

S obzirom na jezično-stilističku analizu Vidovićevih prijevoda, koja nas u ovom radu tek čeka, držim korisnim istaći ovdje i mišljenje koje o svojim naporima iznosi u predgovoru spomenute zbirke sam autor i koje, po mom mišljenju, na jedan

<sup>42</sup> Cfr. Zorić, Mate, *Književni dodiri hrvatsko-talijanski*, Književni krug, Split, 1992, str. 415.

<sup>43</sup> Kao osiromašeni potomak plemićke obitelji Vidović se, nakon završenog lica u Zadru, zapošljava u državnoj službi i to najprije kao praktikant pri Okružnom poglavarstvu u Zadru, potom kao kancelist pri Kotarskom sudu u Pagu, da bi karijeru nastavio najprije u Cavtatu, a potom ga, na neko vrijeme, nalazimo u Dubrovniku i to kao pisara gruške i dubrovačke preture. O bio-bibliografiji ovog autora potpunije cfr. bilješku 32. ovog rada.

<sup>44</sup> Rukopis Vidovićevih prijepisa nekih Bunićevih pjesama čuva se u zadarskoj Znanstvenoj knjižnici. Kataloška oznaka: Bunich Givo – Ms. 28.

<sup>45</sup> Tu je svoju namjeru javno predstavio u *Gazzetta di Zara*, 78/1842, u članku naslovljenom "Poesia illirica" i to zajedno sa stihovima iz zbirke *Plandovanja*. Radi se o fragmentima sastava koji su u *Djela Dživa Bunića Vučića*, Stari pisci hrvatski, knj. 35, JAZU, Zagreb, 1971, str. 79-127. obilježeni brojevima 1, 10, 29 i 56. Izvorni su stihovi popraćeni njegovim prijevodom.

<sup>46</sup> O tim Vidovićevim planovima cfr. Zorić, Mate, *Književni odnosi hrvatsko-talijanski*, op. cit., str. 410. i passim.

<sup>47</sup> Cfr. Tomas, Valter, op. cit., str. 104, 122–124.

<sup>48</sup> O Đurđeviću vidi: *Povijest hrvatske književnosti*, 3, Liber, Mladost, Zagreb, 1974, str. 283–293; Rešetar, Milan, *Djela Inacia Giorgi*, Stari pisci hrvatski, knj. XXIV, I, II, JAZU, Zagreb, 1917.

<sup>49</sup> Rukopis prijepisa sadrži tridesetijednu pjesmu i čuva se u fondu Znanstvene knjižnice u Zadru.

<sup>50</sup> Cfr. Rešetar, Milan, op. cit., "Predgovor", str. LVIII.

<sup>51</sup> Cfr. Cronia Arturo, op. cit., str. 438; Marchiori, Jolanda, op. cit., str. 716.

<sup>52</sup> Cfr. Zorić, Mate, *Književni odnosi hrvatsko talijanski*, str. 385–386.



blaži način, subsumira mišljenje njegovih strogih kritičara. Evo što on kaže: "[...] trasportai quindi in rime Italiane vent'una delle amoroze Illiriche canzoni del Giorgi. Libero e vario nel metro, secondo mi appariva opportuno col particolare soggetto delle canzoni originali, badai d'essere fedele essenzialmente nella interpretazione e esposizione delle idee dell'Autore, nella condotta delle poesie, nell'intrinseco spirito delle espressioni, e per quanto mi fu possibile nell'analogia delle parole, per altro tuttociò combinando il meglio che per me si poteva colle esigenze della poesia, e dicitura Italiana, giacché egli è certo che ogni linguaggio ha le sue particolarità dagli altri linguaggi indipendenti, e che questi particolari diritti sono inconfondibili e sacri".<sup>53</sup>

No kada je Đurđević u pitanju, Vidović se ne zaustavlja na lirici. Ubrzo u cijelosti prevodi i, dvije godine nakon *Pjesni razlikijeh*, objavljuje Đurđevićevo najzrelije djelo, barokni religiozni spjev *Uzdasi Mandaljene pokornice u spilji od Marsilje* kojeg je autor još 1728. godine po prvi put objavio u Veneciji.<sup>54</sup> I ovaj njegov prevodilački uradak već spomenuti kritičari veoma strogo ocjenjuju lošim i preslobodnim.<sup>55</sup>

Gotovo natjecateljski trend prevođenja istog rada u kraćem vremenskom razdoblju može se uočiti i u slučaju spomenute spiritualne poeme pa tako u već navođenom zadarskom tjedniku *La Dalmazia* (1845–1847),<sup>56</sup> čiji je vlasnik, izdavač i urednik splitsko-zadarski svećenik i ugledni intelektualac Ivan (Giovanni) Franceschi,<sup>57</sup> nalazimo prijevod trinaest strofa prvog pjevanja "Uzdaha".<sup>58</sup> Ne bez razloga izabran je fragment od osme do dvadesete strofe,<sup>59</sup> a trebao je poslužiti kao ilustrativni prilog relativno opširnom članku urednika Franceschija u kojem on, manirom vrsnog znalca tretirane materije, raspravlja o mogućim estetskim i inim književnim dosezima dalmatinskih pisaca XVI. odnosno XVII. stoljeća.<sup>60</sup> Međutim, želi raspravljati o njihovom književnom stvaralaštvu na "ilirskom" jeziku budući da se, kako kaže, o onom na talijanskom i latinskom pored velikih uzora u Italiji malo toga ima za reći. Naime, Franceschi bezrezervo polazi od pretpostavke da su književna djela koja su Dalmatinci pisali na talijanskom pa i latinskom jeziku u suštini epigonski odrazi, te da se izvorne književno-estetske vrijednosti moraju potražiti u onima pisanim na "ilirskom".

<sup>53</sup> Cfr. *Raccolta di alcune amoroze illiriche canzoni* itd, *op. cit.*, str. 10–11.

<sup>54</sup> U Hrvatskoj je ovo važno djelo naše književne baštine po prvi put tiskano tek 1851. godine u Zagrebu. To je ujedno i drugo integralno izdanje, a izdavač je Matica ilirska.

<sup>55</sup> Cfr. bilješka 44. ovog rada.

<sup>56</sup> Cfr. bilješka 25. ovog rada.

<sup>57</sup> O literaturi i bio-bibliografiji vezanoj za našeg kanonika cfr. Zorić, Mate, *Književni dodiri hrvatsko-talijanski* itd, *op. cit.*, str. 428–435. i passim; Tomas, Valter, *Gazzetta di Zara u prepородnom ozračju* itd, str. 29 i passim.

<sup>58</sup> Treba spomenuti da se poema sastoji od osam "Uzdisaña" neujednačenog broja sestina. Prvo "Uzdisaña" sadrži osamdesetosam strofa.

<sup>59</sup> Simetrija i harmonija "Uzdisaña", ali i dijelova svakog pojedinog pjevanja važne su osobine Đurđevićeve kompozicije. Tako se u prvom pjevanju u prve tri strofe govori o vjeri, četvrta i peta strofa pjeva o odnosu Magdalene prema vjeri, u šestoj i sedmoj se strofi ona izravno obraća vjeri moleći je za pomoć, da bi upravo s osmom strofom započelo njeno "Uzdisaña". Sličnu simetriju strukturâ prvo pjevane, kao uvodno, dijeli s posljednjim, osmim, odnosno zaključnim. O ovome vidi: I. Scherzer, "Nabožna djela I. Đorđića", *Nastavni vjesnik*, V/1897, Zagreb, str. 7. i passim.

<sup>60</sup> Cfr. *La Dalmazia*, III/1847, 31, "Delle opere illiriche di P. Ign. Giorgi".

O talijanskom prijevodu ovog fragmenta prvog pjevanja "Uzdaha" malo se zna<sup>61</sup>, kao što se malo zna i o njegovom autoru, Hvaraninu Nikoli Stipišiću (Niccolò Stipissich).<sup>62</sup>

Rodio se 1813. godine u malom mjestu Vrbanju kraj Staroga Grada na otoku Hvaru. Nakon pučke škole to veoma bistro dijete roditelji šalju na nastavak školovanja u splitsko Sjemenište gdje Nikola završava prve gimnazijske razrede. Kada se njegov omiljeni učitelj, poznati dalmatinski intelektualac Stjepan Ivačić iz splitskog preselio na zadarsko Sjemenište, Stipišić je pošao za njim i na zadarskom Sjemeništu završio bogosloviju. Postavši misnikom bi poslan u Makarsku gdje kraće vrijeme predaje vjeronauk. Ubrzo je postavljen za župnikova pomoćnika u Starom Gradu, a potom i za župnika u Vrbanju. U rodnom je mjestu župnikovao sve do svoje smrti, dakle punih četrdeset godina. Umro je 7. travnja 1883. godine.

Književno publicistički mu je opus vrlo skroman. Uglavnom piše prigodne pjesmice slavljeničke ili nekrološke naravi koje je, u potpunosti slijedeći ondašnji literarni modni trend i u Italiji i kod kuće, još kao mladi sjemenistarac objavljavao u dalmatinskom periodičkom tisku.<sup>63</sup> Koliko su na njega utjecali romantički literarni trendovi vidljivo je i iz njegovog pokušaja putopisanja. Premda u svom životu nije putovao dalje od Zadra odnosno Makarske morao je isprobati i tu, u ono vrijeme silno modernu i popularnu, književnu vrstu. Vjerodostojnost zapisa proizići će iz činjenice da s puno ljubavi opisuje mjesta i krajeve rodnog mu otoka.<sup>64</sup> Samo godinu dana prije smrti, na nagovor prijatelja i rodbine i o vlastitu trošku, u Splitu objavljuje danas veoma rijetku knjižicu korizmenih propovijedi koje je autor, potaknut od strane biskupa Borodinija, napisao daleke 1852. godine, a u korizmeno vrijeme govorio iduće godine u katedralnoj crkvi grada Hvara.<sup>65</sup> Ovom skromnom opusu isto tako skromnog i samozatajnog svećenika dodajmo i spomenuti pokušaj prevođenja Đurđevićevih *Uzdaha*.<sup>66</sup>

<sup>61</sup> Autor ovog rada po prvi put ga spominje u priopćenju na međunarodnom znanstvenom skupu "Letteratura, arte e cultura italiana tra le due sponde dell'Adriatico", Giornata di studio del 28 ottobre 2005, Padova, u organizaciji talijanistike zadarskog, odnosno padovanskog Sveučilišta; Cfr. "Ignazio Giorgi, l'ultimo poeta della vecchia Ragusa nel periodico zaratino *La Dalmazia* (1845-1847)", *Atti della giornata di studio 28 ottobre 2005*, Padova, 2006, str. 175-197.

<sup>62</sup> Podatke za kratku biografiju crpli smo iz novinskih nekrologa. Cfr.: "Cittavecchia, Un amico", *Katolička Dalmacija*, 1883/28, Zadar; "Jedan rastuženi Vrbanjanin", *Katolička Dalmacija*, 1883/32, Zadar.

<sup>63</sup> Tako npr. povodom iznenadne smrti biskupa splitskog Pavla Miošsicha piše prigodnu elegiju; cfr. *Gazzette di Zara*, VI/1837, 103, Elegia; a ponesen ljepotom propovijedi koju je na dan svete Stošije, zaštitnice grada Zadra (15. siječnja), govorio otac Ivan Franceschi, naš mu Nikola posvećuje prigodan sonet; cfr. *Gazzetta di Zara*, VII/1838, 7, All'abate Giovanni Franceschi che di giuste lodi la patrona di Zara egregiamente encomiava, Sonetto; O ovim Stipišićevim radovima cfr. Tomas, Valter, *op. cit.*, str. 139, 140.

<sup>64</sup> Cfr. *Gazzette di Zara*, XVI/1847, 91, 92, Intorno al villaggio di Verbagnò.

<sup>65</sup> Cfr. *Discorsi quaresimali del sacerdote secolare Nicolò Stipissich parroco di Verbagnò all'isola di Lesina*, Spalato, Tipografia di Antonio Zannoni, 1882. Jedan se primjerak ove knjižice čuva u Znanstvenoj knjižnici u Splitu. Kataloška oznaka: I. 3 D 13.

<sup>66</sup> Iako ga Mate Zorić spominje i kao prevodioca naše pučke poezije, ne navodeći pritom konkretne radove na tom polju, uz sav trud nisam uspio pronaći takve Stipišićeve radove. Cfr. Zorić, Mate, *Književni dodiri brvatsko-talijanski* itd, str. 42, 431, 485.

Kada govorimo o *Uzdasima*, nameću se dvije nepoznanice. Naime moramo se zapitati je li ovaj fragmentarni prijevod Stipišić napravio po narudžbi urednika Ivana Franceschija upravo za potrebe spomenutog članka ili je u pitanju tek dio započetog, u rukopisu možda i dovršenog, ali nikada objavljenog odnosno nama nepoznatog cjelovitijeg, a možda i cjelovitog prijevoda Đurđevićeve poeme? Pitanje se otvara prije svega zbog činjenice što je u to vrijeme Franceschi imao na raspolaganju cjeloviti Vidovićev prijevod *Uzdaha*, a ne zaboravimo da je u prvoj polovici XIX. stoljeća naš Šibenčanin slovio za ponajboljeg dalmatinskog pjesnika i nasljednika Jakšićevog.<sup>67</sup>

Ove nas činjenice dovode do drugog pitanja. Zašto Franceschi nije, kao argumentaciju svojih teza iznesenih u spomenutom članku, koristio rad ambicioznijeg, poznatog i priznatog pjesnika i prevodioca Vidovića, već se okrenuo puno manje poznatom i, na literarnom planu tek uzgredno angažiranom, Stipišiću? Misli li učeni Franceschi, poput kasnijih Vidovićevih kritičara,<sup>68</sup> da mu prijevod nije dobar ili je nešto drugo po srijedi, teško je reći. Pitanje na koje se pak može pokušati odgovoriti jest ono koje se odnosi na konkretan traduktološki rad i dosege jednog i drugog prevodioca i to kada govorimo o komparativnoj analizi, na temelju već spomenutih trinaest sestina "*Uzdisaňa prvog*" – "U spoznaňu"<sup>69</sup>.

Da bih mogao utemeljeno pristupiti analizi Vidovićeva, odnosno Stipišićeva prijevoda makar ovog malog dijela prvog pjevanja, držim važnim izdvojiti neke osnovne podatke o ovom veoma značajnom Đurđevićevom djelu, koje Zoran Kravar lijepo definira kao zrelu baroknu poemu religiozno kozmičkog tona.<sup>70</sup> U navedenom se radu ne slaže ni u potpunosti, a ni suštinski s mišljenjima starije generacije hrvatskih povijesnika književnosti da su hrvatski sečentisti stvarali pod nedvojbenim utjecajem osobito talijanskih, ali i njemačkih baroknih autora.<sup>71</sup> On naime misli da su naši prvi komparatisti isuviše jednoznačno i jednostrano sagledavali utjecaje jednog Tansilla, Chiabrere, Vallvasonea ili pak Torquata Tassa na našeg Gundulića, Bunića Vučića, Kanižlića ili pak Đurđevića, pa bi se tako, kaže Kravar, "[...] moglo [...] učiniti da hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća nije ništa drugo nego zbir pasivno primljenih utjecaja."<sup>72</sup> Ako se pak pri uspoređivanju

<sup>67</sup> Cfr. Zorić, Mate, *Idem*, str. 414.

<sup>68</sup> Cfr. str. 5 i 6, odnosno bilješke 43., 44. i 48. ovog rada.

<sup>69</sup> Analizom Đurđevićevih *Uzdaha* bavili su se u svojim radovima brojni hrvatski filolozi i to počevši s Dragutinom Prohaskom i njegovom vrlo često citiranom studijom: "Ignjat Đorđić i Antun Kanižlić, Studija o baroku u našoj književnosti", *Rad JAZU*, knj. 178, Zagreb još iz davne 1909. godine, pa do recentijih radova Franje Šveleca, Zorana Kravara, Pavla Pavličića i dr., te zanimljive i u svom analitičkom pristupu veoma suvremene studije Julijane Matanović: *Barok iz suvremenosti gledat*, Osijek, 1992. Ovdje bih posebno istaknuo autoričin morfološki odnosno genološki produbljen pristup svakom pojedinom "Uzdahu". Isp. *op. cit.*, str. 5–99.

<sup>70</sup> Cfr. Kravar, Zoran, "Evropska obilježja u stilu hrvatskog baroknog pjesništva", p. o., *Zadarska revija*, 5-6/1975, Zadar, 1975, str. 425.

<sup>71</sup> Cfr. :

a) Šrepel, Milivoj, "O Gundulićevim *Suzama sina razmetnoga*", *Rad JAZU*, 127, Zagreb, 1896, str. 102–140.

b) Kulišić, Frano, *Dživo Bunić Vučićević*, knj. 3, Matica srpska u Dubrovniku, Dubrovnik, 1911.

c) Prohaska, Dragutin, *op. cit.*

d) Haler, Albert, *Gundulićev Osman s estetskog gledišta*, Beograd, 1928.

<sup>72</sup> Cfr. Kravar, Zoran, "Stil hrvatskog književnog baroka", *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu* (zbornik), Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Liber, Zagreb, 1978, str. 223.

naših i europskih baroknih pisaca sagledaju svi relevantni aspekti iz sadržaja pojma "barok" tada će, misli on, postati jasno da ukupna poetika naših sećentista prije svega ovisi o cjelini novog pjesničkog i inog kulturnog izraza, a manje o izravnom utjecaju npr. Tassa na Gundulića ili Vallvasonea na Đurđevića. Ovakav je širi i dublji pristup izomorfiji hrvatskih i europskih baroknih tekstova i njihovih autora svakako zanimljiv i u velikoj mjeri točan. No i u ovom suvremenom pristupu treba izbjeći isključivost. Naime, činjenica je da je još krajem XVI. stoljeća (1587. godine) Erasmo da Vallvasone zajedno sa drugim izdanjem poeme Luigi Tansilla *Le lagrime di San Pietro*, objavio u Genovi spjev *Le lagrime di Santa Maddalena*<sup>73</sup> i da su ta dva djela u Dubrovniku Gundulićeva vremena bila i te kako poznata.<sup>74</sup> Činjenica je i to da su naši pisci, osobito Dalmatinci, u povijesti redovito pohodili talijanske kulturne centre i tamošnje književne izvore, i to isto tako kao što je npr. u samoj Italiji veliki Manzoni, što se naravno odnosi na jezik, pripremajući se za objavljivanje svojih *Zaručnika* pohodio Firenzu želeći, kako sam kaže, oprati svoje rublje u rijeci Arno, što se ipak, osim nekog mogućeg izuzetka, ne bi moglo reći za talijanske pisce u odnosu na dubrovački ili neki drugi dalmatinski (hrvatski) Parnas.

S obzirom na navedene postojeće kulturno-civilizacijske i povijesno-književne okvire, te s obzirom na naslove i tematiku navedenih poema, ne možemo pobjeći zaključku o važnosti utjecaja spomenutih autora, i to najprije na Gundulića, a preko njega i na Bunića Vučića te njihove poeme *Suze sina razmetnoga* odnosno *Mandalijena pokornica*. Budući da su oni i njihova djela neupitno utjecali na kasnije dubrovačke pisce, jasno je da je i utjecaj spomenutih Talijana na našeg Đurđevića, izravno i neizravno, te bez obzira na postojanje "[...] supstance zamišljenog kontinuiteta između hrvatskog i europskog baroka"<sup>75</sup>, bio od presudne važnosti. Iako je maniristički Gundulić u Dubrovniku na razmeđu dva stoljeća još uvijek osvjetljen renesansnim krepuskolom, religijsko-metafizički odnos čovjeka i Boga ponešto pomaknuo prema svjetovnoj sferi (biblijski odnos oca i sina razmetnoga), barokni Đurđević s obojicom dijeli dva bitna elementa. Prvi je nedvojbena biblijska tematika. Na drugoj im je razini zajednička svjetovna i duhovna erotika koja se neprekidno, više ili manje eksplicitno, izmjenjuje. To posebno vrijedi za renesansnog Valvasonea i zrelobaroknog Đurđevića.

Barokna preopširnost sama po sebi, ali i Đurđevićeva epigonska potreba nadmašivanja uzora (Valvasoneov se ep sastoji od tek četrdesetidevet strofa) rezultirali su šestoosamdesetijednom strofom poeme (osam pjevanja nejednakog broja sekstina)<sup>76</sup>. Stih mu je simetrični trohejski osmerac, što je zapravo uobičajen metar

<sup>73</sup> Nekako u isto vrijeme Torquato Tasso objavljuje svoje prigodne "poemette" *Lagrime di Maria Vergine* i *Lagrime di Cristo* (1593. godina).

<sup>74</sup> Osim ova dva talijanska spjeva u kojima se, kao i kod kasnijeg Đurđevića, miješa svjetovno i duhovno shvaćanje erotike, pa su i u tom dijelu najbliži našem autoru, početak XVII. stoljeća u Italiji donijet će i neka druga, tematski slična djela, i to prije svega na planu drame odnosno scenskog prikazivanja, kao što je npr. *Maddalena* od Giambattiste Andreinija (Mantova, 1617).

<sup>75</sup> Cfr. Kravar, Zoran, "Evropska obilježja" itd, *op. cit.*, str. 421.

<sup>76</sup> U mladosti je Đurđević boravio na Šipanu i to u svojstvu kneza. Tamo, između ostalog, prevodi psalme Davidove (*Saltier slovinski*) i, što je za nas važnije, piše prvu veziju *Mandalijene*, koja se sastoji od samo dva pjevanja. Zreliji je Đurđević, kako kaže Rešetar "[...] tek docnije razvukao pjesmu dodavši nekoliko novih pjevaña, što uprav nijesu drugo već teološke i pobožne refleksije [...]" a sve skupa je uredio "[...] drukčije rasporedivši ona dva prva." O ovome cfr. Rešetar, Milan, *op. cit.*, str. LIX.

hrvatske pučke lirike. S druge pak strane u strofu ih vezuje rimom karakterističnom za talijansku sestinu – ABABCC.

Zbog duboke uronjenosti našeg Dubrovčanina u talijanski barok kada najopćenitije želimo nešto reći o stilu njegovog jezičnog izraza, čini mi se prihvatljivim citirati jednu poprilično kratku, ali veoma sadržajnu sintezu temeljnih karakteristika sečenizma A. Bellonija koja svakako pristaje *Uzdasima*. Evo što Antonio Belloni kaže: "[...] esso (Seičento, *op. a.*) ha i sequenti caratteri fondamentali: abuso del parlar figurato, soverchio amor per le antitesi, strano accoppiamento di termini disparati e spesso tra loro repugnanti, confusione tra il significato proprio delle parole e il metaforico, e falsa deduzione da questo di conseguenza che sol con quello potrebbeno avere un rapporto, deticenza del pensiero e del sentimento mal dissimulata dalla risonante e affettata abbondanza degli epiteti e degli elementi esornativi, insistente spesseggiar dei concettini, dei giuochi di parola, delle vivezze e dele acutezze, grottesca esagerazione delle imagini e dei colori, assiduo sforzo, insomma, di mascherare con l'enfasi, con artificio, la povertà dell'ispirazione, e di simulare il movimento e il calor della passione, ove manca assolutamente l'alito della vita."<sup>77</sup>

Pa ipak bismo pogriješili ako ovakvoj karakterizaciji Đurđevićevog jezično-književnog stila ne bismo dodali Prohaskin stav da: "Đorđiću ona (Bellonijeva definicija, *op. a.*) pristaje kao salivena, a opet ga ne smijemo po njoj suditi. Kad ga živa upoznamo, izgubit će se mnoga oštrina te karakteristike, [...]. Individuum se uvijek opire podređivanju pod šablonu; pojedinci sa živim osobnim svojstvima stvaraju povijest, a ne smjerovi i škole."<sup>78</sup> Ovakav davni Prohaskin pristup hrvatskim barokistima uveliko je u skladu s mišljenjima suvremenih hrvatskih stilističara i povijesnika književnosti.<sup>79</sup>

Vidović, kao što je već rečeno, poemu prevodi u cijelosti. U predgovoru tom svom ambicioznom pothvatu, zasigurno se suočavajući s brojnim za njega možda i nesavladivim poteškoćama prevođenja jednog starog, dijalektalnoga (dubrovačkog), a uz to i baroknog idioma, Vidović, nesvjestan mogućih žalaca budućih kritičara, iznosi mišljenje kojim će se potom spomenuti kritičari i složiti i poslušiti.<sup>80</sup>

On naime kaže: "– Volli [...] fuggire il più che per me si poteva le inutili ridondanze surimarcate, ed i modi del seicento oggidì proscritti, e quelli che non trovai dell'italiana favola."<sup>81</sup> Pri analizi dvaju prijevoda ova će nam samokritika morati biti jedna od čvršćih uporišnih točaka.

Drugi, već na prvi pogled lako uočljiv, Vidovićev je pomak na usko metričkoj razini, što u pravilu ima značajan utjecaj na ukupnost prijevoda. On naime izvorne simetrične trohejske osmerce, strukturirane u pravilnom rimom određene sekstine (ABABCC), prenosi u, i rimom i strofom, nevezane jamske hendekasilabe.

<sup>77</sup> Cfr. Belloni, Antonio, "Il Seicento", VII, cap. XII, *Storia letteraria d'Italia*, Milano, 19..., str. 456-457.

<sup>78</sup> Prohaska, Dragutin, *op. cit.*, 121.

<sup>79</sup> Vidi str. 8. i bilješka 63. ovog rada.

<sup>80</sup> Cfr. str. 5. i bilješke 43. i 44. ovog rada.

<sup>81</sup> Cfr. *Sospiri di Maddalena penitente nella grotta di Marsiglia*, Poema illirico di D.n Ignazio Giorgi abate melitense in italiano tradotto da Marc' Antonio Vidovich da Sebenico, Ai lettori, Zara, 1829, str. 7.

Stipišićev fragmentarni prijevod započinje osmom strofom prvog pjevanja, odnosno opisom zastrašujućeg, mračnog i dijaboličkog krajolika spilje negdje u blizini Marsilje u koju se Magdalena povlači od svijeta da bi kroz osam "Uzdisaña" ispovijedila istinu o svom svjetovnom, grijешnom životu, o metamorfozi u vjeri te o ljubavi prema Kristu, jedinom putu spasenja.<sup>82</sup> Za razliku od Vidovićeva prevodilačkog kreda, Stipišić se makar formalno trudi držati principa integralnog prevođenja. Vidljivo je to najprije na metričkoj razini, jer uspijeva sačuvati izvornu sekstinu. Međutim kada je u pitanju stih, ni on se ne uspijeva osloboditi talijanskog epskog hendekasilaba. Da se radi o prevodiocu nevelikog znanja i iskustva pa i diskretnog pjesničkog dara, govori nam neobična i neuobičajena "rima". Naime, u prvoj i trećoj prijevodnoj strofi (osma i deseta izvorna) prva četiri stiha rimuju se prema shemi nagomilane rime, dok su posljednja dva u glatkom sroku. Druga prijevodna strofa (deveta izvorna) kao i preostalih deset (od jedanaeste do dvadesete izvorne) prate shemu izvornika.

Na leksičkom, sintagmatskom odnosno frazeološkom planu, upornije od Vidovića, nastoji više prevoditi, a manje prepjevavati, reinterpetirati odnosno nadosvjetljavati izvorni tekst. Pa ipak često narušava logičko-formalnu koherentnost pojedinih stihova pa i strofa. Končetiističke fraze, kao stilematska obilježja baroknog pjesničkog jezika, dovoljno ne razumije. Isto su mu tako "neprobavljive" kićene metafore i brojne uzastopne antiteze čiju hiperboličnost za razliku od teorijski potkovanijeg Vidovića, koji je svjestan svog problema, nesvjesno nastoji izbjeći.

Pored navedenog, ali kao i kod Vidovića zbog nedovoljnog poznavanja jezika Dubrovnika Đurđevićeva vremena, i njegov prijevod na trenutke podsjeća na nasilno izravnanu (istegnutu) štukaturnu ornamentiku neke bogate barokne crkve. Takvi njegovi postupci makabričnu i fantazmagoričnu atmosferu koja vlada prirodom u prvim strofama izvornika pomiču prema, na trenutke faktografsko putopisnom opisu nekog, svejedno kojeg, krajolika.

Pogledajmo, analizirajući pet strofa izvornika (od osme do dvanaeste) te odgovarajući tekst jednog i drugog prijevoda u kojima se opisuje upravo prirodna pozadina prvog i ostalih sedam "Uzdisaña", kako Đurđevića prevodi Stipišić, a kako je to prije njega uradio Vidović. Dakle nakon prologa u kojem se govori o prezentnom duhovnom stanju Magdalene, obraćene grijешnice u bijegu pred neprijateljima vjere u Krista (od prve do šeste strofe), te pjesnikovog obraćanja pjesmi – Bogu (sedma strofa), tog svojevrsnog petrarkističkog *congeda*,<sup>83</sup> naš Dubrovčanin osmom strofom započinje opis Magdaleninog prirodnog, dakle fizičkog okruženja, koje je ujedno efektana metaforička najava duhovnog ozračja njenih "Uzdisaña".

Upravo tom strofom koja obiluje bolno slikovitim, ali i do apsurdna hiperboličnim metaforama strave i užasa jednog od Boga napuštenog kraja te uzastopnim silovitim antitezama, čija je jedina zadaća pojačati i tako već nesnosni osjećaj beznađa, Stipišić započinje svoj prijevod.<sup>84</sup>

<sup>82</sup> Kratak sadržaj svih osam pjevanja vidi u: I. Scherzer, *op. cit.*, str. 2-5. U drugom dijelu svog rada (od 5. do 12. str.) Scherzer na zanimljiv način pristupa fenomenu već spomenute simetrije unutar dijelova pojedinih pjevanja, ali i u odnosu jednog pjevanja prema drugom i prema cjelini poeme.

<sup>83</sup> Cfr. jednu od najljepših i najpoznatijih Petrarkinih kancona: "Chiare, fresche e dolci acque" (od 66. do 68. stiha).

<sup>84</sup> Kod Vidovićeveg prijevoda to je pedeseti nevezani stih.

Pogledajmo izvorni tekst, Stipišićev prijevod i sasvim desno onaj Vidovićev:<sup>85</sup>

Kraj franačkih plodnih stranâ marsilska se pustoš vidi, gdî od vieka zaharana ustaraniem mrakom blidi, a niz pleći briegâ strma nore luzi pusta grma.	Presso al Franco confin non lungi molto Dalla fertil Marsiglia avvi un deserto, Che, da'secoli suoi negletto, incolto, D'orror è innato e di squalor coperto; Alma non è cotanto in sè sicura, Che a quel loco s'avvii senza paura. Pendon frammisti in minacciose fronti Ceri, frassini, abeti, e querce immense.	Della fertile Gallia in sul confine Dov'è Marsiglia solitaria intorno Vecchio per lungi secoli biancheggia Un cupo tenebror. Giù per le spalle D'erto e rapido monte a mano a mano Si stendono, innabissano, e s'uniscono Immensi boschi, e solitarie valli.
--	---	--

Već će nam grafički aspekt dviju približno istih sadržajnih cjelina jasno dati do znanja da Stipišić čuva izvornu sekstinu, ali to čini na uštrb logičko-estetske koherentnosti pojedinih stihova i strofa. On naime logičku cjelovitost prve strofe izvornika prenosi i na prva dva stiha sljedeće. Prvenstveni razlog tome je što je pojedine lekseme odnosno sintagme, ne uspijevajući im naći zadovoljavajuće ekvivalente, prisiljen šire parafrazirati. Pa tako u prvom stihu: / Kraj [...] stranâ / prevodi sa semantički neuvjerljivim, u nekim elementima izvorno nepostojećim a u samom prevodu redundantnim: / Presso al [...] confin non lungi molto / Dalla fertil Marsiglia [...], / odnosno: *Blizu [franačke] zemlje, nedaleko plodne Marsilje [...]*.<sup>86</sup>

Ovakav postupak, osim manje značajnog semantičkog otklona, uzrokom je puno bitnijeg ritmičkog, a time i stilističkog klizanja.

Za razliku od Stipišića, Vidović ne nailazi na problem vjernog prijenosa pojedinih formalno-logičkih odnosno logičko-estetskih cjelina. To mu omogućuje gotovo prozni tomazeovski prijevod izvornih sekstina. Naime, bez obzira na to što prevodi u hendekasilabu, tekstura stihova oslobođenih okova strofe i rime, te uz učestale *enjambemente*, s pravom se čitaocu doima kao prozni tekst. Međutim, ovakva metrička, ritmička i melodijska sloboda, za razliku od spomenute tommaseovske,<sup>87</sup> kao da je sama sebi svrhom jer su i kod njega, i više nego kod Stipišića, jasno vidljiva i leksička i frazeološka, a time naravno i stilistička klizanja prema, kako to blagonaklono veli njegov sugrađanin Mate Zorić, jeziku i stilu vremena u kojem je živio.<sup>88</sup>

Osim toga već smo rekli da je svojevršno opravdanje za vlastite prevodilačke postupke u uvodu prijevoda i sam zatražio.<sup>89</sup>

Već u prvom prijevodnom stihu zapažamo Vidovićevu svjesnu intervenciju u odnosu na izvornik, ali i sasvim drugo rješenje u odnosu na mlađeg Stipišića. Naime rano-srednjovjekovni franački teritorij, kojeg tako Đurđević, ali i Stipišić definiraju, on naziva Galijom, dakle toponimom iz vremena Magdaleninog boravka u spilji kraj Marsilje. Ambicija dopune pa i "poboljšanja" izvornika navest će ga na pogrešku jer misterij Magdaleninog čudesnog preobraćenja, mistika njenih "Uzdisaña" u samoći i pustoši korijene nema u vremenu njenog stvarnog života odnosno bijega, već u mistici franačkog ranog srednjovjekovlja gledanog očima barokne poetike. I

<sup>85</sup> Treba reći da Vidovićev slobodni prijevod u ovoj analizi započinje pedesetim stihom.

<sup>86</sup> Autor ovog rada ujedno je i autor svih prijevoda učinjenih za potrebe teksta.

<sup>87</sup> Cfr. Frangeš, Ivo, "Kritika talijanskih prijevoda naših narodnih pjesama od Fortisa do prvih dalmatinskih prevodilaca, 1771-1849", neobjavljeni doktorat, str. 50-53.

<sup>88</sup> Cfr. Zorić, Mate, *Književni odnosi*, Zbornik, *op. cit.*, str. 386. i 389.

<sup>89</sup> Cfr. str. 10. i bilješka 74. ovog rada.

u nastavku Vidović svjesno nastoji "popraviti" Đurđevića pa tako marinijevska / marsijska [...] pustoš [...] / postaje petrarkovski intonirana / [...] Marsiglia solitaria [...] / - *Marsilja samotna*.

Zašto Stipišić (Vidović to ne čini, *op. a.*) plodnost / [...] franačkih [...] stranâ / zamjenjuje s / [...] fertil Marsiglia [...], / - *plodna Marsilja*, teško je reći. Možda mu se taj "detalj" činio nevažnim. Međutim tom je potpuno nepotrebnom promjenom ugrozio važan element Magdaleninih duhovnih refleksija. Ona se naime i tijelom i duhom nalazi negdje u pustoši Marsilje, ali i u neposrednoj blizini plodne i obećavajuće zemlje franačke, što je još jedna u dugom nizu efektnih Đurđevićevih antiteza koje poput Caravaggiove chiaro / scuro igre karakteriziraju sve njegove pjesničke slike. Glagolski pridjev *zaharan* u sintagmi : / [...] pustoš [...] / [...] zaharana / (2. i 3. stih), u datom se kontekstu pokazuje semantički i stilistički vrlo složenim.

Tek ga sinonimijskim skupom pridjeva: *satrano, uništeno, opustošeno, obuboženo, zaboravljeno* i sl. možemo pokušati ocrtati, pa nas ne treba čuditi što Stipišić ne vidi odgovarajući talijanski ekvivalent.<sup>90</sup> Odgovor nalazi u afektivno poprilično neutralnom slobodnom predikativu: / [... deserto] ... *negletto, incolto, / pustinja, zapuštena, neobrađena (zanemarena)*. Još jednom možemo zaključiti da na značenjskoj razini Stipišić i nije tako daleko od izvornika. No ona se, za barok karakteristična makabrična, mistikom prožeta atmosfera prirode pomiče u smjeru uobičajne, prozaične slike, ljudskim nemarom zapuštene zemlje.

Ovaj semantički bogat i u Đurđevićevom kontekstu vrlo slikovit i stilematičan pridjev, kojeg Stipišić, ma koliko neuspješno, makar pokušava prevesti, Vidović jednostavno previča.

Četvrti stih izvornika oksimoroničnom sintagmom: / [...] pustoš [...] / ustaraniem mrakom blidi. / čitaocu definitivno tjera strah u kosti. Zora, koja bi trebala buditi nadu i tjerati noćni strah, u ovakvom antitetičkom srazu postiže upravo suprotni efekt. Stipišić polisindetskim nabravanjem odnosnih atributnih rečenica : / [...] deserto, / Che [...] / D'orrore è innato e di squallor coperto; / - *pustinja kojoj je groza urođena i koja je jadom prekrivena*, jednostavno poništava izvorni oksimoron, a ponavljajući semantički i stilistički bliske izraze odvlači napregnutu neizvjesnost prema narativnoj monotoniji. Jasno je to čini se i Stipišiću pa u svom uratku dodaje dva (5. i 6. stih) izvorno nepostojeća stiha: / *Zorica sama tako sigurna nije / Da se tamo bez straha uputit smije*. Čini to s jasnom namjerom da čitaocu bar donekle približi dramatično ozračje izvorne slike.

Za ovu zamršenu sliku oksimoričnog "vjekovnog mračnog bljedila" Vidović pronalazi nešto sretnije rješenje. On je prevodi sa : / [...] *biancheggia / Un cupo tenebror. [...] / - bijeli se mračna tama*. Antitezu uspješno čuva, ali ne može pobjeći od tautologije onovremene romantične, salonske ljubavne *canzonette*.

<sup>90</sup> Nastojeći semantički definirati veliki broj leksema (arhaizmi, riječi lokalnog idioma i sl.) kojima se Đurđević koristi, a suvremenom su hrvatskom standardnom jeziku nepoznati, služio sam se *Rječnikom hrvatskog ili srpskog jezika*, I-XXIII, JAZU, Zagreb, 1880-1976. Mnogi su se autori tog opsežnog leksikografskog izdanja pri obradi takvih natuknica koristili kontekstualnim određenjima iz značajnih hrvatskih književnih djela, ali i sljedećim rječnicima: Della Bella, Ardelio, *Dizionario italiano-latino-illirico*, Venezia, 1728; Stulli, Gioacchino, *Vocabolario italiano-illirico-latino*, I-II, Ragusa, 1810. Ovim se rječnicima svakako mora pridodati nezaobilazni dvojezični, hrvatsko-talijanski (talijansko-slovenski) *Rječnik* Dragutina Antuna Parčića, koji mi je također bio od velike koristi.



Budući da je u prvoj strofi naprosto dodao dva stiha, prijevod posljednja dva izvorna Stipišić mora prenijeti u drugu prijevodnu sekstinu. Svjestan mračne atmosfere koju je Đurđević uspješno stvorio već s prva četiri stiha, a što njemu ni sa dodana dva hendekasilaba nije uspjelo, Stipišić "teškim" atributima kao što je onaj "minaccioso" - / [...] in minacciose fronti / - *prijetećim padinama*, nastoji to nadoknaditi. Međutim efekt njegova postupka u odnosu na izvornik upravo je suprotan. Đurđević naime na tom mjestu blagom, gotovo majčinski nježnom personifikacijom : / a niz pleći briega [...] /, iznenada, neočekivano eufemizira dotada stvoreno ozračje jada i beznađa, tvoreći tako još jednu veoma uspješnu baroknu antitezu kao projekciju stanja duha Magdalene bludnice / pokajnice, sada blažene, odane i nježne ljube Kristove.

Ne prepoznajući polisemičnost i brojna konotativna značenja pridjeva "pusta" u kontekstu : / [...] luzi pusta grma. / - "brojni", ali i "drugaciji, daleki, sami, nepoznati" i sl., Stipišić poput nekog lugara nabraja pojedine vrste drveća Đurđevićeve danteovske "selva oscura" (2. stih 2. strofe). Posvemašnja simplifikacija već je na tragu banaliziranja izvornika.

Vidović uočava snagu Đurđevićeve personifikacije pa ju u sintagmi: / [...] *per le spalle / D'erto e rapido monte* [...] / (54. stih) - *pleća vrletnog i strmog brijega*, u nešto izmijenjenom obliku zadržava. Međutim priloškom oznakom načina: "a mano a mano" - *susljedice*, u kontekstu: / [...] *a mano a mano / Si stendono* [...] / *Immensi boschi*, [...] / - *susljedice (zapored, jedna za drugom) pružaju se beskrajne šume*, jezik poezije "srozava" na onaj nultog stilističkog afektiviteta. Iz posljednjeg stiha izbacuje, kako i sam kaže u uvodnom obraćanju čitaocu, "le inutili ridundanze",<sup>91</sup> kao što je to naizgled sintagma: / [...] *luzi pusta grma.* / No, kao da mu negdje u podsvijesti živi snaga izvorne slike pa to "nepotrebno preobilje" zamjenjuje izvorno nepostojećim glagolima. Na taj način, slikovit, sugestivan pa i višestruko asocijativan glagol *noriti* ustupa mjesto blijedoj seriji: *stendersi, inabissare, unirsi – prostirati se, ponirati, zajedno se stopiti u jedno*. I na kraju jednostavno dodaje izvorno nepostojeću imenicu u množini "le valli" - *doline*, koja se svojim značenjem u ukupnoj semantičkoj slici logički ne uklapa. Recimo i to da se u samo nekoliko stihova pridjev *solitaria – samotna*, ponavlja dva puta (51. i 57. stih), što bjelodano govori o tome da se Vidović, i kada prevodi jezik baroka, čvrsto drži omiljenih stilema pjesničkog ukusa romantizma, što bi išlo u prilog već iznesenoj tezi o svojevrsnoj vezi ovih dvaju i životnih i umjetničkih stilova.<sup>92</sup>

Devetom strofom Đurđević, postupno jačajući intenzitet emocija i slika, poput nekog iskusnog fotografa fokusira objektiv svog pjesničkog aparata sve bliže i bliže Magdaleniine spilje, nastavljajući sve detaljniji opis njenog sudbinskog fizičkog okruženja, ali i duhovnog ozračja:

<sup>91</sup> Cfr. str. 10, bilješka 74. ovog rada.

<sup>92</sup> Cfr. str. 4. ovog rada.

Naježenih iz ponorâ crne magle ļut izmeće, kamenitih vrhu gorâ leže od sniega gore veće, ter uzrasla kruni zima siedo čelo oblacima.	Da cave rupi, e dai burron de'monti Escon l'aria a offuscar caligin dense, Neve a neve s'amassa, il ghiaccio è eterno, Regna di nubi coronato il verno.	Dal sen di queste spaventose e orrende Valli deserte immense rupe sporge Tetre-nebbie-densissime esalante, E sulle vete dei turriti monti 6 Nuovi monti di nevi sovrapposti Giacciono eterni; sopra questi siede Vecchio e forte l'Inverno, a cui la fronte Incoronan le nubi. [...]
---	--	---

U drugoj, odnosno devetoj strofi izvornika "Uzdisaña prvog" pjesnik silovito intenzivira sve one strahote koje okružuju i pritišću pokajnicu. Čini to slažući u kontinuitetu sablasnog krešenda čak tri kompleksne, možda i hiperrealistične, ali nevjerojatno, gotovo likovno plastične i sugestivne, slike zimske pustoši Magdaleninog boravišta.

U prvoj slici (1. i 2. stih), samo na paklu svojstven način: / Naježenijeh [...] /, iz ponorâ kojima crne magle vladaju / [...] ļut izmeće. /, *stiena, hrid ili pak klisura, ļlut - vani se probija, izlazi, izranja i to kao ispovraćan, pa čak i kao abortirani malformirani fetus*.<sup>93</sup> Efekt jedinstvene slike pritom se pojačava vrlo uspješnim i, zbog znalačke realizacije, gotovo neprimjetnim *enjambementom*.

U drugoj slici (2. i 3. stih.), karakteristično za barok općenito, pjesnik relativno objektivnim opisom nastavlja s prikazom prirode. Hiperbole i ponavljanje su mu jedini, ipak nezaobilazni, pjesnički ukrasi pa su tako stijene postale vrhovi gorâ, a one su od novonapadalog snijega i od gorâ veće.

Ni u trećoj slici ne možemo pronaći niti traga dijaboličnosti Đurđevićeva jezika iz prethodnih stihova. Personificira tek stasalu / [...] uzrasla [...] / zimu, koja u prelijepoj metafori vrhovima gorâ – sada već personificiranim starcima - kruni sijedo čelo oblacima. Đurđević zapravo, a to smo kod njega već vidjeli, ovakvim eufemističkim "zavaravanjem" priprema teren za novu antitezu.<sup>94</sup>

Stipišić nam u prijevodu ne donosi izvorni triptih. Dva bi razloga mogla biti uzrokom tomu. Jedan je da ga nije ni zapazio, a drugi ako ga je i zapazio, želeći poštivati zadatak sekstinu, preostala četiri stiha nisu mu mogla biti dostatna. U osnovi njegov bi se prijevod, u odnosu na Đurđevićevu končetističku teksturu, mogao definirati kao deskriptivan. Izvornu jedinstvenu simboličnu sliku izranjanja klisure iz planinskih bezdana, kojima crne magle, u kontrastu pakla i raja dominiraju, Stipišić zamjenjuje nabranjem sličica: / [...] *cave rupi, e [...] buron de'monti / - kameni ponori i planinske provaline*, iz kojih: / *Escon l'aria a offuscar caligin dense, / - izlazi zrak mračne, guste, i tmuške magle*. U rukama majstora, tautologija je vrlo moćan retorički alat. Njena emfatička uloga u isticanju željenog, neupitna je. Međutim, nesvršishodno korištena željena emfatičnost, kao što je to slučaj u ovom primjeru, vrlo lako se transformira u organski nepovezano i monotono nabranje.

*Enjambementom* povezani treći i četvrti stih devete strofe izvornika, kojima se taj metaforički odlazak nebu sve snažnije naglašava jer: *vrhovi gorâ od snijega još su viši*, kod našeg Vrbanjanina tek je informacija o snijegu kojega s novim snijegom ima sve više (5. stih). Slika beskrajnih i nedosežnih visina ustupa mjesto meteorološkom

<sup>93</sup> Cfr. Parčić, Antun Dragutin, *Rječnik hrvatsko-talijanski*, Zadar, 1901.

<sup>94</sup> Prisjetimo se samo sintagme "pleći briega strma" gdje je to isto učinio.

izvješću. Očito nezadovoljan rješenjem, u drugom dijelu spomenutog stiha dodaje izvorno nepostojeću "informaciju": / [...], *il ghiaccio è eterno, / - led je vječan*

Đurđevićevu personifikacijsku metaforu iz 5. i 6. stiha Stipišić suštinski mijenja. Naime, "zima" koja je snijegom tek objelnila vrhove visokih gora da bi oni i viši bili, sada će to "sijedo čelo" još i oblacima okruniti. Ne treba niti reći da kršćanski svijet vrlo često upravo tako zamišlja i prikazuje nebesko mjesto boravka Svevišnjeg. Dakle od mračnih dubokih ponora, u kojima boravi svjetovna Magdalena, put vodi prema njenom nebeskom boravištu.

Stipišić pak nizom asindetskih rečenica (5. i 6. stih druge strofe), a posebno petim stihom gdje okrunjen oblacima: / *Regna [...] il verno. / - Kraljuje zima*, najprije mijenja semantičku sliku u odnosu na original. No, ono što je još i važnije, osim semantičkih i jezičnih klizišta (duhovna refleksija uspješno artikulirana jednopredikatnom rečenicom obogaćenom brojnim atributima i priloškim oznakama, u odnosu na niz spomenutih prostih rečenica informacijskog tipa na svim komunikacijskim razinama) spomenutim postupcima prevodilac u potpunosti napušta izvornu stilističku sliku, tako da se ovaj dio teksta doživljava gotovo kao putopisno štivo.

Iskusnom Vidoviću Đurđevićeva mala igra slikama ne promiče, pa ćemo i kod njega jasno uočiti tri cjeline koje su okvirno semantički istovjetne izvorniku. Međutim njegova prozna parafraza zahtijeva sedam jampskih hendekasilaba i zaključnu prvu polovicu (do cezure) jednosložno hiperkataletičkog jedanaesterca *a maiore*. Nastavkom stiha započinje nova sadržajna cjelina.

Prva je slika sadržana u stihovima od 57. do 59. Ako smo za Stipišićev stih zaključili da je deskriptivan (suprotno baroknom končetizmu), onda bi za Vidovićev morali reći da je prozno deskriptivan, jer naš Šibenčanin i ne želi prenositi izvorne, filigranski okićene fraze i slike. Vidimo da i u nastavku uključuje, u hrvatskom tekstu nepostojeću, sintagmu "valli deserte" - *puste doline*, iz čijih njedara: / [...] *immensa rupe sporge / - beskrajno velika stijena strši* što je pjesnički potpuno neambiciozan, prepričan sadržaj izvornika. U pojednostavljenom prepričavanju sadržaja Vidović je kod iduće cjeline nadmašio samoga sebe. Naime, parafrazu simplificira do te mjere da koristi tzv. apsolutnu konstrukciju, u kojoj umjesto aktivnih oblika glagolâ (kod Stipišića su to glagoli *uscire* i *offuscare* koji zamjenjuju izvorni *izmetati*) koristi crtime i particip prezenta glagola "esalare" (esalante) - *u odisanju širen*.<sup>95</sup> I u nastavku Vidović je vjeran semantičkoj slici originala. Međutim i dalje se izrazima kao što je: / [...] *monti di neve sovrapposti / - planine snijegom preko sebe pokriveno* uveliko udaljuje od jezika *Uzdisaña*.

Neka mu rješenja moramo i pohvaliti, kao što je to npr. u 60. stihu: / [...] *vette dei turriti monti / - vrhovi planinskih tornjeva*, gdje ljepotom metaforičke slike opravdava onodobni ugled prvaka dalmatinskog pjesništva i prevodilaštva.

Ono što još treba reći o ovom dijelu teksta jest da Đurđeviću nije ni na kraj pameti do emfatičke simbolike personificirati zimu koja Magdalenu ugrožava, ili

<sup>95</sup> Nije isključeno da je upravo ovaj toliko evidentan primjer ignoriranja jednog stila naveo Rešetara, Croniu i druge na već više puta spominjani izrazito negativni sud o Vidoviću prevodiocu.

pak planinu pod kojom i u kojoj se obraćenica sklanja. Prvu smo varijantu, u nešto blažoj formi vidjeli kod Stipišića. Kod Vidovića druga je varijanta: / [...] *monti* [...] / *Giacciono eterni; sopra questi siede / Vecchio e forte l'Inverno, [...] / - planine vječno su tu; na njima stoluje drevna i snažna Zima*, gotovo blasfemična i u potpunoj suprotnosti s izvornom idejom. Naime, on imenicu *Zima* piše velikim slovom. Osim toga kod njega *Ona* poput Zeusa sjedi negdje iznad svega, i taj je paganizam kršćanstvu, osobito onom protureformskom, stran. I posljednja atributna rečenica, u skladu s tekstom na koji se po svojoj sintaktičkoj prirodi odnosi: / [...] *a cui la fronte / Incoronan le nubi, [...] / - kojoj čelo krune oblaci*, značenjem vidno odstupa od originala.

Smiraj jakih emocija, kojeg prati isto takav "blagi jezik" posljednja dva stiha devete strofe, svoj će antitetički opozit očekivano dobiti u desetoj strofi.

#### Pogledajmo:

Ču'eš iz klisūr muklo odisat vjetre i rieke gdi se ore za potopom satarisat sela u sebe, sebe u more; reve voda i u vrlini plače raspe koje čini.	Odi i venti, siccome a guerra rotti, Mugghiar negli antri, odi mugghiar torrenti, Che sè nel mar precipiti, dirotti Distruggono, ed in sè ville ed armenti; Piangono l'aque con quel muggchio orrendo L'alte ruine che pur van facendo.	Freddi e cupi Da le profonde cavità dei monti Spirano i venti, furibondi i fiumi Precipitan nel corso e rovinosi Traggono in sè i villaggi, e sè nel mare L'acqua, che mesta romoreggia intorno Sembra che, quasi in suo furor pentita, Pianga la distruzione ch'ella trascina,	65
--	--	--	----

I ova je izvorna sekstina sadržajem podijeljena u tri minijature. Prijelaz iz prve u drugu sliku, zahvaljujući vrlo uspješnim *enjambementima*, savršeno je prirodan i gotovo neprimjetan, dok je treća cjelina s razlogom odvojena. Njome, naime, Đurđević zaokružuje i poentira treću vizuru Magdalenina boravišta. Iako je zvuk izražajni forte ukupnog Đurđevićevog jezika, brojne aliteracije, koje posebno ovom strofom dominiraju neosporno ju, i na vokalnoj i na konsonatnoj razini, fonostilistički obilježavaju. Ne treba ni spominjati da ni jedan, a ni drugi prevodilac takvo majstorstvo nisu uspjeli svojim prijevodima dosegnuti.

Ono što još vrlo lako možemo zapaziti jest promjena koju nakon relativno blagih izraza u prethodna dva stiha, u ovu strofu uvodi Đurđević. Strofom sada dominiraju "teški" glagoli kao što su: (muklo) *odisat*, (potopom) *satarisat*, *reve* (voda) i *plače* (raspe). Neobične, gotovo neshvatljive personifikacije, koje graniče s neprirodnim, uokviruju ukupnost slike "poludjele" prirode. Takvom dojmu svesrdno pridonose spomenuti fonostilemi.

Stipišić prijevod započinje kao i Đurđević invokacijom u drugom licu jednine. No, s čudesnim personifikacijskim slikama: "vjetar koji *muklo odiše*" i "rijeke koje *se ore*", puno teže izlazi na kraj. Čini se da u njima makar sluti brojne konotacijske podslojeve, pa čestom i uobičajenom glagolu *mugghiar* – "hujiti, bučati", kojim određuje i vjetar i rijeku: / *Odi i venti* [...] / *Mugghiar* [...], *odi mugghiar torrenti*, / - *čuj vjetrova hujanje, čuj rijekâ bučanje*, pridodaje neobičnu prilošku odrednicu načina: *a guerra rotti* – silinom ratnog vihora.<sup>96</sup> U trećem stihu vrlo slikoviti glagol

<sup>96</sup> Pretražujući relevantne rječnike talijanskog jezika ovakvu frazu nisam uspio pronaći, tako da se čini da ju je Stipišić kalkirao na osnovi frazema kao što su: *rotto alle intemperie* – žestoko; *rotto a ogni vizio* – razuzdano. Slijedom takvog mogućeg kalka, prijevodna parafraza je moja.

"satarisati",<sup>97</sup> koji u jednostavnoj konstrukciji, stilistički potpomognutoj efektom figurom ponavljanja (4. stih 10. strofe), određuje i sudbinu selâ koje će rijeke progutati, ali i njihovu sudbinu, Stipišić prevodi nizom glagola: / [...] *sè nel mar precipiti, dirotti / Distruggono, ed in sè ville ed armenti; / - sebe u more strovaliti, (sliti), uništiti, i u sebe i sela i blago.*

Imenicu "blâgo" prevodilac slobodno dodaje, nastojeći time zadržati zadani metar stiha.

Posljednja su dva Đurđevićeva stiha vrijedna posebne pozornosti. Slika je to vode, koja poput magarca "reve" ili poput čovjeka "urlikom nariče", i u toj svojoj metonimijskoj "vrlini" – snazi, moći, "plače raspe" - *žali razvaline*, kojima je upravo ta ista bujica uzrokom. Stipišić razumije izvornik, što se vidi iz gotovo doslovnog prijevoda. No njegov leksički, odnosno metaforički izbor govori o skromnom talentu, ali i o velikim problemima koje svaki prevodilac ima pri transpoziciji teksta (stila, značenja itd.) iz jednog u drugi jezični, svjetonazorski, tradicijski, kulturni ili pak vremensko-povijesni sustav.<sup>98</sup>

Ponovimo još jednom da Vidović sam kaže kako se u prijevodu želi riješiti svih pretjeranih i suvišnih sečentističkih ukrasa. No, čini se da on to radi tamo gdje ne uspijeva za njih pronaći prava prevodilačka rješenja, jer u nekim prilikama ukrase dodaje tamo gdje ih izvorno nema. S druge strane, glagolske konstrukcije zamjenjuje kudikamo jednostavnijim imenskim. Pa tako Đurđevići "vjetri koji odišu" kod njega su: / [...] *Freddi e cupi / [...] venti, [...] / - bladni i sumorni vjetri*, a "rijeke koje se ore" postaju: / [...], *furibondi i fumi / - razjarene rijeke.*

Koliko je spreman banalizirati tekst vidljivo je i iz nastavka. "Voda koja reve" kod njega je: / *L'acqua, che mesta romoreggia intorno / - tamna voda koja naokolo talabuči*, a "raspe koje voda plače" gotovo da postaju izvještajem štete nastale poplavom, jer kako drugačije objasniti konstrukciju: / [...] *distruzione ch'ella* (bujica, op. a.) *trascina / - razaranja koje voda sa sobom nosi*. Dojmu pukog prepričavanja nekih događanja svakako pridonose odnosne rečenice, kojih u posljednja tri Vidovićeva stiha ima čak tri. One svojim sadržajem bez svake sumnje pridonose semantičkoj vjernosti prijevoda. No, na svim ostalim pjesničkim razinama, a osobito na ritmičkoj i melodijskoj djeluju razorno i rogobatno.

Zastrašujućem opisu šireg pa sve užeg okoliša Magdaleninog boravišta (8. i 9. odnosno 10. strofa izvornika) jedanaestom će se strofom pridružiti prikaz životinjskog svijeta, koji upotpunjuje sliku križa koji pokajnica u paklu izgnanstva nosi.

<sup>97</sup> Radi se o arhaičnom obliku glagola *sattri* - zdrobiti, uništiti, razoriti i sl. Cfr. Anić, Vladimir, *Rječnik hrvatskog jezika*, Zagreb, 1998.

<sup>98</sup> Temeljiti uvid u teškoće vezane za ovu problematiku donosi nam Georges Mounin u dobroj i korisnoj studiji *Teoria e storia della traduzione*, Ed., Einaudi, Torino, 1965, te recentnija studija: Steiner, George, *Dopo Babele, Aspetti del linguaggio e della traduzione*, (osobito pog. "Ermeneutica"), Bologna, 2004.

## Pogledajmo kako ga naši romantičari prijevodom prate:

Uzmnažaju sred slobode priećeh zvieri stada česta svo'em vapajom buku od vode svoijem strahom strah od mjesta; reži medvjed, vuk zavija, vepar hroće, zvižde zmija.	A si strana armonia strano si mesce E di fere e di augelli il vario metro, Onde il furor degli elementi, e cresce Lo spavento via più del luogo tetro; Fischia il serpe, urla il lupo, il gufo geme Rugge torvo il leone, e l'orso fremme.	Mentre in loro balia vaganti ovunque Spesse e varie le fiere al rio fragore De l'acque traboccanti ed urla, e grida Soggiungono assordanti, ond'è che fiero Fremere l'orso, il lupo urlar, grugnire Il torbido cinghial, fischiar le serpi Odi, e nel core più mesto ripiomba Il gelido timor che d'ogni parte Inspira tormentoso il tetro luogo. 80
--	---	--

Stipišić se i dalje drži sekstine, nastojeći pritom "u nju ugurati" sav sadržaj izvorne strofe.<sup>99</sup> U odnosu na prijevod pojedinih Đurđevićevih leksema, fraza i slika to mu uglavnom i polazi za rukom. Pa tako konstrukciju: / *Uzmnažaju [...]* / *[...] zvieri stada [...]* / *svo'em vapajom buku od vode*, / prevodi sa iskrivljenom i eufemiziranom slikom: / *[...] armonia strano si mesce* / *E di fere e di augelli [...]* / *il metro* / - *neobično se miješa harmonia pjesme zvijeri*. Pritom, čini se, svjesno ispušta važne tekseme, kao što je priloška oznaka mjesta: "sred slobode" koja jasno naglašava divljinu prirode, ali u toj grozi i njenu iskonsku ljepotu. Na trenutak nam se može učiniti da je naš učeni Dubrovčanin pred očima imao Giorgionijeve pejzažne pozadine poput one u "Tempeste". U eufemiziranu sliku se ne uklapaju ni izvorni artibutni genitiv, odnosno atribut: "**priećeh zvieri stada česta**", koje bi trebala nedomjestiti imenica: "augelli" - *ptice*, što je ipak tek izraz prevodilačke nemoći. Izravni objekt: / *Uzmnažaju [...]* / *[...] / [...]* **buku od vode** / Stipišić, bez razumljivog razloga, zamjenjuje semantički neodređenom sintagmom: / *[...] il furor degli elementi, [...]* / - *jarost silâ prirode*. Ni prelijepu antitezu, u kojoj zvijeri **vapajem umnažaju buku od vode**, a već u idućem stihu te iste zvijeri, u etimološkoj figuri: *umnažaju / svojim strahom strah od mjesta* /, prevodilac nije prepoznao, pa ju zamjenjuje jednostavnom konstrukcijom: / *[...] cresce* / *Lo spavento via [...]* / *del luogo tetro*; / - *sve prema više raste strah od mjesta turobnoga*.

S obzirom na ukupnost prijevoda sljedeće rješenje i nije toliko važno, ali se ipak mora primijetiti da pri izboru životinjskih vrsta Stipišić ne prati izvornik. "Zmiju koja zviždi" - *fischia il serpe*, "vuka koji zavija" - *urla il lupo* i "medvjeda koji reži" - *l'orso fremme*, u drugom rasporedu zadržava. Zašto "vepra koji hroće" zamjenjuje s "rugge torvo il leone" - *riče grozoviti lav*, teško je i pretpostaviti. Možda mu se pojava kralja životinja u traženom kontekstu učinila svrsihodnijom i efektnijom ili mu je simbol Serenissime nesvjesno bio bliži. Međutim, nije teško zaključiti zašto je morao dodati izvorno nepostojeću sliku: "il gufo geme" - *sova hukom stenje*. Naime, nepotrebno pridodane " *ptice*": / *[...] fere e augelli [...]* / - *zvijeri i ptice*, u drugom stihu zahtijevale su, zbog logičke dosljednosti, takav dodatak i u nastavku.

Vidović se pak sve teže snalazi s Đurđevićevim sintetiziranim končetističkim frazama, pa mu je retorička deskripcija sve šira. Za šest trohejskih osmeraca potrebno mu je čak devet jampskih hendekasilaba. Osim toga, u svojoj prevodilačkoj slobodi, invertira izvorni raspored slika. Đurđević je, naime (a Stipišić ga slijedi), u

<sup>99</sup> Vidjeli smo kako je, prevodeći prvu strofu (8. prvog pjevanja), dio sadržaja prenio u prva dva stiha druge. Očito uvidjevši da takva prevodilačka sloboda narušava logičko-estetsku koherentnost prijevoda, u preostala je četiri stiha sazeo cijelu drugu sekstinu.

posljednja dva stiha strofe, gotovo uzgred i kao neku vrstu ilustrativnog dodatka, nabrojio zvijeri koje čine, kako kaže: / [...] *stada česta* /, dok je Vidoviću ta slika (od 75. do 77. stiha) naglašena izvorno nepostojećom invokacijom: / [...] *fischiar le serpi / Odi* [...] / - *zviždit zmiije, čuj*, i stilski i sadržajno, središnji dio prijevoda izvorne strofe. Sintaktički gledano, Vidović Đurđevićev niz od pet asindetski vezanih rečenica, odnosno niz od pet slika, pretvara u kompleksni subordinatni period, što je i na ritmičkoj i na semantičkoj razini značajno klizište. Melodija sukcesivnog slijeda končetističkih fraza i njihova sadržaja potpuno se gubi, pa nas stoga (recimo to još jednom) i ne treba čuditi oštra Rešetarova kritika. Na leksičkom nivou, ukoliko zanemarimo ključni glagol *uzmnažati*, Vidoviću treba priznati trud koji je uložio kako bi bio što vjerniji izvorniku.

No za spomenuti su mu glagol, koji predikatno "drži" prva četiri stiha, potrebna čak šest zamjenskih i to: *vagare in balia* – "u svom vlastovanju tumarati", *acque traboccanti* – "vodene bujice (vode koje bujaju)", *grida assordanti soggiungono* – "zaglušujući se krici domeću", [...] *fischiar le serpi / Odi* – "zvižditi zmiije čuj", *ripiomba il gelido timor* – "opetetuje se ledeni strah", *timor / ispira* [...] *il tetro luogo* – "strah udahnuje mjesto turobno", što je moralo uzrokovati tako složene prijevodne sintaktičke strukture u odnosu na jednostavan izvorni diskurs.

Prvim stihovima dvanaeste strofe Đurđević zaključuje opis okoliša budućih Magdaleninih "Uzdisaña", uvodeći pritom centralni lik, pokornicu, u svoj spjev.

Pogledajmo kako to radi on, a kako njegovi prevodioci:

Tuj gdi puklom pod grebeni pridušena noć boravi, željno stupaj svoj hrabri Mandaliena liepa ustavi i ukopa tvrde u stine s svo'om ljeposti svo'e krivine.	Quivi tra balze, ove una notte chiusa Perpetuamente dormigliando stassi, Di penitenti lagrime suffusa Arrestò Maddalena i forti passi, E in cieco bujo degli error le odiose Some, e le vaghe sue bellezze ascose.	Ivi nel sen di macigni incavati Da l'arte nò, ma da mesta natura, Dov'affogata si distende e giace, Obliaa dal di, la Notte eterna, Maddalena anelante il piè ristette Con valoroso core, [...]
--	---	--

Zapanjujuće lijep je to Đurđevićev opis dolaska Magdalene na to strašno mjesto. "Špilja" je "pukla (pukotina, rascjep, *op. a.*) pod grebeni", a "noć" je "pridušena" nekim dolazećim danom spasenja u oprost svih zemaljskih grijeha. S tom nadom Magdalena svoj "stupaj (hod, *op. a.*) hrabri" ("hrabri, nepokolebljivi, *op. a.*) "željno ustavi" (želeći zaustavi, *op. a.*). Kolika je njena vjera pokazat će posljednja dva stiha ove pripremne strofe. Naime, u "stine" Marsiljeske špilje "ukopa" (Bogu zauvijek pokloniti) zajedno: / "s svo'om ljeposti svo'e krivine" / (zajedno sa svojom ljepotom i svoje zemaljske grijeha i krivnje, *op. a.*).

Zbog sintaktičke, semantičke pa i leksičke i stilističke jednostavnosti izvornika držim da je Stipišić prijevodom upravo ove strofe najbliži Đurđeviću. Tako: / [...] *puklom pod grebeni* / izvrsno prevodi s "tra balze" – *međ' klisure*. Nešto je slobodniji pa i banalniji kada izvornu personifikacijsku metaforu noći koja *zorom pridušena* u spilji *boravi* prevodi sa: / [...] *note* [...] / *Perpetuamente dormigliando stassi* / - *noć / koja vazdašnje drijema* <sup>100</sup>, a pridjev "pridušena noć" – *umimuta noć* pogrešno, premda ne presudno pogrešno, prevodi s: "notte *chiusa*" - *skrivena, pritajena* (u

<sup>100</sup> Brojne, u konkretnim kontekstima, vrlo točne natuknice donosi naš Dragutin Antun Parčić u spomenutom dvojezičnom talijansko-slovenskom odnosno hrvatsko-talijanskom rječniku, tako da mi je osim Akademijinog i taj rječnik bio od neprocjenjive važnosti.

spilji, *op. a.*) *noć*. Treći je stih sa značenjem: "od pokajničkih suza sramom rumena", u potpunosti Stipišićev. Njega, naime, kod Đurđevića, s takvim značenjem, ni u tragovima nema. Valja reći da ovakvi prevodilački postupci romantičara nisu rijetki i svakako se mogu uklopiti u razmišljanja Mate Zorića kada kaže da su se trudili jezik prijevoda, i po cijenu Terracinijeve sintagme *traduttore-tradittore*, prilagoditi čitateljima svog vremenu.<sup>101</sup> Ma koliko su bili pod utjecajem Tommaseovog "la brutta fedele" načina prevođenja, izazovu vjekovnog "la bella infedele" principa teško se odolijevalo.<sup>102</sup>

Moguće je da su se i njemu kao i Vidoviću prije njega ponavljane ili pak "pretjerane" retoričke figure činile suvišnim, pa ih je nastojao izbjeći. U ovom bi to slučaju mogla biti zamjena etimološke figure: / *Mandaliena liepa* [...] / [...] / *s svo'om ljeposti* [...] /, s već spomenutim trećim, pridodatim stihom. Imenica "krivine" (krivnje, grijesi, *op. a.*) iz posljednjeg stiha prevodioca ne zadovoljava, pa ju nadopunjava serijom izravnih i neizravnih objekata: / [...] *in cieco bujo degli error le odiose* / *Some*, [...] *ascose*. / - *u slijepu tminu grijeha to svoje breme krije*.

Na kraju osvrta na Stipišićev prevodilački učinak valja spomenuti i njegovu sklonost uporabi učenih latinizama umjesto uobičajnih riječi. Takvo lingvističko pomodarstvo tek je izrazom filološkog provincijalizma i ni danas nije rijetkost. Tako npr. nalazimo "alma" umjesto "anima", "loco" umjesto "luogo" ili pak pridjev "ascose" umjesto "nascoste" i sl.

Vidović Đurđevićeva prva dva stiha dvanaeste strofe (67. i 68. "U spoznaću"), kojima naš fratar sada već do kraja precizno locira mjesto gdje : / [...] *stupaj svoj* [...] / *Mandaliena* [...] *ustavi* /, obilno parafrazira sa čak četiri jedanaesterca (81.–84. Canto primo<sup>103</sup>). Pa su mu tako: "puklom pod grebenom" romantička: / [...] *sen di macigni* [...] / - *njedra hridi*, i to ne bilo kakva "njedra" već: / [...] *incavati* / *Da l'arte nò, ma da mesta natura*, / - *u stijenu udubljena /ne rukom ljudskom već mračnim silama prirode*.

Ni "pridušena (zorom već ponešto ublažena) noć" Vidoviću nije dovoljno slikovita pa ju pretvara u prenapregnutu personifikaciju : / [...] *affogata si distende e giace*, / *Obliaata dal dì, La Notte eterna*, / - *zadušena se pruža i počiva / danom zaboravljena Noć vječna*. Koliko je Vidoviću ova personifikacija važna, vidljivo je i iz velikog slova kojom mu "noć" (Notte) započinje. Bitan odmak u odnosu na izvornik, (spomenimo samo da takve greške kod Stipišića nema), Vidović čini kada Magdalenin "stupaj hrabreni" zamjenjuje sa: / *Maddalena anelante* [...] / - *Magdalena čeznutljiva*, što se kao atribut puno više slaže s jezikom onodobnih "romanzi rose" pomodnih talijanskih salona ili pak klubova za izabrane. Ovakva slika posebno dolazi do izražaja kada vidimo da važnu Đurđevićevu sintagmu "**tvrde u stine**" zajedno sa svojom ljeposti **ukopa** i sve svoje **krivine** (krivnje, svjetovne grijeha, *op. a.*) jednostavno ne prevodi već metonimijski zamjenjuje sa: / [...] *il piè ristette* / *Con valoroso core*, [...] / - *korak zaustavi u svojoj srčanosti*.

<sup>101</sup> Cfr. str. 11. i bilješka 81. ovog rada.

<sup>102</sup> Cfr. Mounin, Georges, *Teoria e la storia della traduzione*, ed. Einaudi, Torino, 1965, str. 45–54. i Tomas, Valter, *Gazzetta di Zara*, *op. cit.*, str. 59, bilješka 13.

<sup>103</sup> Vidović naime ne prevodi naslove kojima je Đurđević imenovao svako pojedino pjevanje.



## ZAKLJUČAK

Ono što je u uvodnom tekstu prvom broju *La Dalmazia* (Introduzione, Giovedì, 1 Maggio 1845) ustvrdio vlasnik, izdavač i urednik lista Ivan Franceschi da će se list truditi nadopuniti pokazanu, ali i uvijek nedostatnu brigu službene *Gazzetta di Zara* za dobrobit Pokrajine, to već iz ovog rada prilično jasno proizlazi. *Gazzetta* je, recimo to, od svog prvog tečaja pokazivala nemali interes za hrvatsku narodnu, ali i autorsku, i stariju i noviju, književnost. Iako se radi o talijanskim prijevodima hrvatske poezije, to ne umanjuje onodobnu važnost takvih prinosa.

Aktivnost će se *Gazzetta* na ovom planu posebno pojačati 1844. godine kada će izaći prvi broj Kuzmaničeve *Zore dalmatinske*, koja će naprosto prštati domoljubnim, ali i inim drugim prilozima naše književne baštine. Ovom će se dvojcu već iduće godine pridružiti i naša *La Dalmazia*. Pored brojnih drugih prinosa pojavit će se i, nama ovdje zanimljiv, fragmentarni prijevod "Uzdisaña prvog" opata Ignjata Đurđevića.

Dalmaciji je već više od desetljeća poznat cjeloviti Vidovićev prijevod te Đurđevićeve sakralne poeme. Pa ipak, čini se da interes za općenito stariju hrvatsku književnost, osobito onu tzv. dubrovačkog književnog kruga renesanse i baroka, ne jenjava lako. To možemo sa sigurnošću ustvrditi budući da je i *Gazzetta* često donosila takve priloge. Na njenim stranicama nerijetko srećemo imena poput onih Ivana Bunića Vučića, Mikše Pelegrinovića, Andrije Čubranovića, Mihe Bunića Babulinovog i drugih. *La Dalmazia*, bez obzira na puno kraći tečaj i sve probleme finacijske naravi koji su pratili (a i danas prate) privatne izdavače, u tom smislu u stopu prati službeno glasilo. U tom se kontekstu pojavljuje još jedan, makar djelomičan, ali ipak važan talijanski prijevod trinaest sekstina prvog pjevanja Đurđevićeve religiozne poeme. Autor prijevoda sada je mlađi i manje poznat Hvaranin Nikola Stipišić, splitski i zadarski sjemeništarač, te dugogodišnji paroh u rodnom Vrbanju, malom mjestu kod Staroga Grada. Ovom svećeniku, pjesniku prigodničaru i prevodiocu trud i želju što vjernijeg prevođenja zahtjevnog Đurđevićevog teksta ne možemo zanijekati. No, skromne, kako pjesničke tako i prevodilačke sposobnosti, te još skromnije literarne ambicije prijevod ovog fragmenta čine značajnim prvenstveno na kulturološkoj razini. Radi se dakle o još jednom u nizu primjera sveopćeg romantičkog interesa za usmenu, pučku, ali i autorsku, učenu književnu baštinu malih i marginaliziranih naroda, koja je kroz mnoga stoljeća ležala skrivena očima široke javnosti.

Uradak Marka Antuna Vidovića cjelovit je i puno ambiciozniji projekt. Ono što ga razlikuje od Stipišića jest činjenica da je Šibenčanin (ma što o tome mislili spomenuti strogi kritičari), u odnosu na skromnog hvarskog svećenika, i kao pjesnik i kao prevodilac angažiraniji, ambiciozniji i talentiraniji. Njegov je prijevod već u samom pristupu poslu sustavniji, doradeniji i profesionalniji. Talent, ali i teorijska potkovanost i upućenost u tajne zanata nesumnjivo dolaze do izražaja. Sve ovo, naravno, ne isključuje njegova epigonska nagnuća te prvenstveno, rekao bih, njegovu podložnost utjecaju prevodilačkog trenda karakterističnog za vrijeme u kojem je učio i radio. Naime, ne zaboravimo da se početkom XIX. stoljeća još uvijek vodi ljuti boj između "la bella infedele" i "la brutta fedele" tipa prevođenja.

S druge strane, jednom provincijskom literatu teško možemo zamjeriti to što je upadao u zamku onodobnog *clichea* građanskog i u Italiji, u koju su stoljećima bile uprte oči Dalmacije, tada popularnog tipa poetiziranja. Pomodni trend laganog štiva salona, revija i almanaha jednu su baroknu religioznu poemu pomalo pretvarali u razbibibrigu redovitih gostiju dekadentnih građanskih sastajališta.

#### LITERATURA

Antonio B e l l o n i, *Storia letteraria d'Italia, Il Seicento*, Milano, 19...

Arturo C r o n i a, Preromanticismo italiano, Alberto Fortis, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, XVIII, f.1.-2., Beograd, 1938.

Arturo C r o n i a, *La conoscenza del mondo slavo in Italia*, Venezia, 1958.

Ivo F r a n g e š, Kritika talijanskih prijevoda naših narodnih pjesama od Fortisa do prvih dalmatinskih prevodilaca, 1771.-1849. (neobjavljeni doktorat).

Albert H a l e r, *Gundulićev "Osman" s estetskog gledišta*, Beograd, 1928.

Zoran K r a v a r, "Evropska obilježja u stilu hrvatskog baroknog pjesništva", p.o., *Zadarska revija*, 5-6 / 1975, Zadar, 1975.;

Zoran K r a v a r, "Stil hrvatskog književnog baroka", *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu* (Zbornik), Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Liber, Zagreb, 1978.

Jolanda M a r c h i o r i, "Aspetti caratteristici delle traduzioni italiane dal serbo-croato", *Actes du Ve Congres de l'Association de Littérature comparée*, Université de Belgrade, Beograd, 1969.

Julijana M a t a n o v i ć, *Barok iz suvremenosti gledat*, Osijek, 1992.

Georges M o u n i n, *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino, 1965.

Živko N i ž i ć, "Nikola Jakšić, zadarski književnik, prevodilac i rodoljub (1762-1841)", *Zavod za povijesne znanosti istraživačkog centra JAZU u Zadru*, knj. 7., Zadar, 1984.

Slobodan P r o s p e r o v N o v a k, "O Panizzolinoj kotorskoj antologiji iz XVIII. stoljeća", *Croatica*, XVIII/1987.,26/27/28, Zagreb, 1987.

Slobodan P r o s p e r o v N o v a k, *Povijest hrvatske književnosti*, II., Dalmatinska biblioteka, Split, 2004.

*Povijest hrvatske književnosti*, 3., Liber, Mladost, Zagreb, 1974.

Dragutin P r o h a s k a, "Ignjat Đorđić i Antun Kanižlić, Studija o baroku u našoj književnosti", *Rad JAZU*, knj. 178, Zagreb, 1909.

Milan R e š e t a r, *Djela Inacia Giorgi, Stari pisci hrvatski*, knj. XXIV, I, II, JASZU, Zagreb, 1917.

George Steiner, *Dopo Babele, Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Bologna, 2004.

Milivoj Šrepeš, "O Gundulićevim Suzama sina razmetnoga", *Rad JAZU*, 127, Zagreb, 1896.

Franjo Švelec, "Mavro Vetranović", II, *Radovi instituta JAZU u Zadru*, VI-VII, Zadar, 1960.

Valter Tomas, *Gazzetta di Zara u preporodnom ozračju*, Književni krug Split, Split, 1999.

Mate Zorić, *Književni dodiri hrvatsko – talijanski*, Književni krug Split, Split, 1992.

Mate Zorić, "Ana Vidović, Marko Antun Vidović i Nikola Tommaseo u svjetlu neobjavljene prepiske", *Književni odnosi talijansko hrvatski*, 8., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, (Zbornik), Zagreb, 2002.

*Zbornik otoka Korčule*, 3., Radovi o Petru Kanaveliću, Korčula, 1973.

## HOW ZADAR ROMANTICS TRANSLATED IGNJAT ĐURĐEVIĆ

### SUMMARY

In the mid 19<sup>th</sup> century Dalmatian and especially Zadar periodicals published, with romantic enthusiasm, many Italian translations of Croatian folk and authorial poetry. When we talk about translations of the then contemporary authorial poetry, it becomes obvious why learned Dalmatians wanted to join the global European atmosphere of revival, which would mainly link them to Zagreb Illyrian Movement. However, there were also translations of older Croatian poetry in the fore-mentioned periodicals, especially that of the Dubrovnik literary circle of the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century.

Within the framework of this phenomenon, this paper deals with a contrastive analysis of two translations of the religious epic "Uzdasi Mandaljene pokornice u spilji od Marsilje" by Ignjat Đurđević (1675-1737) of Dubrovnik. Over a period of 18 years, this epic was translated and published in its entirety by Marko Antun Vidovich (Venice 1829) and only in part by Nikola Stipišić, whose translation was published by Ivan Franceschi in Zadar paper "La Dalmazia" in 1847. In its analysis, this paper has made an attempt to encompass both endogenous and exogenous reasons which might have stirred the interest of Dalmatian romantics in Croatian Renaissance and baroque poetry. Special attention was paid to the comparison of the two translations on all the linguistic levels, at the same time taking into account the fact that they were translations done by one experienced and ambitious translator (M. A. Vidovich) and an unknown literary amateur (N. Stipišić). The author of the paper also considers the fact that the older Vidovich was, if only in traces, influenced by the "la bella infedele" technique of translation, whereas the younger Stipišić was inclined towards the integral "la brutta fedele" type of translation.

KEY WORDS: I. Đurđević, M. A. Vidović, N. Stipišić, Italian translations

