

ZAGREBAČKI PREVODILAČKI SUSRET
2013. / 2015.

O prijevodnom stvaralaštvu

HRVATSKI
PREVODILAČKI
VELIKANI

ZAGREBAČKI PREVODILAČKI SUSRET 2013. / 2015.

O prijevodnom stvaralaštvu

Hrvatski prevodilački velikani

ZAGREBAČKI PREVODILAČKI SUSRET 2013. / 2015.

O prijevodnom stvaralaštvu

Hrvatski prevodilački velikani

NAKLADNIK:

Društvo hrvatskih književnih prevodilaca

ZA NAKLADNIKA:

Ana Badurina

PRIREDILI:

Sead Muhamedagić i Nataša Medved

GRAFIČKO OBLIKOVANJE:

Iva Mandić

TISAK:

Tiskara I T G d.o.o.

NAKLADA: 200 primjeraka

ISBN: 978-953-96755-6-9

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001019929.

Društvo hrvatskih književnih prevodilaca

Ilica 42/II

10000 Zagreb

www.dhkp.hr

ZAGREBAČKI PREVODILAČKI SUSRET 2013. / 2015.

O prijevodnom stvaralaštvu Hrvatski prevodilački velikani

Priredili

Sead Muhamedagić i Nataša Medved



DRUŠTVO HRVATSKIH KNJIŽEVNIH PREVODILACA

Zagreb, veljača 2019.

SADRŽAJ

UVODNA RIJEČ

TONKO MAROEVIĆ

Danko Angjelinović, prevodilac *Bijesnog Orlanda* 11

SEAD MUHAMEDAGIĆ

Heinrich Heine u prepjevima velikih hrvatskih pjesnika 35

KSENIJA BANOVIĆ

Bugarski pjesnici u prijevodima Vesne Parun 51

SIMONA DELIĆ

Romanistički obzori pjesnika, književnog prevoditelja i folklorista Olinka
Delorka: stidljivo otkriće glazbe za pučane i glazbe za vlastelu 71

VOJAN LUKATELA

Ujevićevi prijevodi Josepha Conrada 83

NINA ALEKSANDROV-POGAČNIK

Frangešov *De Sanctis* (*hommage* jednome prijevodu) 105

KATJA RADOŠ-PERKOVIĆ

Gospar Frano Čale i *Gospar Tomo Brontulalo*.
Osvrt na jednu zaboravljenu adaptaciju 111

IRENA LUKŠIĆ

Banalni i nebanalni razlozi zbog kojih valja obnavljati prijevode 127

IVA GRGIĆ MAROEVIĆ

Višnja Machiedo. Pohvala drugog i drukčijeg 133

SNJEŽANA HUSIĆ

Srednjovjekovni bestijariji Višnje Machiedo 141

NINA ALEKSANDROV-POGAČNIK

Zapis o Kombolu 153

BILJEŠKE O AUTORICAMA I AUTORIMA PRILOGA 165

UVODNA RIJEČ

Jedanaest autorskih priloga objedinjenih u petom zborniku Društva hrvatskih književnih prevodilaca plod su VII. i VIII. Zagrebačkog prevodilačkog susreta koji su održani koncem listopada 2013. i 2015. godine. Oba spomenuta prevodilačka skupa bavila su se nedovoljno istraženim i valoriziranim doprinosom hrvatskih prevodilačkih velika prijevodnom korpusu svjetske književnosti na hrvatskom jeziku.

Stjecajem okolnosti ova se knjiga pojavljuje sa stanovitim za-kašnjenjem. Kako je, međutim, riječ o tematici koja s obzirom na u nas svejednako oskudnu traduktološku literaturu nipošto ne gubi na aktualnosti, uvjereni smo u to da će ovdje sabrana izlaganja naših uglednih književnih prevodilaca i znanstvenika znatno pridonijeti dugogodišnjim nastojanjima DHKP-a da za filološke specifičnosti književnog prevođenja kao neupitne umjetničke djelatnosti u što većoj mjeri senzibilizira širu kulturnu javnost, imajući pritom posebice na umu one njezine segmente koji su primarno usredotočeni na književnost i na izdavačko-nakladničku djelatnost.

Nadasve dragocjen doprinos prijevodnom korpusu svjetske književnosti podarili su veliki hrvatski pjesnici. Tonko Maroević pozabavio se jednim dijelom respektabilna prevodilačkog opusa Danka Angjelinovića, Ksenija Banović usredotočila se na prevodilački zadivljujuće plodonosnu Vesnu Parun, Simona Delić približila nam je prevodilačku suptilnost Olinka Delorka, a Vojan Lukatela bio je zaokupljen specifičnostima uočenim u prijevodima proze Josepha Conrada iz prevodilačkog pera Tina Ujevića. Sead Muhamedagić bavio se hrvatskim prepjevima poezije Heinricha Heinea, a Irena Lukšić istraživala je razložitost obnavljanja književnih prijevoda.

Ne manje dragocjen prevodilački obol prijevodnom korpusu svjetske književnosti dali su naši ugledni književni znanstvenici. Nina Aleksandrov-Pogačnik pozabavila se prevodilačkim radom Mihovila Kombola i Ive Frangeša, a u prilogu Katje Radoš-Perković nadahnuto je osobitim segmentom kazališno-prevodilačkog pregalaštva predstavljen Frano Čale.

U radu ДНKP-a donedavno je aktivno sudjelovala neprežaljena književna prevoditeljica i esejistica Višnja Machiedo (1940. - 2013.). Njoj su u ovom zborniku svoje dojmljivo i znalački sročene priloge posvetile Snježana Husić i Iva Grgić Maroević.

Objavljivanjem ovog zbornika željeli bismo užu prevodilačku i širu filološku struku potaknuti na što intenzivnije proučavanje prevodilačkog opusa mnogih ovdje neobrađenih književnih prevoditeljica i prevoditelja čiji su maestralni prijevodi uspostavili kontinuitet našega prijevodnog korpusa svjetske književnosti, omogućivši tako suvremenim prevodilačkim naraštajima da ga stalno upotpunjuju i

obnavljaju, rukovodeći se pritom visokim prevodilačkim standardima. Pionirski pothvat na tom planu nedvojbeno predstavlja knjiga našega smjerokaznog prevodilačkog predšasnika Josipa Tabaka koju su pod naslovom *O prijevodima i prevođenju* za tisak priredili i instruktivnim predgovorom popratili Iva Grgić Maroević i Tonko Maroević (ДНKP, Zagreb, 2014.).

U spomenutoj se knjizi Josip Tabak s kritički podzidanim dignitetom pozabavio za našu struku nezaobilazno značajnim prevoditeljem Isom Velikanovićem. Ta nas činjenica ohrabruje u nastojanju da na tom tragu nastavimo istraživački djelovati. Zbornik koji je pred nama odlučan je korak u tom smjeru.

Priređivači

TONKO MAROEVIĆ

Danko Angjelinović,
prevodilac *Bijesnog Orlanda*

Književnik Danko Angjelinović (Makarska 1891. – Split 1963.) ostavio je traga u pripovjednim, u pjesničkim, u putopisnim i u dramskim okušajima, a također se iskazao i brojnim prepjevima stihova (s engleskoga i talijanskog jezika). Međutim, različite dionice njegova opusa imale su i imaju sasvim nejednaku fortunuu. Pjesnička rukovet uglavnom pokriva mladenačko razdoblje, kada u sedam-osam godina (1918. – 1925.) objavljuje tri zbirke simbolističkog predznaka i regionalnog nadahnuća, snažne patetike i naglašene generacijske solidarnosti, a povratak stihovima pod starost (*Olujna jedra*, 1956.) ostao je na razini razgledničko-spomenarskih reakcija. Dramski prvijenac, jednočinka *Slijepci*, već je na praizvedbi loše dočekan i slabo primljena, ali libreto za Gotovčevu operu *Mila Gojsalića* imao je uspjeha i dokazao piščevu vitalnost (koja je privlačila i Vojnovića).

Njegov roman *Robovi zemlje* (1933.) izazvao je stanovitu pažnju zbog programatske dokumentarnosti, jer je pisan tobože posebnom tehnikom. U podnaslovu stoji „Književna fotomontaža Bistre, jednoga sela u Hrvatskom zagorju”, no kritika je odmah zamijetila nedostatak

prave socijalne motivacije, ali i ljepotu stanovitih lirskih partija (na-
ročito onih vezanih za prirodu i lov). Kao pisac Angjelinović se, dakle,
ponajprije ostvario kao pripovjedač iz životinjskog svijeta, odnosno
lovačkog ambijenta. Riječ je o knjigama novela *Sinovi zemlje* (1929.)
i *Nad gorama, nad vodama...* (1937.), zatim o svesku humoreski *Šaka
trcaka* (1954.) i, konačno, o putopisnoj zbirci *Od Jadrana do Tihog
oceana* (1960.). Međutim, lovačka je tematika još potpunije ispunila
njegove romane *Moj Dren* (1939.) i *Posljednja želja* (1956.). Prvonave-
deni je žanrovski određen kao „roman o psima i ljudima”, no opće je
mišljenje kako je pseća komponenta dominantna i vrijednosno uspješ-
nija. Uostalom, upravo je taj roman uvršten u zbirku *Pet stoljeća hr-
vatske književnosti* (1968.), te predstavlja autora kao njegovo najzrelije,
reprezentativno ostvarenje, kao njegova popudbina za literarnu povijest.

Saldo Angjelinovićeve prevodilačkog rada kvantitativno je im-
presivan a kvalitativno dvojbjen, premda je tom poslu posvetio nemale
snage i relativnu lakoću, odnosno nespornu vještinu rimovanja. Nai-
me, svi njegovi radovi su prepjevi vezanih stihova, a riječ je o velikim
autorima i ključnim djelima. U poratnim prilikama, nakon Drugoga
svjetskog rata (a vjerojatno još i tokom rata, u internaciji), više je pre-
vodio (i potom objavljivao prijevode) negoli pisao izvorna autorska
djela, pa se tako predstavio svojim verzijama čitavoga Shakespeareova
lirskog opusa (*Soneti*), te njegovih baladnih i epilijskih ostvarenja (od
Venere i Adonisa, preko *Silovanja Lukrecije*, pa do *Feniksa i grlana*).
Osim toga s engleskoga je preveo Byronov ep *Childe Harold* (1965.)
i izbor Keatsovih stihova (1960.). S talijanskoga je prepjevao *Pedeset
pjesama* riječkoga autora Osvalda Ramousa (1957.) i remek-djelo
Lodovica Ariosta *Bijesni Orlando*.

Priređivač odabranih djela za kolekciju „Pet stoljeća”, književnik Živko Jeličić, u Napomeni za izdanje na kraju navodi: „Potrebno je možda na kraju pridometnuti i o bogatoj prevodilačkoj djelatnosti pjesnika (koju sam citirao u bibliografiji). Mada je usput pisano o pojedinim knjigama Angjelinovićevih prijevodnih ostvarenja, ipak kao da prijevodni opus Danka Angjelinovića čeka na svoga kritičara. Ja nisam bio u stanju – iz jednostavna razloga što temeljitije ne poznajem jezike s kojih je pjesnik prevodio – da se upustim u bilo kakva njihova vrednovanja.” U bibliografiji navedeni sudovi o prepjevima odnose se na prikaze Slavka Lebedinskoga i Antuna Šoljana (o zbirci Keatsovih pjesama) i na članak Ive Frangeša (posvećen prepjevu *Bijesnog Orlanda*).

Možemo odmah zaključiti kako s engleskom parcelom svoje prevodilačke agilnosti Angjelinović nije imao sreće. Naime, njegov svezak izbora iz Keatsove poezije Šoljan je dočekaao pravom poraznom valorizacijom, evidentnom već iz naslova „Jadni Keats”, a suvremeni srpski prevodilac istoga pjesnika svoj predgovor izdanju vlastite verzije zaključuje opaskom: „Jedina knjižica Kitsovih pesama kod nas pojavila se davne 1960., u ne baš uspešnom i danas sasvim zaboravljenom prevodu Danka Angjelinovića”, pa svoj pothvat smatra gotovo pionirskim. Sustavnije analize prijevoda poduhvatio se Dabilbor Cvitan u članku „Arhaičan prijevod” (Republika, 11-12/1960, str. 56.), gdje je na nizu primjera predstavio neprimjerena leksička rješenja, a u usporedbi s nekim postojećim prepjevima iz pera Ivana Gorana Kovačića posvjedočio nedostatnu živost, gubitak neposrednosti i snage zanosa. Završni pasus stroga je presuda: „Zbog toga smo ovim prijevodom dobili Keatsa ‘za školsku upotrebu’, t.j. njime

su obogaćeni ljudi, koji u Keatsu traže izvor informacija o običajima, idejama i versifikaciji njegova vremena kao i potvrdu sentimentalne anegdote oko njegove smrti, ali oni koji u prijevodu traže prisutnost jedne pjesničke sudbine, morat će da čekaju.”

S obzirom na *Childe Harolda*, možemo ustanoviti kako je Angjelinovićev prepjev nakon nekoliko desetljeća jednostavno zamijenjen znatno uspješnijom verzijom Luka Paljetka. A za prijevode Shakespeareovih soneta nastala je, nakon Angjelinovićeve smrti, prava utakmica u što boljem i vjernijem prepjevavanju na hrvatski, tako da imamo više novijih i vještijih solucija iz pera raznih autora, dok smo ostale Shakespeareove spjevoe dobili u čitkim stihovima Mate Marasa.

S prepjevima talijanskih autora Angjelinović je bio znatno sretnije ruke i mnogo boljšega odjeka. Veliki pjesnik Branko Miljković je u recenziji Ramousove knjige odlučno ustvrdio (1957.): „Prevodi Danka Angjelinovića sačuvali su sve što ne sme biti izgubljeno prilikom pretakanja poezije iz jednog jezika u drugi.” Još veći pjesnik, pa i autoritet na području prepjeva, Tin Ujević u razgovoru sa Stevom Ostojićem (objavljenom u *Politici* 16.IX.1954.) izrazio se najafirmativnije o Angjelinovićevu bavljenju Ariostom. Prenosimo iz tog razgovora: „Kada je (Tin) nekoga uveravao u nešto, govorio je: ‘Kunem vam se bogu, dragi prijatelju!...’ Tim rečima nas je, naprimer, uveravao da je Ariostov *Besni Orlando* jedan od najtežih tekstova što postoje i da je dr. Danko Angjelinović svojim nedavno štampanim prevodom ovog dela napravio zapravo jedan podvig.”

Vrlo opsežan prikaz hrvatskoga izdanja *Bijesnog Orlanda* načinio je autoritativni (talijanist i kroatist) Ivo Frangeš. Bio je to pozdrav

velikom talijanskom humanističkom autoru, prigodom njegova javljanja u novome jezičnom ruhu, ali i jasna, nedvosmislena pohvala velikom trudu i ozbiljnom rezultatu našega prevodioca. Članak „Anđelinovićeve prijevode Ariostova *Orlanda*” izišao je u zagrebačkoj Republici (br. 6/1954.), a predstavlja više nego kompetentnu prezentaciju značajnog autora, te iscrpnu analizu mnogih prevodilačkih rješenja.

Frangješov prikaz započinje emfatično: „Zadržat ću se ovaj čas samo na radosti čitaoca: najzad smo dočekali dolična Orlando.” U nastavku se eruditski poziva na slučaj srpskoga prepjeva iz pera Dragiše Stanojevića, kojemu priznaje stanovitu tečnost i glatkoću (no nipošto točnost i punoću), da bi ga predstavio kao primjer u kojemu je prevladala *licentia poetica* nad vjernošću, dok, po njemu, Angjelinović u usporedbi sa Stanojevićem ne gubi ništa na lakoći i zvučnosti prepjeva, no zadržava vrlo visok stupanj prenošenja izvornih značenja, slika, usporedbi i asocijativnih krugova. Kao izniman poznavatelj i ljubitelj Ariostova genija (a na tragu De Sanctisa, kojega je maestralno prevodio), Frangješ ispisuje uznositu hvalu i samoj tradiciji oktave: „Tko želi pisati, odnosno prevoditi oktave, taj mora promijeniti način mišljenja, nametnuti mu jedan novi ritam, predah i zakonitost, mora svijet i zbivanja doživljavati u ekspoziciji prvih šest stihova i zaključku posljednjih dvaju, mora trajanje događaja podvrći koraku oktave i u njene okvire ugnati određenu količinu vanjskog svijeta...”

Skrupulozan i kompetentan, Frangješ u svoj tekst unosi mnoga znanja i daje pertinentne primjedbe, počam od rasprave o samome naslovu (on razložno preferira varijantu „Mahniti Orlando”, no miri se s uhodanim, kanoniziranim – i upravo navedenim objavljivanjem „zacementiranim” rješenjem u korist atributa „bjesnoće”). Njegov izbor

analiziranih i komentiranih mjesta također je utemeljen na duboku poznavanju izvornika, na uživanju u ljepoti predočavanja prirode i ljudi, na empatijskom sudjelovanju u dinamici kretanja i lutanja, ljubavnih susreta i borbenih epizoda, a sve protkano bajkovitom atmosferom, blagom podsmješljivošću i velom pripitomljene čudesnosti. Frangeš nam je uspio prenijeti svoj zanos za Ariostov tekst i njegovu plastičnost, da bi potom, u stanovitoj mjeri, to podijelio i u odnosu na odabrana rješenja Angjelinovićeve verzije.

Još ću se vratiti na poneki Frangešov pasus, ali moja odluka da govorim o vrijednosti i značenju Angjelinovićeve prepjeva *Bijesnog Orlanda* nije bila potaknuta utjecajem Frangešova suda, nego prisjećanjem na mladenački doživljaj čitanja. Naime, Ariostov sam spjev kao student sa zadovoljstvom pročitao u hrvatskom prepjevu, da bih ga potom povremeno čitao isključivo u izvorniku (najčešće u Calvinovoj skraćenoj verziji), ne obraćajući se više, sve donedavno, Angjelinovićevim oktavama i smjelim parafrazama. Ni sada, iskreno priznajem, nisam prošao cjelinom prijevodnoga teksta nego samo odabranim dijelovima, traženim primjerima, ali dojam uspjelosti i ne male adekvatnosti kao da nije izbljedio.

Obratimo se, stoga, početnim stihovima, aufaktu zadanoga ritma i motivskoj ekspoziciji:

Ljubavi, gospe, borbe, vitezove,
Skladnosti pjevam i junačke zgode.
Afrički Mori, kad prešav valove,
Francuskoj mnogo nanesoše škode,

Slijedeći srdžbe, mlađačke bjesove
Svog Agramanta kralja, koji ode
Osveti da se rad smrti Trojana
Vladaru Karlu, cesaru Rimljana

O Orlandu ću reć što plemenita
Pjesma i proza jošte rekla nije:
Ljubavi radi kako pomahnita,
Pobješnje čovjek, mudrim smatran prije,
Dopusti ako Ona uzorita,
Što malo uma kap mi po kap pije,
S ostatkom snage, da bih uzmogao
Završit ono što sam obećao.

(I, 1-16)

Sadržajni teret početnoga distiha, programatski važan, Angjelinović uspijeva prenijeti takoreći od riječi do riječi, samo mijenjajući njihov raspored i mjesto u stihu. Moglo bi se diskutirati oko pojma skladnosti (za *cortesie*, svakako bliže udvornosti) no za dvorski ambijent kojemu se pjesnik obraća solucija je također zadovoljavajuća. Tko ne zna za intimnu motivaciju zaljubljenoga pjesnika, treba dodati da se Ona uzorita odnosi na Ariostovu dragu, kasnije i suprugu, Alessandru Benucci, pa je utoliko sretniji Angjelinovićev dodani atribut uzoritosti (koji ne postoji u izvorniku, pa bi bio „parazitski”). Ne želim reći da se zalažem za popravlanje, pa ni za dopunu, nego samo da, kad stisak oblika iznudi pokoju intervenciju, da ona bude što primjerenija. Kao digresiju želim istaknuti svojevrsnu inverziju: klasični grčki i

rinski pjesnici obraćali su se višnjoj, polubožanstvenoj Muzi da im pomogne, a podrugljivi, pa i samoironični, Ariosto priziva svoju zemaljsku ljubav s molbom da mu ne smeta, to jest da ga ne priječi već i time što je njome obuzet, što mu ona zaokuplja svu pamet. Mogla bi se komentirati i solucija oko bijesa i mahnitosti (u skladu s navedenim dvojbama oko naslova), premda mislim da su Angelinovićeve distinkcije ovdje prihvatljivije.

Drugi primjer biram pristrano zbog slavenskoga mora (*il mar schiavo*):

Iz šume k šumi, od gore do gore
 Stignu gdje nebo Pirineji biju,
 Gdje se, je l' vedro, s jedne strane more
 Francusku vidjet, a s druge Španiju,
 Ko Apenini kad Slavensko more,
 Sa Falterona, i Tiren otkriju:
 Tu se kroz divlju i mučnu strminu
 U neku slazi duboku dolinu.

Tu usred dola hrid se gola diže,
 A vrh joj paše zid čelika čista,
 Ništavo sve je, što je pod njoj niže,
 Tako se ona sva do vrha blista.
 Tko nema krila taj do nje ne stiže
 I zalud trud bi bio mu doista.

Tad Brunell reče: 'Evo, zarobljene
 Mag ovdje drži junake i žene.'

(IV, 81-96)

Ali izbor je sretan i zbog ritma kretanja, brze izmjene teritorija. Istina, i ovdje je Angjelinović morao započeti sa šumama, a ne s planinama, kao u izvorniku, kao što je vedrim nebom (koje omogućuje dalek vidik) zamijenio originalnu formulaciju koja isto to izražava *per negationem: se non è l'aer fosco* (ukoliko nije zrak maglovit). Ulomak je zanimljiv i zbog zemljopisnih naziva. Kao što se s vrha Pirineja, na koji su stigli Bradamante i Brunello, vidi Španjolska, s jedne strane, a s druge Francuska, tako pjesnik prisposobljuje, za talijanske čitatelje, vrh Apenina, s kojega se može promatrati istodobno i Slavensko i Tirensko more (Jadran je za Ariosta *mar schiavo*, a Tiren *mar tòsco*). Falteronu je Angjelinović preuzeo iz komentara, koji tumači da je to vrh iznad Camaldolija (zamijenjenoga toponima u prijevodu). Regionalizam *mòre* (za može), kao i *škoda* (za štetu, iz prvoga primjera) doživljujemo obogaćenjem ekspresivnog registra, kao što nas ni arhaizmi – za razliku od recepcije prijevoda Keatsovih pjesama – ne smetaju, nego samo patiniraju intonaciju.

Treći sam primjer odabrao zbog podsmješljive identifikacije autora s Orlandom, pjesnik svome junaku oprašta slabost izazvanu ljubavnom opsjednutošću:

Što ljubav, kruta, nevjerna ne može
S podložnim srcem, kad nevjernom stvara
I Orlandovu vjernost, te on smože
Snage da ode od svog gospodara?
Mudrost ga dosad i štovanje prože,
Ko svete crkve najboljeg čuvara.

A sad rad puste ljubavi ne mari
Za se ni ujca – Boga zanemari.

Al ja ga ipak ispričavam – sretan
Da drug mi takav po manama ima,
Jer sam za dobro i ja slab i sjetan,
Zlo me se jako i radosno prima.
Prolazi Orland, u crnu nesretan,
Gdje polje pokri vojska šatorima
Iz španske zemlje i crne Afrike,
Za prijatelje nehajan tolike.

(IX, 1-16)

Angjelinoviću doista nije bilo lako nositi se, na ovom mjestu, s Ariostovom intimnom motivacijom i istančanom psihološkom karakterizacijom. Odlučio se poigrati s pojmom nevjernosti i vjernosti u susljednom im nizanju, vjerujući da postiže stanoviti eufonijski paralelizam, kao supstituciju za inače diferencirane pojmove odanosti i iznevjeravanja. Rime u drugoj oktavi također su vrlo usiljene: umjesto *sretan* točnije bi bilo zadovoljan, umjesto *sjetan* bolje bi stajalo boleći, a *nesretan* je dometnut gotovo izvan konteksta, te nema korelativa u originalu. Unatoč evidentnim nedostacima, hrvatska nas je verzija suočila s jednim vrlo karakterističnim detaljem i omogućila specifičnu empatiju u odnosu na introspektivni, ispovjedni ton.

Glasovito je mjesto o izumu vatrenoga oružja, vražjemu poslu po kojemu umjesto junaštva u borbi pobjeđuje neljudska sila. Ariosto

oplakuje konac viteškog nadmetanja, proklinje izum i sve načine izvedbe:

Paklenu spravu, što leža godine
Prek sto koraka dubine, nad vodu
Iznese đavo pomoću vradžbine
I prvom da je njemačkom narodu;
Te Nijemci razne pokuse načine,
A crni đavo na našu im škodu
 Izoštri pamet, da sve pokušaju
 I porabu joj nadoše na kraju.

Ital'ja, Francija, sve zemlje ostale
Nauče ono kruto ratovanja;
Poneke broncu u peći rastale
I šuplje cijevi saliju i stanje,
Željezne cijevi druge buše, kale,
Teže ili lakše, veće ili manje;
 Lumbarda il joj puška ime daše,
 Jednostruk il je dvostruk top nazvaše.

(XI, 177-192)

Premda je prijevod ponešto sintaktički stegnut (i nutarnjom slučajnom rimom *dubine* između *godine* i *vradžbine* „iskočio” iz tračnica ustaljenog toka) ipak je obilježen dinamikom dramatičnih zbivanja i inkrustiran s nekoliko vrlo dovitljivih rješenja (*vradžbine* za *incantamento*, *izoštri pamet* za *assotigliando la mente*, a binom *saliju*

i stanje ne samo da sugerira ozbiljnu radnju nego nudi i dobar srok za *ratovanje* i *manje*.

S obzirom da Frangeš posebno ističe nekoliko opisa ženske ljepote, bio bi grijeh ne prenijeti barem jedan od primjera:

Lijepo joj lice sja ko nebo kada
 S proljeća gali krasno lice svoje,
 Kad sunce sine kroz kišu što pada,
 A oblaci se plinu i razdvoje.
 I ko što slavulj slatke pjesme sklada
 Plešuć u granju kroz zelene hvoje,
 Tako joj Amor u rosne suzice
 Namače krila i umiva lice.

(XI, 513-520)

Prenosimo i Frangešov komentar: „To je toliko glatko, toliko puno ‘štimumga’, da i zaboravljamo predbaciti prevodiocu što, na svoju ruku, djevojčino lice uspoređuje s ‘krasnim’ licem neba. Prevodilac je, gdje je to bilo potrebno, znao posve izvrnuti red autorova izlaganja, a opet ostati vjeran i slovu i duhu.”

Nisam mogao odoljeti a da ne donesem i opis Pariza, dosta točan u odnosu na Senu i središnji otok, što se najbolje brani:

Pariz je usred velike doline,
 Francuskoj on se u srcu nalazi:
 Silna mu rijeka uđe međ zidine,
 Teče i s druge strane mu izlazi;

Sred rijeke školj je, na kom su gradine
Najčvršće, te ih voda obilazi;
Dva druga dijela na dvije riječne strane
Iznutra vali, izvan jarci brane.

Na grad što mnoge milje u krug legnu
S mnogo se strana navaliti može;
Al Agramante ne rasu, već stegnu
Snage, u jedan udar da se slože,
Te preko rijeke svu vojsku ustegnu,
Na zapad, otle da jurnu što strože;
Jer iza leđa, van njegova nije
Druga mu zemlja ni grad – do Španije.

(XIV, 825-840)

Primijetit ćemo odmah monotoniju glagolskih rima, čak izvedenih iz iste etimološke baze (*nalazi–izlazi–obilazi, legnu–stegnu–ustegnu*), ali za kompenzaciju imamo vrlo efektne završne distihe i sugestiju spokoja prije opsade i napada.

Još jednom ćemo posuditi od Frangeša odabranu oktavu, jer je riječ o središnjem mjestu u spjevu, o epizodi kada Orlando, pročitavši poruku koju su ostavili zaljubljeni Angelica i Medoro, gubi razum, bol ga shizofreno slama i on dvoji o vlastitom postojanju:

Ja nisam onaj, što se, da sam, čini
Orland je mrtav, pod zemljom je sada.
Njegova gospa taj zločin učini,

Vjerom mu krenu, ona smrt mu zada.
 Ja duh sam njegov što po pomrčini
 Tog pakla luta i odijeljen strada,
 Da sve što osta bude u toj sjeni,
 Ko primjer svakom tko vjeruje ženi.

(XXIII, 1427-1434)

Frangješ odlučno tvrdi kako je tu Angjelinović „dostojan originala”. Doista, ritam je uvjerljiv, slike adekvatne, *la sua donna* je primjereno prenesena kao *njegova gospa*, a *vjerom mu krenu* dobro i lapidarno se odnosi na *mancando di fé*. Međutim, preskočen je atribut Angelicin, koja je nazvana *ingratissima* (nezahvalnicom), a i završna didaktična formulacija nije baš točna. Umjesto *tko vjeruje ženi* trebalo bi stajati *tko se u Amora uzda*. Međutim, svi ti nedostaci ili manjkavi dijelovi padaju u vodu pred efikasnošću cjelovitog učinka.

Možda je prikladno nastaviti sa scenom Orlandova ludila:

Mahnitost, srdžba takva ga popade,
 Da razum mu se zamrači od bijesa.
 O, da se sjeti i da mač spopade,
 Bio bi strašna stvorio čudesa.
 Al mač mu, dvosjek, sjekira ispade,
 Jer ne treba ih sila, što ga stresa:
 Na bor se golem sa snagom silenom
 Obori, te ga iščupa s korenom.

Ko da su zova i koromač slabi
Po redu mnoge iščupa borove:
Brijestove stare i česminu grabi,
Jasene, jele, bukve i hrastove.
I ko što ptičar, kad krug čisti, da bi
Napeo mrežu, izguli prutove,
 Koprivu i strn, tako i on čupa
 Stabla i jaki cer s korenom skupa.

Pastiri čuše lomljavu daleko
I puste stada po šumskoj bujadi,
I trkom stiže odasvud poneko
Da vidi kakvo čudo tu se radi.
A tu ću stati, jer prijeđem li preko
Može vam moja priča da dosadi
 I radije ću prijeći na što drugo
 Jer dosadno je pričanje na dugo.

(XXIII, 1475-1498)

Izbor ovoga mjesta vođen je ponajprije željom da se manifestira bujna botanička imaginacija samoga autora, a potom i njegova hrvatskog prevoditelja, koji je u uskom prostoru jedanaesteraca i oktava uspio utrpiti podjednaku gustoću raznolikoga raslinja (čak je bujad i pretekla, nema je u originalu). Međutim, mjesto je važno i zbog pjesnikova kolokvijalnog obraćanja slušateljima (naime, tekst se pretežno čitao naglas nepismenoj publici, odnosno autor je vjerovatno svoje premijerno čitanje upućivao onima kojima je djelo posvećeno, svojim

pokroviteljima, članovima obitelji d'Este). Angjelinović pokazuje prikladnu vještinu u naglom prekidanju priče i okretanju publici s obećanjem uvećane napetosti, premda mu se može zamjeriti dvostruko spominjanje dosade, kad bi točnije bilo govoriti o dodijavanju.

Naspram konkretnosti biljnoga kataloga iz prethodnoga navoda donosimo jedno od mjesta u kojima dominiraju apstraktne imenice, psihološki pojmovi, odnosno njihove alegorijske figure:

Al smije tome Nesloga se luda,
Nikad se manje primirja ne boji,
Kroz tabor ona ustrča se svuda,
Ne može mirna od sreće da stoji.
Oholost skače, radosna vrluda,
U vatri drva i prižeg udvoji
 I sve do neba takvu buku diže
 Mihajlu da glas o pobjedi stiže.

Zadrhta Pariz, uzmuti se Sena,
Od strašnog glasa, na taj urlaj ludi;
Odjeknu šuma, da zvijer iz Ardena
Od straha bježi, van jazbine bludi.
Čuše je Alpe i gora Gebenna,
Arlesa, Blaje i Rouena prudi,
 Rodan i Sonna, Garonna i Reno,
 Da majke čeda grle prestrašeno.

(xxvii, 793-808)

Ako možemo pohvaliti (i u prijevodu) način na koji personifikacije poroka reaguju na nevolje ugroženih Parižana, to jest njihovo skakanje i ustrčavanje od pražnjenja napetosti (a pogotovo paljenje vatre i dodavanje drva – prižeg), nećemo propustiti ni priznanje prevodiocu za snalaženje u onomastici, na sredokraći francuskih i talijanskih verzija.

Možemo li preskočiti mjesto koje je pohvala pjesništvu, dapače autorovo upozorenje pokrovitelju o korisnosti dobrog postupanja s pjesnicima? Valjda se i skromni prevoditelj potrudio da se što više približi stavovima o časti i ponosu svoga poziva:

Ko labudovi rijetki su pjesnici
– Pjesnici toga imena dostojni –
Jer nebo ne dâ, da u povjesnici
Vječnosti budu vrijedni ljudi brojni;
Gospari stog su škrti lakomnici,
Kad puste da ti sveti malobrojni
 Umovi prose, a gaze kreposti,
 Poroke slave, gone umjetnosti.

Bog, vjeruj, ovim glupanima uze
Pamet, a svjetlost razuma im krije,
Kada im smiso za pjesmu oduze,
Baš zato da ih smrt potpuno skrije.
I preko groba, časteći bi Muze,
Živjeli, ma da zao glas ih bije.
 Jer da se s Cirrom sprijateljiti znali,
 Ko smilj i mirra vijek bi mirisali.

Opet bismo smjeli zapaziti i prekoriti prevoditelja zbog odveć tromih i „pasivnih” rima (*brojni-malobrojni, krije-skrije*), ali mislim da je to nadoknađeno svježim slaganjem *povjesnici-lakomnici* (premda je za povjesnicu Vječnosti trebalo proširiti kontekst, no ipak u duhu izvornika). Osim toga honoriram i uvođenje, odnosno spomen Muze, koje nema poimence u izvorniku, ali je na taj način čitatelju olakšano vezivanje uz – većini nepoznatu – Cirru (a to je jedan od vrhova Parnasa, planine posvećene Muzama i poeziji).

Kad smo već kod uloge pjesništva u memoriji povijesti, donesimo i ulomak koji neposredno slijedi, a u kojemu je egzemplificirana vrijednost velikih uzora, dapače moć da preokrenu istinu:

Da Agamemnon pobijedi – napravi
Homer – a Trojce bijednim podlacima,
Dok Penelopu vjernom mužu pravi
I trpjet mnogo boreć se s proscima.
Želiš li znati baš pravorijek pravi
Povijesti, sve se preokrenut ima:
 Tučeni Grci, Troja pobjednica,
 A Penelopa bijaše bludnica.

A s druge strane čuješ kakav osta
Elissi glas, prem srca čedna bila,
Bludnicom ona samo zato posta,
Maronu jerbo nije bila mila.
Nemoj se čudit, da to mi je dosta
Teško i o tom da ti pričam sila.

To mi je dužnost, pisac mi je mio,
Jer sam na zemlji i ja pisac bio.

(xxxv, 201-216)

Naravno, i na ovom ćemo mjestu naći usiljenosti u srokovima, ali pravorijek o preokretanju zvuči uvjerljivo, a zaključni distisi oktava su blagozvučni (u drugome slučaju prevoditelj zapravo čak ponavlja rimu izvornika: *mio-io*). Ovo je mjesto u nekim „školskim” izdanjima izvornika preskočeno, to jest „ekspurgirano”, ne toliko zbog inverzije poviješću fiksiranih događanja, koliko zbog spomena bludnica. A *propos*, i Angjelinoviću bi bilo bolje da nije dvaput iskoristio isti taj pojam, za riječ *bagascia* mogao je staviti: drolja.

Učestalost suvremenog spominjanja otočića Lampeduse (u Ariosta je to Lipadusa) navodi nas da se osvrnemo na ulomak u kojemu je to pozornica odlučne bitke između prizdravljenoga Orlanda, Gradassa i Agramanta, a opis ima šarma i sočnosti:

Gospodo, ako poslušate mene,
Tu slijeva, blizu, eno otok oni,
Svjetujem neka lađa tamo skrene,
Dok bijes ne prođe morski, nek se skloni.
Agramant prista; kad onamo krene,
Pod žal se lijevi pogibli uklopni,
Pod otok između Afrike i peći
Vulkanske – krmar gdje može pobjeći.

Na tome školju stanovnika nema,
Tek mrča, žuka u gustu čestaru,
Osama sama vesela i nijema
Jelenu, zecu, srni, lopataru;
Tek ribar zna ga, koji tu doprema
Na sušak svoju mokru mrežu staru,
 Tu je na kolje rastre okljaštreno,
 Dok morske ribe počivaju sneno.

(XL, 345-360)

Zamjerki ovome prijevodu mogli bismo naći podosta: nepravilno *oni*, dodatno *nijema* (za osamu), suvišno *staru* (za mrežu), neprikladno *doprema* (za puko donošenje mreže) itd, ali osvaja nas plastičnost stiha: *Tek mrča, žuka u gustu čestaru*, uvjerava riječ *sušak* svojom jezgrovitošću, ekspresivno upravo zanosi svojim konsonancama i asonancama verbalni splet *Tu je na kolje rastre okljaštreno*. Moć Angjelinovićevih intervencija (invencija) katkad prepoznamo tek u detaljima, kad ponekim apartnim izborom riječi i sintagmi upravo podigne temperaturu izlaganja.

Nemoguće je proći svim tokovima i pritocima spjeva, razmotriti razne aspekte i vidove oblikovanja (kako izvornika, tako i prepjeva). Posljednje, četrdeset i šesto pjevanje, ponudit će nam dva sasvim različita načina pričanja, dvije različite intonacije pjeva. Početak je u znaku konačnoga smirenja, knjiga slijedi topos putovanja, brodarenja, pa je i završetak pripovijedanja nalik pristajanju:

Sad, ako pravo po karti izgleda,
Luku ću vidjet brzo – na obali
Zavjete sve ću izvršit odreda
Svima što put mi niz more gledali
Kud bje mi ili lutat lica blijeda
Vječito il brod da mi srve vali
 Al mi se čini – zbilja vidim, eno,
 Zemlju, jest, vidim, kopno otvoreno.

I čujem s kopna orljavu daleku,
Što zrakom drhti, morem odjekuje,
I čujem zvona, čujem truba jeku,
Što se kroz glasnu viku puka čuje,
Osobu poznam već iz mnoštva neku,
Što luci s obje obale likuje.
 Čini se, da svi veseli su stoga
 Jer dođoh na kraj dugog puta svoga.

Oh, kakve vidim lijepe, mudre žene
I kavaljere, gdje obale kite!
Oh, prijatelji, hvale vam srčene
Za doček prepun sreće plemenite!
Na gatu Mammu, Ginevru kićene
Corregia žene vidim uzorite:
 I Veroniku od Gambere s njima,
 Febu i muza dragu zborovima.

(XLVI, 1-18)

Teško je vjerovati da Angjelinović nije podijelio Ariostovo veselje zbog stizanja kraju i svršetku nemalih napora i muka. Zanos usklika i izravnost izvještavanja o veselom dočeku svakako nadmašuje neka otežana mjesta i manje sretna prijevodna rješenja, kao što je *Svima što put mi niz more gledali* za: Onomu što me pratio na dugačkom putu morem (*A chi nel mar per tanta via m' ha scorto*), ili *Što luci s obje obale likuje* za: Oni što se natiskaju s obje strane luke (*Questi, che empion del porto ambe le sponde*). Ali umetanje kolokvijalnih uzrečica (jest, zbilja, eno) bitno pridonosi dojmu neposrednoga zbivanja, pa je naš pjesnik doista suradnički sudjelovao u Ariostovu dolasku na cilj, gdje će mu se pridružiti, na dočeku, ini pjevidruzi, među njima ponajprije pjesnikinja Veronica da Gambarara, apostrofirana kao ljubimica Feba Apolona i članica Aonijskog zbora (Muza).

Prepjev samoga završetka spjeva, silovit i grub, grčevit i okrutan, dramatičan i tragičan, možda i ne bismo navodili da u njemu nismo prepoznali baš temperament strastvenog lovca (kakav je Angjelinović bio), pa čak i verbalnu specifičnost pripadnu upravo leksiku animalističke inspiracije:

Pas kako torni pod lovnim zagarom,
 Koji mu zube u grlo zabije,
 Zalud se muči, trga divljim jarom,
 Da mu se otet iz žvala uspije,
 Jer zagar snagom, ma da i ne žarom,
 Svlada ga, te mu izbjeć kadar nije,
 – Poganin tako svim silama smjera
 Otet se ispod pobjednog Ruđera.

Ipak se vrti, otima, batrgne,
I svoju desnu ruku oslobodi,
Te s njome i svoj ljuti bodež trgne
U teškoj borbi, i kuša da zgodi
Ruđera, da ga pod bubrege hrgne,
Al mladić vidje, da jer smrt odgodi
 I Saracenu kletom je ne zada
 Hitro, u tešku pogrešku upada.

I dva, tri puta u glavu odurnu
Zamahom strašnim bodeža svojega
U Rodomonta duboko ga sjurnu
Do drška i tad podiže se s njega.
Na Aheronta na obalu tmurnu,
Iz tijela, i od leda lednijega,
 Psujući duša ode mu srdita,
 Na zemlji tako gorda, ponosita.

(XLVI, 1097-1120)

Primijetiti možemo teškoće s lovačkom terminologijom (torni pas, zagar), a pogotovo probleme s vremenskim aspektima (posebno oko Ruđerove odgode završnoga udarca), no uočiti ćemo i prevoditeljeve afinitete za rješenja tipična za narodnu nam poeziju (od leda lednijega, na Aheronta na obalu tmurnu). U svakom slučaju drastičan epilog *Bijesnog Orlanda* kao da je zahtijevao i naročito žustar i iskidan ritam, a to je Angjelinović uspješno sugerirao.

Prošetali smo nekim postajama prepjeva, kretali se izborom karakterističnih uzoraka da bismo provjerili indeks adekvatnosti i vjernosti, odnosno ustanovili razinu učinkovitosti i snagu dojma pri čitanju. Nismo proveli sustavnu analizu niti insistirali na svim slojevima „prenosivosti” izvornika, ali smo mogli evidentirati neke mane i nedostatke Angjelinovićeve solucija, no isto tako i ukazati na nesporne vrline i dobra rješenja iznimno zahtjevnoga hrvatskog prepjeva. Svjesni smo da je ponegdje na djelu puka vještina, da su neki stihovi sročeni konvencijom i inercijom, da u nekim oktavama prevladava stereotipija i monotonija, ali zar je moguće bilo svladati impresivan korpus od 46 pjevanja (38.610 stihova!) isključivo nadahnućem i spremno odgovoriti svježinom, čistoćom i prirodnošću odjeka (čega nema uvijek ni u originalu).

Ne tražim popust, niti molim milost za Angjelinovića kao prevodioca, nego mu samo sa zahvalnošću otplaćujem dug, osobni, čitateljski, a naša kulturna povijest i kritika morat će mu također primjerenije uzvratiti, jer imati Ariostova *Bijesnoga Orlando* na hrvatskome povlastica je i izazov, kazao bih čak – radost i veselje.

SEAD MUHAMEDAGIĆ

Heinrich Heine u prepjevima velikih hrvatskih pjesnika

1. UVOD

Malo je pjesnika njemačkoga jezičnog izraza za čiju su prepjevnu recepciju i s time usko povezanu popularnost zaslužni mnogi ugledni hrvatski pjesnici. Među njima nalazimo i one koje povjesničari književnosti s jedne te znalci i ljubitelji poezije s druge strane svrstavaju u skupinu najznačajnijih hrvatskih pjesnika kao što su, poredani kronološkim redoslijedom, Franjo Ciraki, Silvije Strahimir Kranjčević, Milan Begović, Vladimir Nazor, Tin Ujević, Gustav Krklec, Vjekoslav Majer, Dobriša Cesarić, Dragutin Tadijanović, Vladimir Kovačić, Vesna Parun i Ivan Slamnig. U okviru biblioteke *Vrhovi svjetske književnosti* objavljena je u izdanju Naklade Jurčić (Zagreb, 2001.) znalački sačinjena knjiga izabranih pjesama Henricha Heinea koju kao priređivač i urednik potpisuje respektabilni književnik i jezikoslovac Vjekoslav Boban.

Osim spomenutih pjesnika u knjizi su kao prevodioci (radije ću ih, poučen vlastitim iskustvom prevođenja poezije, afirmativno

nazivati *prepjevateljima!*) Heineovih stihova dopadljivim prepjevima zastupljeni Ferdo Živko Miler, Stjepan Parmačević i Jakša Sedmak. S dva je prepjeva ovu knjigu obogatio njezin već spomenuti priređivač i urednik Vjekoslav Boban. Tu su najzad i dva prepjevatelja koji zaslužuju posebno spominjanje. Pravnik i pjesnik Hinko Gottlieb (1886. -1948.) objavio je 1935. knjigu izabranih prepjeva Heineove poezije. Iso Velikanović (1869. -1940.) utjelovljenje je književno-prevodilačkog *velikana par excellence*. Riječ je o jednom od prvih književnih pregalaca koji je u hrvatskoj kulturnoj javnosti zdušno promovirao *književno prevođenje* kao samosvojan oblik *književno-umjetničkog* djelovanja. Kao jedan od dobitnika po njemu nazvane prestižne književno-prevodilačke nagrade koju od 2004. godine naovamo dodjeljuje Ministarstvo kulture Republike Hrvatske koristim priliku apostrofirati ga unutar ovog priloga zborniku koji je posvećen hrvatskim književno-prevodilačkim velikanima, imajući pritom na umu činjenicu da njegov itekako zanimljiv, raznovrstan i inspirativan prevodilački opus iziskuje i zavređuje primjerenu traduktološku valorizaciju.

U ovom znanstveno nepretencioznom, esejistički proćućenom prilogu usporedit ću četiri osobito uspješna prepjeva Heineovih pjesama s njihovim izvornicima. S obzirom na to da se više od dvadeset godina pomno bavim prepjevima uglazbljene poezije, sačinio sam tridesetak prepjeva Heineovih pjesama, među kojima uvelike prevladavaju koncertne popijevke koje je uglazbio Robert Schumann. Napominjanjem ove činjenice želim naglasiti da ovoj tematici pristupam kao pasionirani ljubitelj ove svejednako zimzelene poezije koju je na razne jezike ponajprije moguće prevoditi na temelju dubinski joj imanentne muzikalnosti što i u naše doba privlači skladatelje koji

je žele zaogrnuti vlastitim glazbenim ruhom. Ta je genuina muzikalnost – u to sam duboko uvjeren – kao svojevrsan relikv nekadašnje sestrinske sljubljenosti pjevozovne muzike i pjesmoljubne poezije osebujan smjerokazni zamašnjak koji je sve spomenute prepjevatelje sokolio u ustrajnu nastojanju da gostoljubivo uprisutne Henricha Heinea u hrvatski (prijevodni!) korpus recentne svjetske književnosti.

Četiri za ovaj prilog odabrane Heineove pjesme zablistat će u izvorniku, a njihov se sjaj nipošto neće izgubiti u prepjevima što ih potpisuju Vesna Parun, Vladimir Nazor, Dobriša Cesarić i Ivan Slamnig. Četiri međusobno neusklađena pristupa pjesničkom preraknuću Heineova stihovlja urodila su plodovima koji nose pjesnikov nezakriljeni pečat. Za razliku od prevedene proze, prepjevana se poezija znatno žilavije opire nemilom zubu uzjogunjena vremena, a Heineovo stihozlato u hrvatskom rječoruhu odiše blagom patiniranošću.

2. VESNA PARUN. ODZVANJAJUĆE LAHORENJE RJEČOZVUKA

O neskrivenoj oduševljenosti Vesne Parun Heineovom lirikom često sam s divljenjem slušao u razgovorima što sam ih u više navrata vodio s velikom pjesnikinjom. U „Bobanovoj” je knjizi zastupljena s 44 prepjeva neujednačene prepjevne kakvoće. Ima među njima maestralnih prepjevnih bisera, ali se nađe i onih kojima ne bi škodilo da su još malo odležali u pjesnikinjinjnoj ladici. Kao primjer iz kojeg je razvidno

kako je pjesnikinja majstorski kadra doskočiti višestrukoj zahtjevnosti antologijske Heineove pjesme neka posluži pjesma *Die Bergstimme*:

*Ein Reiter durch das Bergtal zieht,
Im traurig stillen Trab:
Ach! zieh ich jetzt wohl in Liebchens Arm,
Oder zieh ich ins dunkle Grab?
Die Bergstimm Antwort gab:
Ins dunkle Grab!*

*Und weiter reitet der Reitersmann,
Und seufzet schwer dazu:
So zieh ich denn hin ins Grab so früh –
Wohlan, im Grab ist Ruh!
Die Stimme sprach dazu:
Im Grab ist Ruh!*

*Dem Reitersmann eine Träne rollt
Von der Wange kummervoll:
Und ist nur im Grab die Ruhe für mich –
So ist mir im Grabe wohl.
Die Stimme erwidert hohl:
Im Grabe wohl!*

U odvažno slobodnom prepjevu Vesne Parun pjesma nosi mudro odabran naslov *Brdska jeka*:

*Kroz udolinu konjanik mlad
Zastaje, strepnje pun:
Ah, vodi li me željenoj dragoj put,
Il' ondje grobni je hum?
Brdske mu jeke odgovori huk:
Grobni je hum!*

*Konjanik dalje jezdi mlad,
Umoran sluh mu i vid:
Idem li grobu, e pa neka -
Reče - u grobu je mir!
Brdska mu uzvraća jeka:
U grobu je mir!*

*Suza niz obraz kotrlja se gorka
Konjaniku iz oka:
U grobu tek mir ako me čeka,
Onda dobar je grob.
A brdska ponavlja jeka:
Dobar je grob!*

Unatoč znatnijim leksičkim i metričkim odstupanjima kojima nije stalo do po svaku cijenu dosegnute i nerijetko suspektne kongenijalnosti, pjesnikinji je u potpunosti uspjelo prepjevno dočarati sumornu ugođajnost ove vješto pogođenom rimom sablasno dočarane jeke. Dok je u Heinea „Bergstimme” imenica što u naslovu samo nagoviješta moguću jeku, Vesna Parun nas u svome naslovu „Brdska jeka”

bez okolišanja priprema na njezino rimom postignuto odzvanjanje, ne oduzimajući joj pritom čar tajanstvene zvukovnosti.

3. VLADIMIR NAZOR. VISOKA PREPJEVNA KAKVOĆA

Sa 66 uvrštenih prepjeva Heineovih pjesama Vladimir Nazor nesporno opravdava Bobanov urednički odabir. Nazorovi se prepjevi odlikuju visokom prepjevnom kakvoćom. Bogato versifikacijsko iskustvo dobro se nosi s mjestimičnom Heineovom metričkom nedosljednošću koju je – kako mi je u davno studentsko doba pripovijedao nezaboravni profesor Zdenko Škreb – tada već vremešnom pjesniku u Parizu spočitavao u to doba mladalački nadobudni Karl Marx. Kao zanimljiv primjer Nazorova prepjevateljskog bavljenja Heineom odabrao sam pjesmu *Auf Flügeln des Gesanges*:

*Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Dort weiß ich den schönsten Ort;*

*Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein,
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.*

*Die Veilchen kichern und kosen,
Und schaun nach den Sternen empor,
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.*

*Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazellen,
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Welln.*

*Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.*

U Nazorovu lepršavom prepjevu ova snovito uzbibana Heineova pjesma prema ishodišnom (prvom) stihu nosi naslov *Na krilima pjesama mojih*:

*Na krilima pjesama svojih
Ja ću da nosim te sam
Na obale Gangesa svetog
Gdje prekrasan predio znam.*

*Crveno procvala bašta
U zrakama mjeseca sni.*

*Cvijet lotosov čeka, da dođe
Daleka mu sestrice, ti.*

*Ljubice kikoću, guguću
I dižu k nebesima gled.
Ružice pričicu šapuću
Što diše ko vosak i med.*

*Tankonoge, mudre gazele
Prisluškiju, tražeći žal;
Daleko, daleko mrmori
Svetoga Gangesa val.*

*Ondje pod stablom od palme
Uza me ćeš ležati ti.
I pit ćemo ljubav i pokoj.
I blaženi bit će nam sni.*

Već se u naslovnom stihu pojavio prepjevni problem sa sedmercem „Auf Flügeln des Gesanges” koji bi, doslovno preveden, kao šesterac glasio: „Na krilima pjeva”. Imajući po svoj prilici na umu netom spomenutu Heineovu metričku nedosljednost koju bih radije nazvao neukočenošću, Nazor se u naslovu poslužio devetercem „Na krilima pjesama mojih”, preinačivši zatim u prvom stihu posvojnu zamjenicu „mojih” u povratno-posvojnu „svojih”. Uz manja za ritam i protočnost pjesme beznačajna odstupanja od Heineova predloška pjesma nas pod raskošnim plaštem sna lakokrilo vodi „na obale Gangesa svetog”

daleko od sive svakodnevice pariškog egzila u koju se pjesnik buđenjem svakodneвно vraćao.

4. DOBRIŠA CESARIĆ. SMIONOST PREPJEVNE DOMIŠLJATOSTI

U knjizi kojoj zahvaljujem poticaj za pisanje ovog priloga Dobriša Cesarić potpisuje tri maestralna prepjeva zrelih Heineovih pjesama. Njegovi kristalni prepjevi Rilkeova *Jesenjeg dana* i Jesenjinova *Pisma majci* duboko su urezani u pamćenje srednje i starije generacije ljubitelja poezije u Hrvatskoj, a slično je i s nekim Heineovim pjesmama u njegovu prepjevu (*Azra*). Mene se ponajvećma dojmio prepjev sjetne pjesme *Sie erlischt*:

*Der Vorhang fällt, das Stück ist aus,
Und Herrn und Damen gehn nach Haus.
Ob ihnen auch das Stück gefallen?
Ich glaub, ich hörte Beifall schallen.*

*Ein hochverehrtes Publikum
Beklatschte dankbar seinen Dichter.
Jetzt aber ist das Haus so stumm,
Und sind verschwunden Lust und Lichter.*

*Doch horch! ein schollernd schnöder Klang
Ertönt unfern der öden Bühne; -*

*Vielleicht, daß eine Saite sprang
An einer alten Violine.*

*Verdrießlich rascheln im Parterr'
Etwelche Ratten hin und her,
Und alles riecht nach ranz'gem Öle.
Die letzte Lampe ächzt und zischt
Verzweiflungsvoll, und sie erlischt.
Das arme Licht war meine Seele.*

U Cesarićevu prepjevu ova zadivljujućom ćutilnošću prožeta pjesma nosi naslov *Ona se gasi*:

*Zastor je pao. Konac drame.
Već idu kući gospoda i dame.
A je li im se komad dopo?
Po pljesku sudeć nije propo.*

*Priznanje zahvalnoga svijeta
Ubro je poznati poeta.
No sad je kuća posve nijema
I žamora i svjetla više nema.*

*Al' kakav je to čudan zvuk
Odjeknuo po praznoj bini?
To možda jedna žica puče
Na nekoj staroj violini.*

*Trčeci ovim, onim smjerom
Štakori šuščaju parterom,
I vonja sve na staro ulje.
Posljednja lampa već se gasi.
Ne može jedna sjati dulje,
Iako plamsati još kuša.
To svjetlo bješe moja duša.*

Usporednim čitanjem izvornika i prepjeva pozoran će čitatelj brzo primijetiti da posljednja kitica pjesme, u izvorniku sestina koja dolazi nakon triju katrena, u Cesarićevu prepjevu ima sedam umjesto šest stihova. Od sestine je nastala septima. Prva tri stiha prepjeva posljednje kitice u stopu prate izvornik na svim razinama. „Staro ulje” kojim završava treći stih priziva rimu zbog koje pjesnik odlučuje produžiti kiticu za jedan stih, ali ne samo zbog toga. Četvrti i peti stih ove kitice u izvorniku su nabijeni sadržajem što ga Heine izriče kratkim riječima, a prepjevatelj se vješto snalazi, jer mu je stalo do toga da postigne maksimalnu prepjevnu podudarnost s posljednjim stihom koji je svojevrsna kvintesencija ove pjesme kao cjeline: *Das arme Licht war meine Seele.* = *To svjetlo bješe moja duša.*

5. IVAN SLAMNIG. UVJERLJIVOST PREPJEVNE ELEGANCIJE

S prepjevom triju Heineovih pjesama u Bobanovoj je knjizi zastupljen i Ivan Slamnig. Polazeći od vlastitoga iskustva s prepjevavanjem

Heineovih stihova, tvrdim da je pjesma *Böses Geträume*, gledano iz prepjevateljske perspektive, nadasve zahtjevan pothvat:

*Im Traume war ich wieder jung und munter
Es war das Landhaus hoch am Bergesrand,
Wettlaufend lief ich dort den Pfad hinunter,
Wettlaufend mit Ottilien Hand in Hand.*

*Wie das Persönchen fein formiert! Die süßen
Meergrünen Augen zwinkern nixenhaft.
Sie steht so fest auf ihren kleinen Füßen,
Ein Bild von Zierlichkeit, vereint mit Kraft.*

*Der Ton der Stimme ist so treu und innig,
Man glaubt zu schaun bis in der Seele Grund;
Und alles, was sie spricht, ist klug und sinnig;
Wie eine Rosenknospe ist der Mund.*

*Es ist nicht Liebesweh, was mich beschleicht,
Ich schwärme nicht, ich bleibe bei Verstand; –
Doch wunderbar ihr Wesen mich erweicht,
Und heimlich bebend küß ich ihre Hand.*

*Ich glaub, am Ende brach ich eine Lilie,
Die gab ich ihr und sprach ganz laut dabei:
„Heirate mich und sei mein Weib, Ottilie,
Damit ich fromm wie du und glücklich sei.“*

*Was sie zur Antwort gab, das weiß ich nimmer,
Denn ich erwachte jählings – und ich war
Wieder ein Kranker, der im Krankenzimmer
Trostlos daniederliegt seit manchem Jahr.*

U Slamnigovu neusiljenom, uistinu elegantnom prepjevu pjesma nosi naslov *Bolne sanje*:

*U snu sam opet mlad i vedar bio –
Gle, ljetnikovac diže se na brijegu,
S Ottilijom bih jurnut dolje htio,
Za ruke da se držimo u bijegu.*

*Tu malu priroda baš fino skroji!
Ko u sirene oči su zelene.
Na nožicama tako čvrsto stoji -
Lik ljupkosti sa snagom sjedinjene.*

*Ton glasa joj je iskrenošću ovit,
Dno duše, misliš, pogledu se pruža;
Njen govor je uman i duhovit,
A usne su joj pupovi od ruža.*

*To nije žudnja, što u meni niče,
I nisam smućen, prisebnost ne gubim,*

*Al' čudesno me blaži njeno biće
I tajno drhteć, ruku njenu ljubim.*

*Na koncu, mislim, ubro cvijet sam ljilje,
Njoj dao, zboreć – glas mi bio jasan:
„Daj budi moja žena ti, Ottilie,
Ko i ti čist i sretan i ja da sam.”*

*Al' ne znam kakav odgovor ja dobih,
Jer naglo se probudih – slika bježi –
I opet sam bolesnik, što u sobi
Bez utjehe, već mnogo ljeto leži.*

Osebjuna zahtjevnost ovog prepjeva očituje se već pri prijevodu naslova pjesme, jer njemački pridjev *böse* (zao, zlehud, opak, ljutit itd.) naizgled semantički ne priziva bolnost, ali je zato hrvatski pridjev *bolan* kadar priskočiti u pomoć domišljatu prepjevatelju u svakoj nevolji. *Bolne sanje* ponajbolji su za nas mogući naslov ove pjesme. Slamnigova prepjevna elegancija osobito dolazi do izražaja nizanjem muzikalno prerečenih, križno rimovanih stihova. Ono što je Slamnigu u ovom prepjevu osobito uspjelo istinski doživljavamo tek kad pjesmu pročitamo do kraja i dopustimo joj da neko vrijeme proboravi u sućutnoj tišini naše vlastite nutrine, ispunjavajući je za Heinea specifičnom, blagim humorom prožetom autoironičnošću.

6. UMJESTO ZAKLJUČKA

Kad ustvrdim da je među književno-prevodilačke velikane koji to postaju prepjevavanjem poezije gotovo nemoguće dospjeti bez znatnije izražena *pjesničkog talenta*, svjestan sam da nisam rekao ništa novo. Kad nasuprot tome napomenem da među prepjevima vrhunske poezije što ih potpisuju znameniti pjesnički velikani katkada naiđemo i na manje uspjele prepjeve, izričem činjenicu koja nije nepoznata, ali se ipak rado prešućuje, jer se književno prevođenje nerijetko još uvijek shvaća kao drugotno literarno bavljenje za koje su profilirani književnici kvalificirani već samim time što pišu zapažena i nagrađivana djela. S obzirom na to da sam u ovom prilogu s osobitim zadovoljstvom progovorio o Heineu kao jednom od najznačajnijih njemačkih pjesnika kojega u Hrvatskoj imamo sreću čitati u vrsnim prepjevima iz pera nekolicine naših ponajboljih pjesnika, ipak sam smatrao nužnim barem u naznakama spomenuti i ovu prethodno iznesenu, s nepravom ignoriranu istinu koja će se nedvojbeno uskoro također naći u središtu traduktološkog proučavanja književnog prevođenja.

Četiri odabrana prepjeva Heineovih pjesama iz pera naših vrhunskih pjesnika zorno nam u filigranski istkanu ruhu hrvatskoga pjesničkog jezika dočaravaju jednog te istog pjesnika kojega, uz svu domišljatu raznolikost individualna pjesničkog pristupa prepjevateljskom poslu, lako prepoznajemo kao jedincatoga Heinricha Heinea koji recepcijski odavno i još uvijek inspirativno živi na našem književnom obzorju, obogaćujući svojim katarzičnim, trpkim i ljupkim stihovima misaone i ćutilne vidike znalaca i ljubitelja neprolazne

poezije. Heineov golem pjesnički opus jamačno će i nadalje privlačiti pozornost naših prepjevatelja, kako bismo u osvježenim prepjevima doživjeli već poznate, a u novim prepjevnim pothvatima upoznali i one još neprepjevane stihove ovoga po mnogo čemu osebnog njemačkog pjesnika.

KSENIJA BANOVIĆ

Bugarski pjesnici
u prijevodima Vesne Parun

Moj jezik je moja domovina.

Vesna Parun

Iako je objavila tridesetak zbirki poezije, dvadeset knjiga za djecu i deset knjiga satire, epigrama i aforizama, pisala eseje, feljtone, pjesme u prozi, prevodila poeziju s njemačkog, francuskog, slovenskog i što je vrlo malo poznato – s bugarskog, Vesna Parun većinu svoga profesionalnog života provela je skrajnuta na marginama društva; što svojim, što tuđim izborom. Stvarajući dulje od pedeset godina, često je bila u situaciji u vlastitoj nakladi objavljivati kako svoje autorske stihove, tako i prijevode poezije, sama ih distribuirati, prodavati, pa i vlastoručno i u nestrpljenju stvarati. U intervjuu novinaru Marinu Zurlu natuknula je te svoje samizdatske porive: „Mene je potaklo sjećanje na staro doba kad su ljudi u manastirima sami pravili knjige igrajući se kaligrafijom, bojama, crtežom... Bila bih najsretnija kad bih imala svoj štamparski stroj pa da je umnožim, da štampam dalje svoje knjige.”¹

1 Vesna Parun, „Bila sam majka, žena, ljubavnica, kuharica i sluškinja”. Intervju, časopis Start, 1969.

U bogatoj biografiji najistaknutije hrvatske pjesnikinje druge polovice 20. stoljeća, Vesne Parun, malo je poznata činjenica o njezinu životu na relaciji Sofija-Zagreb šezdesetih godina prošloga stoljeća. Poznanstvo s dvoje bugarskih književnika Radojem Ralinom i Blagom Dimitrovom na Omladinskoj radnoj akciji na kojoj je kao studentica filozofije sudjelovala 1947. u izgradnji pruge Šamac-Sarajevo, zauvijek ju je vezalo uz Bugarsku. „Od tog trenutka Bugarska je ušla u moj život i postala moja sudbina”², „moja pradomovina bogumilska.”³ Mnogokratno joj se vraćala u periodu od 1962. do 1967. godine.

Tijekom tih pet godina Vesna stvara prekrasne putopise, uči bugarski jezik, upija bugarsku kulturu i obnavlja duhovni most između dviju kultura, ozbiljno narušen nakon 1945. Naime, stagnacija u dotada tradicionalnoj bliskosti Bugara i Hrvata počinje jačati i u političkoj i kulturnoj i ekonomskoj sferi života, a udaljavanje dvaju naroda sve više se osjeća usponom totalitarnih komunističkih režima objiju strana nakon završetka II. svjetskog rata.

U tim vremenima, kad se prevođenje bugarske književnosti na našim prostorima smatralo u najmanju ruku „nastranim”, Vesna Parun prevela je čitavu plejadu bugarskih pjesnika, od razdoblja simbolizma do svojih dana.

O svome izboru bugarskih pjesnika koje je prepjevala i prevodila, Vesna Parun piše: „Bugarske se poezije ni tad ne odrekoh, nego nastavih prevoditi one novije pjesnike laganije mi od Jasenova,

2 „Зрица на бавните сенки”, intervju s bugarskim pjesnikom Krasinom Himirskim, http://www.euro2001.net/issues/1_1999/1BR99F7.htm

3 Hristo Jasenov, *Viteški Zamac*, prepjev Vesna Parun, vlastita naklada, Stubičke Toplice, 2006. Iz predgovora.

budući da su nakon Hruščovljeva skidanja zabrane slobodnog stiha svi mladi talenti jatimice pohrlili ‘u slobodu’. Recitirala sam po školama ili domovima kulture, u Zagrebu, privatno jer nakladnici za književnost začetu pod Starom planinom, u srcu Balkana – gorja, nemahu začudo nimalo ni sluha ni interesa. Mene su smatrali – već po muškoj tradiciji – inferiornom, a moj estetski ukus nastranim i demodiranim.”⁴

Objedinjeni na jednom mjestu, njezini bi prijevodi mogli sačinjavati reprezentativnu antologiju bugarske poezije druge polovice 20. stoljeća.⁵ Stoga ju je književnik i prevoditelj Gančo Savov s pravom nazivao *femina bulgarica*. Jer drugoga prevoditelja koji je u hrvatsku književnost uveo toliki broj bugarskih pjesnika ni do danas nema. Koliko osobnost i uloga prevoditelja može doprinijeti zacjeljivanju pokidanih kulturnih veza, utjelovljuje upravo Vesna Parun kroz svoj odnos spram bugarske književnosti.

Jednako tako, bugarski pjesnici i prevoditelji prevode Vesninu poeziju. Blaga Dimitrova, istaknuta bugarska pjesnikinja u jednom od svojih intervjuja ističe: „Vesna je slobodna pjesnikinja, piše iskreno i oslobađajuće. Počela je dolaziti u Bugarsku dok je naša poezija bila još uvijek vrlo ukočena. Njezino stvaralaštvo nam je pomoglo da se osjetimo samouvjerenijima, da mislimo i pišemo slobodnije.”

4 ibid.

5 Među prevedenim pjesnicima su: Pejo Kračolov Javorov, Geo Milev, Dimčo Debeljanov, Hristo Jasenov, Penjo Penev, Nikolaj Liliev, Elin Pelin, Nikola Vapcarov, Dora Gabe, Elaisaveta Bagrjana, Dimitar Pantelejev, Veselin Hančev, Aleksandar Gerov, Blaga Dimitrova, Pavel Matev, Andrej Germanov, Radoj Ralin, Sl. Hristo Karasalvov, Ljubomir Levčev, B. Božilov, Stanka Penčeva, Stefan Canev, Damjan Damjanov, Valeri Petrov, Vanja Petkova, Ivan. Kolarov, Simeon Vladimirov, Valentina Radinska i dr.

No isto tako može se reći da su bugarski pjesnici usmjerili i Vesnino pjesničko stvaralaštvo. Utjecaj njezina uzora, bugarskoga satiričara Radoja Ralina, osobito se osjeća u Vesninu poetskom zaokretu, kada posljednjih petnaest godina svog života piše izrazito satiričnu poeziju, obrušavajući se na političke aktualnosti kroz necenzurirane stihove u zbirkama također nastalim u vlastitoj nakladi, poput *Političkog Valentina*⁶ i *Džepnog kurcomlatica*⁷. Svoje satiričke stihove često je objavljivala i u tjedniku Feral Tribune. Njezine satirične stihove na bugarski jezik je prevodio Radoj Ralin i uvrstio ih u svoju antologiju *Smej se, palačo*⁸, knjigu koja je zbog cenzure čekala na objavljivanje četrdeset godina.

Posljednje kontakte s bugarskim pjesništvom ostvaruje potkraj devedesetih prijevodom bugarskih pjesnika u tjedniku Hrvatsko slovo, među kojima je bila i poezija bugarskoga novinara, pisca i diplomata Krasina Himirskog.⁹

Vratimo se u godine koje je Vesna intenzivno provodila u Bugarskoj. Kako ni tamo nije uspijevala zatamiti svoj buntovni duh, prijateljevala je s bugarskim intelektualcima, uglavnom mladim satiričarima i disidentima poput već spominjanih Radoja Ralina, Blage Dimitrove i prevoditelja Ganča Savova. Tih je godina, živeći u centru Sofije, za razliku od Zagreba gdje je njezina kućna adresa bila na periferiji grada, mogla uživati u kulturnim sadržajima. Bila je čest gost

6 Vesna Parun, *Političko Valentino*, vlastita naklada, Zagreb, 2000.

7 Vesna Parun, *Džepni kurcomlatic*, vlastita naklada, Zagreb, 2005.

8 Radoj Ralin, *Смей се, палачо! Жанрова антология на световната сатирична поезия*. Софија : Фљорир. 1994.

9 Krasin Himirski, *Ognjene marsijanke*, prevela Vesna Parun, Hrvatsko slovo, br. 11. Zagreb, 9. listopada 1998.

satiričkog kazališta Suza i smijeh, kojemu je od 1898. do 1902. na čelu kao ravnatelj bio naš glumac i redatelj Adam Mandrović. Boraveći tada u Sofiji, pisala je tekstove za šansone, za jednoga od glavnih glumaca toga kazališta, svoga prijatelja, Velija Čauševa. Svoja u to vrijeme česta putovanja i boravke u Bugarskoj financirala je honorarima dobivenim za te šansone, koje su se, nakon što bi ih bugarski skladatelj Peter Stupel uglazbio, masovno distribuirale u desecima tisuća primjeraka na tržištu Kine, sssr-a i Istočne Njemačke. I danas su u Bugarskoj poznate skladbe na Vesnine stihove *Sofijski perivoj*, *Prozorec na sjever*, *prozorec na jug...*

Intenzivna veza s Velijem Čauševim opisana je i u knjizi *Bugarska odiseja Vesne Parun*¹⁰ Katje Zografove, bugarske povjesničarke književnosti i tadašnje ravnateljice Nacionalnog muzeja za književnost, u Sofiji objavljenoj 2016., kod nas još uvijek neprevedenoj. Kroz vrlo osobna pisma koja su Vesna i Veli razmjenjivali od 1963. do 1965. razotkriva se ne samo njihova burna intimna i književna priča, već i dramatična politička pozadina i globalna atmosfera toga vremena. Prvi dio knjige „Vesna i Veli. Priča o ljubavi i slobodi” može se čitati kao roman u stihu koji nam donosi dramatični psihološki portret njihove ljubavi. Vesna Parun napisala je poemu o Zlatogradu¹¹, rodnom gradu Velija Čauševa, smještenom usred Rodopa, na granici s Turskom. Drugi dio knjige, uz brojne fotografije i faksimile pisama, usredotočuje se na neke njezine najznačajnije stihove koji ilustriraju koliko se kulturni topos Bugarske urezao u pjesnikinjino stvaralaštvo,

10 Katja Zografova, *Българската одисея на Весна Парун*. Софиа. Изток Запад. 2016.

11 Vesna Parun, „Noću, kad me probudi vjetar Trakije...”, u: *Vjetar Trakije*, Zora, Zagreb, 1964.

poput pjesama „Sozopol”, „Nesebar”, „Kažem zbogom”, „Prognanici” te eseja i putopisa posvećenih Bugarskoj i Bugarima.

U Bugarskoj je sklopila i svoj jedini brak, sa sofijskim glumcem Ljubenom Žekovim, kako bi produžila svoju boravišnu dozvolu, dan prije isteka iste, pred svjedocima, čuvenim bugarskim esperantistom Ivanom Dobrevim i filozofkinjom i glazbenicom Veselom Nestorovom. Živeći s njime bila je i žrtva političkih manipulacija te je na kraju, nažalost, taj brak morala razvrgnuti nakon što su sovjetske trupe ušle u Prag.

Sve se mijenja te „zlehude godine 1968.” – bugarsko-hrvatski državni, pa tako i kulturni odnosi se kompliciraju, protiv nje u Bugarskoj vodi se parnica zbog optužbi za špijunažu. Posve sigurno Vesnu je u Bugarskoj pratila Državna sigurnost, o čemu i danas svjedoče zapisi četiriju agenata u bugarskom Državnom arhivu u Sofiji. O tome nešto više pišu Ljudmila Mindova, književna znanstvenica, prevoditeljica i spisateljica iz Bugarske u tekstu *Vesna Parun u Bugarskoj. Pjesnikinja i Državna sigurnost*.¹² Denis Derk, također u knjizi *Posljednja volja Vesne Parun* dodatno pojašnjava razloge optužaba za špijunažu: „jer je bila iz Titove Jugoslavije, a Tito je u tom praškom proljeću bio uz Dubčeka, a ne uz Brežnjeva.”¹³

„Umjesto da odem momku u svatove, kad se iz Pariza vratio u Beograd, ja krenuh nekamo nasumce. I stigoh do Bugarske. U Orfejevu kolijevku, zapravo; ali kad se osvijestih – to Trakija nije, i Orfeja tu nema, a ni bogumila [...] U Sofiju odlazih također u neku

12 Ljudmila Mindova, „Поетесата и државна сигурност. Весна Парун в Българија.”

<https://liternet.bg/publish30/ludmila-mindova/vesna-parun.htm>

13 Denis Derk, *Posljednja volja Vesne Parun: Antologija nesretnih sudbina*, V.B.Z., Zagreb, 2012.

vrst poluprogonstva, bez ičijeg blagoslova, ili potpore, kao slobodan umjetnik i slobodna građanka... da pišem, prevodim i ako hoću – da se čak i udam, jer mi je dodijalo biti vječnom studenticom i usidjelicom Badelove petnaest. Sada na ovoj od simboličnih tvorničkih boca kreiranoj hridi ostadoh potpuno sama raskrstivši po sili politike, nakon ulaska sovjetskih trupa u Prag u kolovozu 1968. i s tom mojom 'drugom domovinom' kao i s mužem Ljubenom Žekovim."¹⁴

„A ja sam, u međuvremenu, s pješčanom urom u srcu i gongom u glavi prelazila bugarsku granicu, vodila s onu stranu Stare planine ultrakafkijanske parnice gotovo na život i smrt, učila se od velikog disidenta Radoja Ralina – ždanovskog, todorpavlovskog i todorživkovskog izopćenika – pisati parodiju, satiru, epigram. Time naoružana vraćah se rodnoj grudi, gdjeno me – nu idile – papige i gavrani obasuse brbljanjem i kvazipolitičkim klevetanjem. Hvala im."¹⁵

Vjenčani prsten koji joj je suprug Ljuben Žekov darovao nosila je do zadnjega dana. A „svojoj pradomovini” Bugarskoj uvijek se u mislima vraćala, iako je 1967. konačno ekstradirana i nikada se potom više nije vratila.

U svom stanu držala je zemljovid Bugarske „Neveliku zemljopisnu kartu države Bugarske nalijepila sam na zid, iznad neupotrebljiva plinskog štednjaka, pa sjela ondje i u nju dugo, rezignirano gledala... Opraštala sam se tako, bez riječi, i od lijepoga srcu mi priraslog Dunava na sjeveru te zemlje, od Silistre pa do Vidina uzduž rumunjske granice... ali i od još draže mi Varne i Sozopola na istoku, od krcato

14 Vesna Parun, *Noć za pakost, Moj život u 40 vreća*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001, str. 71-72.

15 Vesna Parun, *Smijeh od smrti jači*, iz pogovora, Studentsko kulturno umjetničko društvo Ivan Goran Kovačić, Zagreb, 1997.

nesređenih uspomena i nedovršenih strofa zlatnopješčane crnomorske obale...”¹⁶

Književne veze s Bugarskom nje govala je tijekom čitavoga života. Njezine stihove na bugarski jezik ponajviše su prevodili Radoj Ralin, Gančo Savov, Blaga Dimitrova, Ivan Kolarov, Simeon Vladimirov, Vanja Petkova i dr. Izbor iz njezine poezije objavljen je u knjizi *Izabrana lirika u Bugarskoj 1964.* (izd. Narodna kultura). No poprilično je nevjerojatna činjenica da je prekrasna zbirka poezije *Vjetar Trakije* nastala u potpunosti autoričinom inspiriranošću mističnom Trakijom ostala do dana današnjeg neprevedena i neobjavljena u Bugarskoj. „A bih li mogla ostati ravnodušna prema čarobnoj planini Rodopima, domovini Orfeja i Euridike? – retorički se upitala pjesnikinja u intervjuu bugarskome pjesniku, diplomatu i novinaru Krasinu Himirskom, dodavši da u zadnje vrijeme neprestano misli na Bugarsku.”¹⁷

Šira javnost dobila je priliku upoznati se s bugarskom dionicom Vesnina života kroz vrijedno arhivsko gradivo, koje je od Vesne Parun Hrvatski državni arhiv otkupio u dvanaest navrata kroz četiri godine i oformio ga u zaseban osobni fond. Ostavština, vezana uz dugogodišnji književno-autorski, te manjim dijelom slikarski i prevodilački rad, opisana je u zanimljivoj knjizi Marijana Bosnara, objavljenoj u povodu devedeset godina od njezina rođenja, *Analitički inventar: Osobni arhivski fond*¹⁸. Knjiga u skladu s arhivskom teorijom i praksom opisuje njezin osobni fond te omogućuje njegovo korištenje. Manji dio građe, serija „Boravak u Bugarskoj” odnosi se na period u kojem

16 Vesna Parun, *Noć za pakost, Moj život u 40 vreća*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001, str. 72.

17 Intervju „Зрица на бавните сенки” s bugarskim pjesnikom Krasinom Himirskim, http://www.euro2001.net/issues/1_1999/1BR99F7.htm

18 Marijan Bosnar, *Analitički inventar: Osobni arhivski fond*. Hrvatski državni arhiv, Zagreb, 2009.

Vesna Parun boravi u Bugarskoj i obuhvaća njezine koncepte o tamošnjoj književnosti, kazalištu i glumcima, prozne tekstove; pozive, punomoći i obavijesti vezane uz sudske parnice koje je tamo vodila, bilješke, časopise s njezinim osobnim komentarima o njenom boravku i dr. Na dvjestotinjak listova nalaze se, mahom neobjavljeni, prijevodi i prepjevi bugarskih pjesnika¹⁹, te prijevodi proze bugarskih pisaca Nikolaja Kirilova i Saše Nasteva i prijevod basne *Pačić i opančić*. U arhivu se također čuvaju i prijevodi Vesnine poezije na bugarski jezik, i to prijevodi pjesama: *Rila*, *Zaljubljeni Gagarin*, *Otok*, *Živim radi ognja*, u prijevodu Vanje Petkove, Kirila Todorova i nekolicine drugih nepoznatih autora.

Ta neodvojiva duhovna veza između Vesne i Bugarske izvire iz svih radova koje je Vesna Parun pisala o Bugarskoj od 1963. do 1967., poput ciklusa putopisnih eseja *Na drugo more*²⁰ objavljenih u Vjesniku kasnih šezdesetih. U knjizi *Nedovršeni mozaik: feljtoni, putopisi, kritike i eseji*²¹ donosi nam i esej *Dobro jutro, nepismeni*: pohvalu pismenosti nastalu nakon jednog povratka iz Bugarske, koji je napisala ushićena otkrićem da je u susjednoj Bugarskoj blagdan pismenosti u čast Sv. braće Ćirila i Metoda izdignut na razinu najvećeg i najraskošnijeg državnog praznika i dosljedno tome činjenicu da u

19 Autori neobjavljenih prijevodnih pjesničkih tekstova su: Bančo Banov, Blaga Dimitrova, Ivan Teofilov, Nevena Stefanova, Damjan Damjanov, Hristijana Vasiljeva, Božidar Božilov, Radoj Rajjin, Stefan Cenov, Aleksandar Gerov, Georgi Strumski, Hristo Potev, Ivan Davidkov, Vanja Petkova, Ivan Pejčev, Dora Gabe, Elizabeta Begrajna, Veselin Hančev, D Mitar Pantelejev, Mladen Isajev, Pavel Matev, Nikolaj Kučev, Ljubomir Levčev, Stanka Penčeva, Hristo Fotev, Ilko Irmanov, Valentina Radinska, Krasin Himirski, Penjo Penev (poezija i proza), D Mitar Cenov i Ivan Kolarov. Izvor: Analitički inventar, Vesna Parun, HDA-1755/A1 - 1755.

20 Vesna Parun, „Na drugo more. Četrdeset dana u Narodnoj republici Bugarskoj”, Vjesnik, Zagreb, 8.XI - 16.XI. 1966.

21 Vesna Parun, *Nedovršeni mozaik: feljtoni, putopisi, kritike i eseji* (1958.-1989.), Mladost, Zagreb, 1990.

to vrijeme u Bugarskoj nije bilo nepismenih, te prekrasne putopisne zapise po Bugarskoj: *More bez sunčevih zalazaka*, *Djevojčica i vjetar*, *Probuđeni bakrorez*.

„Gdje još nisam bila u ovoj zemlji? Ako sam je obišla svu, zašto je dakle još nespokojno tražim? Svaki korak bliže njezinoj istini donosi mi novu radost i nadahnuće – jer s tim bojama živim i osluškujem ih kako stare, obnavljaju se i dišu... Ta je zemlja u meni već tiha riznica uspomena. I glas i jeka pohranjeni su nježno u starinskom kovčegu, no ne smiruju se. Kao na onom potamnjelom drvorezu ikonostasa u plovdivskoj crkvi – ptica i zmija isprepletene poput bršljana, ne sustaju. Ptica je žar otkrića, žeđ za suncem. Zmija – hlad otuđenja, izgnanstvo ljubavi...”²²

U *Nedovršenom mozaiku* objavljen je i esej o poeziji Penje Peneva i Hriste Jasenova pod naslovom *Majstori patnje*²³. Naime, godinama kad bugarska književnost nije bila ni najmanje atraktivna, Vesna Parun objavljuje prijevode dviju pjesničkih zbirki: *Poeziju* Penje Peneva²⁴ te *Viteški zamak* Hriste Jasenova²⁵, zbirku poezije na kojoj je radila gotovo pola desetljeća.

Zašto je odabrala, prevela i prepjevala poetske zbirke upravo ovih dvaju bugarskih pjesnika, Vesna Parun objašnjava u pogovoru knjige *Viteški zamak*: „[...] dopustih sebi tu slobodu da ove dvije tragičnim vremenom obilježene ličnosti i sudbine stavim bar djelomično pod

22 ibid.

23 *Majstori patnje*, tekst napisan 1987. prema neobjavljenom zapisu iz 1968. kada je V. Parun prevela rukovet stihova Hrista Jasenova. U časopisu *Oko* gdje je objavljen ovaj esej tiskan je izbor prijevoda H. Jasenova.

24 Penjo Penev, *Poezija*, prepjev Vesna Parun. Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost, Zagreb, 1971.

25 Hristo Jasenov, *Viteški Zamak*, prepjev Vesna Parun, vlastita naklada, Stubičke Toplice, 2006.

korice iste knjige – kako bi najmlađem i od svakojakih ‘postmoderna’ izludjelom naraštaju – i ovdje i tamo – pomogla da se s malo više etičkog angažmana umiješa u ovaj globalni kulturni nihilizam.”²⁶

Penjo Penev (1930.-1959.) bugarski je književnik blizak pjesništvu V. V. Majakovskoga, koji se u svojoj intimnoj lirici satiričnim stihovima protivio frazerstvu, demagogiji, bezdušju i birokraciji. Radio je kao novinar i urednik u satiričkim novinama *Stršel*. Pišući romantične stihove o novome životu, vrlo brzo se nametnuo kao bard brigadirskog pokreta, u kojemu je i sam sudjelovao, kao udarnik, u Dimitrovgradu, gradu izniklom nakon II. svjetskog rata. Prvi put objavljuje 1947., no za razliku od autora lojalnih Partiji, Peneva zbog neprilagođavanja aktualnim strujama drže po strani. Za svoga kratkog života objavio je samo jednu zbirku pjesama *Dobro jutro, ljudi!* (*Dobro utro, hora!*, 1956.), dok su mu posthumno objavljene još četiri stihozbirke.²⁷

Vesna Parun slikovito ga predstavlja: „Penev je bio po profesiji radnik zidarske struke, jedan od onih mladih ljudi koji su poslije oslobođenja zemlje podigli novo industrijsko naselje Dimitrovgrad – usred balkanske pustoši, u nizini gdje se ukrštavaju vjetrovi sjevera i juga, zasjenjujući grivama dima mrkozeleno lice stare Trakije. Njegovi prvi ciklusi pjesama a i čitave ranije zbirke odzvanjaju nespokojnom arhitektonikom Majakovskog. Pjesnik kasnije dolazi u Sofiju i radi u redakcijama književnih i humorističnih listova, proživljava tragičnu

26 ibid.

27 *Mi iz dvadesetoga stoljeća* (*Nie ot dvadeseti vek*, 1959.); *Pjesme* (*Stihotvorenija*, 1960.); *Kada su postavljani temelji* (*Kogato se nalivaha osnovite*, 1968.) i poema *Dani provjere* (*Dni na proverka*, 1969.).

metamorfozu, predosjeća slom. Vraća se u Dimitrovgrad, ali više nigdje ne nalazi sebe.”²⁸

Shrvan životom protkanim kušnjama, razočaranjima i depresijom, Penjo Penev počinio je samoubojstvo 1959. godine u hotelu Moskva u Dimitrovgradu, s tek navršenih dvadeset devet godina. U oproštajnom pismu načelniku policijske uprave skinuo je odgovornost za svoju smrt sa svojih bližnjih i poznatih. S vremenom je postalo jasno da je pjesnik bio silno razočaran stvarnošću u kojoj je bio prisiljen živjeti nakon „Velike promjene” – lansiranjem u književnost podobnih „tvoraca” s „angažiranom” poezijom i publicistikom, nedostatkom perspektive za obične ljude, uključujući i stvaratelje Grada mladosti (Dimitrovgrada). Njegovo se samoubojstvo čuva u tajnosti, iako je široka javnost još godinama nastojala saznati tko i što je dovelo do smrti tog pjesnika.

Što ju je inspiriralo na objavljivanje Peneva, baš te, 1971. godine u Zagrebu, Vesna pojašnjava ovako: „Lutajući po stotinama stranica bugarske poezije, bez unaprijed utvrđenog plana, prepustivši se tek pjesničkoj magiji jednog srodnog slavenskog jezika, kao i svim oblicima njihove umjetničke specifičnosti, zaustavih se na imenu ovog prerano preminulog pjesnika i na njegovoj pjesničkoj ostavštini, koja me je uzбудila i prisilila da joj priđem s izuzetnom obazrivošću. Penjo Penev, uzevši ga u cjelini, za današnju bugarsku poeziju nije uopće tipična pojava, i potpuno je samonikao. Doduše, svatko će uočiti već od prve stranice neku osebniju mješavinu Majakovskog i Jesenjina,

28 Hristo Jasenov, *Viteški Zamak*, prepjev Vesna Parun, vlastita naklada, Stubičke Toplice, 2006, str.128.

koja može da zbuni i baci u sumnju zlonamjerne kritičare. [...] Čim mi je iz Sofije stiglo iznenađenje: ta raskošna posthumno objavljena knjiga o čijoj sam tragičnoj sudbini slušala sve same kontroverze u tamošnjim književnim krugovima, pročitah je i odmah se latih posla. Našla sam nekakav stari bugarsko-njemački rječnik, dodala prepjevu i svoj pogovor. Držah se činjenica što ih potvrđuju njegovi stihovi, a ne opskurnih kuloarskih govorkanja, koja pamtih. Knjigu prepjeva odmah mi je objavila Mladost godine 1971. Tik pred krvavi 'pogrom'. Slijedili su politički mrakobijesi, ali ona je ipak prošla u nas nezapaženo; a iz bugarskoga Društva književnika, kojem sam je poslala, dobih odgovor negativan, jer je za zadrte partijce moj pogovor bio idejno nepodoban. Nisam, naime, podržala službenu verziju pjesnikova suicida, to jest, staljinistički kratko rečeno: shizofreniju. Penjo Penev je posthumni laureat. Istina o njemu nedodirljiva je. On je, može se reći, posljednji romantičar Balkanskog poluotoka ili posljednji Don Kihot bugarske poezije.”²⁹

Novinar Denis Derk, koji je imao priliku s Vesnom napraviti i njezin posljednji veliki intervju, kao urednik Vesnine zbirke *Smijeh od smrti jači*³⁰, u svome uvodu pojašnjava: „Penji Penevu, bugarskom radniku i pjesniku samoubojici razočaranom u sve, pronašli su u zgrčenoj šaci, u hotelskoj sobi gdje se ubio, papirić s posljednjom rečenicom: *Odlazim u smrt jer sam ljubio više nego što je trebalo*. Prevodeći Peneva za tadašnjeg urednika u Mladosti Petra Šegedina, Vesna Parun nije mislila da će ta trpka rečenica biti i ključem njezine sudbine. Sudbine koja traje.”

29 Penjo Penev, *Poezija*, Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost, Zagreb, 1971.

30 Vesna Parun, *Smijeh od smrti jači*. Studentsko kulturno umjetničko društvo Ivan Goran Kovačić, Zagreb, 1997.

U Dimitrovgradu, gradu u kojem je Penev živio, otvoren je njegov memorijalni muzej, gradski park diči se pjesnikovom bistom, a gradska knjižnica njegovim imenom. Ime Penje Peneva nosi i jedna od značajnijih bugarskih književnih nagrada za pjesništvo, koja se bijenalno dodjeljuje u okviru Dana poezije Penje Peneva.

O prijevodu zbirke *Viteški zamak* Hrista Jasenova

Prva knjiga koju je 1962. Vesna Parun pročitala na bugarskom jeziku bila je upravo zbirka poezije *Viteški zamak* Hrista Jasenova, dar novinara Simeona Vladimirova.

U posveti hrvatskoga izdanja zbirke *Viteški zamak*, koju je u vlastitoj nakladi objavila, Vesna Parun navodi: „Ove u invalidskim kolicima dovršene prepjeve posvećujem bivšem suprugu Ljubenu Žekovu – ljubitelju planina i glazbe; raskošnoj poetesi Blagi Dimitrovoj, u kojoj sam našla sestru; neustrašivom majstoru satire Radoju Ralinu – mome uzoru i najiskrenijem prijatelju. Blagodarja im!”

Hristo Jasenov (1889.-1925.) bio je bugarski književnik i slikar, koji je isprva pisao pjesme pod utjecajem simbolista, da bi potom naginjao prema lijevo angažiranom stvaralaštvu međuratnoga razdoblja i pisao satirične pjesme revolucionarne i socijalne tematike. Veći dio svoje simbolističke poezije okuplja u svojoj jedinoj pjesničkoj zbirci *Viteški zamak* (*Витџарски замџк*, 1921.). Jasenov sudjeluje u Balkanskim ratovima te I. svjetskom ratu. Aktivan je bio i u političkom životu te se uključio u organizaciju za pomoć žrtvama fašističkog terora,

nakon čega je uhićen i interniran u zatvor u Gornju Džumaju. Njegovu oslobođenju pomogao je protest upućen vladi od velikoga broja književnika, koji je silno uzburkao cijelu bugarsku javnost zahtjevima za neizostavnim puštanjem pjesnika iz zatvora. „To pokazuje, bez sumnje, i do kakvih se je visina mogao uzdići stvaralačkim talentom Hristo Jasenov... da taj poet ne bje od bugarskog fašizma u svibnju 1925. okrutno ubijen”, u zatvoru, nakon atentata na bugarskoga kralja Borisa.

Nakon gotovo pola stoljeća rada na prepjevima skupila je brojne skice, jedva čitljive, od kojih su prve datirale s kraja šezdesetih i uhvatila se konačno ukoštac s dovršetkom ovih prepjeva, prisjećajući se kako je u zubarskim čekaonicama učila pojedine strofe napamet, prevodila bez rječnika, jer ni tada, kao ni danas, bugarsko-hrvatskog rječnika nije bilo „... i to je bilo vrhunsko osamljenje. Meditacija. [...] prizivah u sjećanje znane mi krajolike, smaragdno nebo Vitoše, crnomorsku pozlatu Varne, uozbiljenu ljepotu Trakije, moje tajanstvene pradomovine bogumilske – i odonud mi do uha dopirahu riječi u njihovoj praslici: i njihovu drevnom predjezičnom značenju. Ali za prepjeve trebala mi je živa realna leksika, a ne moje semantičke maštarije. Dva tako srodna slavenska jezika, a kakvih li tvrdokornih prepreka kad su oba u galopu! Savršena klasična forma Jasenovljeva činila mi se neprevodljivom u razdobljima kada sam sama pisala uglavnom slobodan stih. Ali nisam gubila nadu. I čekala sam. U međuvremenu su mi u Sofiji objavili knjigu izabranih pjesama u prijevodu njihovih poznatih pjesnika i pjesnikinja.”³¹

31 Hristo Jasenov, *Viteški Zamak*, prepjev Vesna Parun, vlastita naklada, Stubičke Toplice, 2006, str. 115.

Vesna Parun u pogovoru knjizi piše: „U onoj – dotad mi nezamislivoj – nacionalnoj ‘gladi’ za knjigom, to je izdanje iz 1953. godine bilo već tada ondje raritet. Vrativši se najesen u Zagreb, tu sam knjigu poput kakve amajlije nosila svugdje sa sobom. ‘Zlatna jesen zlatni listi roni...’ Pa, nisam li to ja sama, i svijet oko mene? Duša tog prerano ostarjelog i na samom rođenju već na križ sveopće netrpeljivosti razapetog stoljeća, čiju je neizbježnu u nebo vapijuću Kob mogao duhovno prepoznati jedino velik, istinski pjesnik.”³²

„Ovaj Hristo Jasenov nije za mene bio zbirka poezije, nego sablasni trenutak povijesti, kalendar s potonule Atlantide, molitva, krik. Ima među svim tim – rekao bi njegov urednik i pisac predgovora Pantelej Zarev – simboličkim pjesmama jedna koju uočih i izdvojih od ostalih još od prvog dana. [...] U ciklusu što ga stavih na početak druga je po redu. Sastoji se od tri dvostruke strofe, a na kraju svake refrenski je dvostih. Po sličnom su se principu nekoć gradila zazivanja viših sila. Dobrih i zlih. Jasenov pak tu zaziva one tri od kojih smo svi ovisni od zemlje do neba. Domovinu, Majku i Boga. Domovini potrebna je ljubav žrtve. Ona se sastoji od sukoba interesa, ratova i stradanja. Majka pak kleči između Domovine i Boga, nemoćna pred jednom i drugom silom, dok ju sin vojnik, sin buntovnik i pjesnik – u sva tri refrena, i to u crescendo – zaziva kao pred smrt: neka ga čuje! Pogromi. Pogromi. Samo pogromi. Od izlaska iz raja do ulaska u globalni pakao. Ta mi je pjesma zamijenila sve ikad pročitane. Ta mi je molitva zasjenila i anđele. Dala bih joj naslov: MOLITVA ZA DVADESETO STOLJEĆE.”³³

32 *ibid.*, str. 114.

33 *ibid.*, str. 119-120.

Ilustracije radi pjesmu broj 2. u ciklusu *Carstvo iz bajke* ispisujem u cijelosti.

*Zlatna jesen, zlatni šumski dvori,
gori purpur lišća; smrtni dah
nebosklone oteščale mori,
tron moj carski ruši se u prah.
Sitan dažd samoću snenu sluti
tka kroz maglu duši dalek zid...
Umoran sam od pogroma pustih! -
jadna majko, čuješ li me ti?*

*Tamna večer stere tamne sjene
i zalijeva gluhi zavičaj.
Zaboravim misli uznesene,
vihornih im krila smjeli maj.
Besciljan je put, a izgubljene
mrkle staze šutnja mrkla skri.
U pustoši gasnu moje zjene! -
jadna majko, čuješ li me ti.*

*Svira vjetar kroz rebra topola
i otkida zadnji suhi cvijet;
stenje plaho ondje krošnja gola
tu plah galeb žali crni svijet.
Kroz dol i brijeg - svuda uokoli -
Bog prostire beskraj samotni...
Netko se u meni plaćuć moli...
Jadna majko, čuješ li ga ti?*

Još jednu pjesmu Vesna u svome pogovoru posebno ističe:

„Još nešto mi je na srcu – a mislim da spada u autobiografski karakter ovog zapisa – to napomenuti želim. U ovoj toliko mi dragoj zbirci pjesama Hrista Jasenova, ima u ciklusu ‘Luna’ pjesma br. 3 zbog koje su mi – odavno prepjevanu i u *Oku* objavljenu – na zagrebačkim ulicama mnogi znanci i znalci iskreno čestitali. Naravno, prije svega na njezinu autoru. No, ni slutili nisu kako pri tom čestitanju dodiruju nešto iz moje budućnosti. Jer dvije posljednje strofice iz te pjesme odredih – svekolikom pogromaškom vremenu usprkos – za svoj epitaf. Urezan na bezazleni kameni stećak.”³⁴

I tu pjesmu ovdje prenosim u cijelosti:

Iz ciklusa *Luna*

Pjesma br. 3

*Izlaziš mirotvorna u pečalan
predvečernji utišali čas -
od zraka noćna lakši, lik zrcalan
tvoj nekažnjeno doplovi do nas.*

*Zemlja je sabiralište bijednih,
rod gubavih, odbačenih, nišćih.
Potetoši ih snopom zraka blijedih
čekaju te, barem - cjeluni ih.*

³⁴ *ibid.*, str. 118-119.

*Po tananom ti stubištu od svile
uzlaze oni do modrih nebesa,
gdje izgubljene domovine mile
ostatke ištu, zazivlju čudesa.*

*I svatko svoju zemnu skrb zatomi
blještavim tvojim svjetlom začaran.
I pritajena bol se divlje slomi
u jedan svečan veličajan psalam.*

U ovoj je zbirci Vesna unosila paralelno i dvije prepjevne verzije pojedinih pjesama, s vremenskim razmakom između njih, jer bi, smatrajući neke prepjeve izgubljenima, sačinjavala nove. No, pronašavši stare, čitatelju je na izbor ipak ostavljala da izabere, dajući na uvid maksimalnu leksičku srodnost tih dvaju slavenskih jezika.³⁵

Samo dvije odlučila je unijeti i u bugarskom originalu. „Zato jer su te pjesme jednostavne i savršene, pa neka i u nas kroz pisanu bugarsku riječ zazvuče glazba. Nisu bile lake, priznajem.”

„Prepisujući prepjeve rukom, po tko zna koji put – kao u dobra stara spora vremena – hvatala me sumnja u njihovu točnost; gorka spoznaja da je ono najčarobnije u nečijoj poeziji neprevodivo, jer je riječ postala muzikom. Poezija je veliki mag. Možda sam u nekoj pjesmi dotaknula njezin vrh. Što uopće znači prepjevati njezinu poeziju? Lišiti je najprije njezine odjeće jezika, strgnuti s nje te čudne tuđe nam riječi, da ostane od nje tek gola misaona stabljika. Stabljika glazbe, na

35 Pjesma br. 2. iz ciklusa *Sebedarovatelj*, str. 39. i 40. te pjesma br. 4. iz ciklusa *Madona*

koju ćemo nasaditi onu istu biljku, u tkivo drugog jezika utkanu. U drugu riječ, koja joj se opire. Koja je ne voli, dok ne izvuče iz nje za sebe bar zrnce ljepote.”³⁶

Iako je Vesna Parun među značajnim i brojnim nagradama i priznanjima okrunjena i Nagradom Balart, koju joj je u Sofiji dodijelio međunarodni žiri pod pokroviteljstvom društva Bugarska duhovnost za doprinos svjetskoj umjetnosti, posebno za razvoj bugarsko-hrvatskih književnih veza, Vesninu epizodu s Bugarskom ne mogu smatrati dovršenom sve dok *Vjetar Trakije* ne zapuše i na bugarskom jeziku. S obzirom na to da se u 2019. godini navršava pedeset i pet godina od objavljivanja hrvatskog izdanja te zbirke inspirirane Bugarskom, te objavljivanja prve i jedine Vesnine zbirke poezije na bugarskom jeziku *Izabrane lirike*, povod je više nego dovoljan da upravo njezina poezija ponovno dovede u zajednički galop hrvatske i bugarske riječi. Kao što i svi njezini prijevodi bugarskih pjesnika, rasuti i neobjavljeni, zaslužuju biti pronađeni, obrađeni i udomljeni unutar korica antologije bugarske poezije. Jer to je jedini način da se odužimo najvećoj promotorici bugarske poezije u najzlehudije doba druge polovice 20. stoljeća.

³⁶ Hristo Jasenov, *Viteški Zamak*, prepjev Vesna Parun, vlastita naklada, Stubičke Toplice, 2006, str. 117.

SIMONA DELIĆ

Romanistički obzori pjesnika, književnog
prevoditelja i folklorista Olinka Delorka:
stidljivo otkriće glazbe
za pučane i glazbe za vlastelu

Olinko Delorko, pjesnik, književni prevoditelj i folklorist (Split, 1910. – Zagreb, 2000.) nije zadužio hrvatsku čitateljsku publiku, kako je već dobro poznato, samo svojim vrsnim prijevodima talijanskog pjesništva, Francesca Petrarke ili Michelangela Buonarrotija i drugih talijanskih pjesnika. Već bi ga po tome hrvatska čitateljska publika trebala pamtiti i cijeniti, kao što i jest slučaj s obzirom na ponavljana izdanja Delorkovih prijevoda Petrarkinih stihova u antologijama ili čak i u udžbeničkim priručnicima diljem nekadašnje Jugoslavije i u Republici Hrvatskoj (zadnje izdanje iz 1999. godine). Taj senzibilni oslušivač mediteranizma zanimljiv je i po svojem nepogrešivom sluhu za folklorno pjesništvo. O Delorkovim prijevodima kulture španjolskih romanci već smo pisali pa se ovom prigodom nećemo posebno osvrtni na njih, iako bi pjesnikovi uvidi u španjolski romancero svakako spadaju u okvire ovoga skupa. Neke pjesnikove crtice zabilježene u pogovorima antologija balada i romanci o važnosti Delorkovih prijevoda romanci ostale su samo svjedocima, vjerujemo,

I pjesnikove bogate obiteljske ostavštine, ali ponajviše Delorkovih „romantičnih albuma” koji neka takvima i ostanu. Paralele koje je uspostavio između kulture starih hrvatskih mediteranskih gradova na čijim ulicama odjekuju ne samo trubadurske, nego i usmene pjesme sadržaja, stilskih postupaka, žanrova poznatih diljem Mediterana, ponijele su trajni biljeg Delorkovih čitanja španjolske filološke škole i španjolskih pjesmarica. Kako ne prepoznati u Delorkovim tezama o sličnosti govora puka i vlastele ne samo usporedbe s poznatim tezama glasovitog hrvatskog filologa Milana Rešetara¹, nego i sličnosti sa španjolskom filološkom školom Ramóna Menéndeza Pidala ili možda još i više s pjesničkom poetikom velikog španjolskog pjesnika Federica Garcíje Lorke?

Milan Rešetar je na temelju studija Držićeva govora iznio tezu kako govor puka i govor vlastele svjedoči o tome kako su to u biti dva ista idioma. S druge strane, veliki i bitan dio opusa Ramóna Menéndeza Pidala usmjeren je traženju sličnosti i paralela između usmene i pisane književnosti španjolskog govornog područja što je u djelu Diega Catalána izraslo u teoriju o pjesničkom umijeću romancera koje može stati uz bok po svojim estetskim kvalitetama uz pisanu književnost jer ovoj i prethodi kako su pokazale španjolske filološke studije, ili je poviješću s ovom nerazmrsivo prepletana na najrazličitije načine uz glamur najraznovrsnijih presijecanja autorskih poetika, skrivanja identiteta, stilskih kalambura, intertekstualnih spona, žanrovskih transformacija.

1 Veršić, S. „Rešetar, Milan”. 2011. *Hrvatska književna enciklopedija*, knj. 3. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 572-573.

Pjesnik je u pogovorima svojih zbirki često isticao sličnosti nekih hrvatskih usmenih pjesama s pjesništvom Federica Garcíje Lorke. Ima li se na umu Delorkova ozbiljna folkloristička djelatnost te primjedbe za nas imaju i muzikološku podlogu. Poznato je kako je pjesnik Federico svoje bavljenje folklorom proširio i na bavljenje folklornom glazbom, napravivši melodijske zapise nekih od pjesama žanra tzv. zéjela poput „Las morillas se Jaén” za koje je potvrđeno multikulturalno podrijetlo u islamskom ambijentu Andaluzije prepletenom s romanskom klasičnom kulturom.² Čitajući Delorkove antologije usmenog pjesništva ili pjesnikove rukopisne zbirke čini nam se kako u tim kratkim lirskim fragmentima i torzima koje je pjesnik prikupio odjekuju i počeci lirskog pjesništva uopće na hispanskom tlu koji dobro korespondiraju i s lirskim književnim fragmentima s početaka hrvatske književnosti. Pjesnik Delorko nije bilježio melodijske zapise, pjesme nije čak bilježio ni magnetofonom nego ih je notirao urednim rukopisom u svoje terenske bilježnice.

Preslušavajući neke stare snimke međunarodnih balada i lirskih pjesama nakon izvjesne distance iznenadili smo se kad smo začuli i odjeke zvukova srednjovjekovne i renesansne mediteranske glazbe kakva se primjerice može čuti na ploči sastava *Syntagma Musicum* „Glazba za pučane i vlastelu” (Croatia Records). Tada smo intuitivno prepoznali ono što sada znamo s izvjesnošću, kako Olinko Delorko folklorne balade i romance nije proučavao kao „potonulo kulturno

2 R. Menéndez Pidal. 2001. *Islam y cristiandad. España entre las dos culturas*. Alvaro Galmes de Fuentes ur. Málaga: Universidad de Málaga. F. García Lorca: *Canciones españolas antiguas*. Transcripción para guitarra por Ramón Cueto, Madrid: Unión Musical Española editores. Falla: *El corregidor y la molinera*; García Lorca: *Canciones españolas antiguas*. Ginesa Ortega, Orquesta de Cambra Teatre Lliure, Josep Pons, Musique d'abord. Harmonia Mundi, 2005.

dobro”, što je postalo jednom od utjecajnih etnoloških struja nje-mačke provenijencije koja je u našoj sredini našla dosta pobornika, iako je taj pristup ipak, barem u mainstreamu hrvatske folkloristike, odnosno u radovima folkloristice, nedavno preminule akademkinje Maje Bošković-Stulli ostao otvoren različitim interpretacijama, od pojedinačnog slučaja do drugoga. I sama sam se opredijelila za rav-nopravno, „herderijansko” filološko tumačenje pjesničkog folklor, hrvatskog, hispanskog i europskog, a ne nužno za tumačenje hrvat-skih usmenih balada i romanci kao „potonulih kulturnih dobara” u svojoj knjizi *Silva Hispanica. Komparativna studija o žanru balade u modernoj hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji* (Zagreb, Nova etnografija, 2011.)³.

Delorkove lirske pjesme iz mladosti, ali i neke pjesme iz zrelije životne dobi otkrivaju, međutim, uglavnom knjiške učene utjecaje Federica Garcíje Lorke, Jesenjina, futurističkog pjesništva, a ne inspi-raciju u usmenom tradicijskom pjesništvu.⁴ Ovo je ostalo svojevrsnim „otokom”, otvoreno daljnjim tumačenjima i interpretacijama. Tako primjerice ukoliko pjesme iz zbirki „Zlatna jabuka”⁵⁶ ili „Hrvatske narodne balade i romance” želimo usporediti s nekim starijim sloje-vima hrvatskog ili međunarodnog umjetnog pjesništva, primjerice

3 Vidi S. Delić. travanj 2012. *Barca Bela. El Género de la Balada en el Mediterráneo. Los Aspectos Teórico-Literarios y Literario-Antropológicos de la Tradición Oral Croata e Hispánica del Siglo XX*. Saarbrücken: Editorial Académica Española (e-knjiga).

4 O. Delorko. 2000. *Izabrana djela* (priredio Vinko Brešić). Zagreb: Matica hrvatska. Nedjeljka Paro. 2006. „Bibliografija hrvatskih prijevoda *Kanconijera*”, U *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti. Zbornik radova s međunarodnog simpozija održanog od 27. do 29. Rujna 2004. u Splitu*, uredili Bratislav Lučin i Mirko Tomasović, Split: Književni krug, str. 511-562. S. Coha i N. Mihanović. 2010. „Delorko, Olinko”. *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 1. Zagreb: Leksi-kografski zavod Miroslav Krleža, str. 352-353.

5 O. Delorko. 1956. *Hrvatske narodne balade i romance*, Zagreb: Zora.

6 O. Delorko. 1956. *Zlatna jabuka*, Zagreb: Zora.

sa španjolskim, upada u oči „zejelovska” struktura usmenopjesničkih fragmenata.

Pjesnik je često uspoređivao hrvatsko tradicijsko pjesništvo sa španjolskim romancama, pa se možemo danas zapitati nije li „zejelovska” struktura posljedica orijentalnih utjecaja na hrvatsko usmeno pjesništvo, tipološki srodnih onima kakvo je postojalo u srednjovjekovnoj Andaluziji prema glasovitom filologu Ramónu Menéndezu Pidalu kojega je O. Delorko čitao na talijanskom i poznao? Te kratke pjesničke strofe koje je pjesnik probrao za svoje tekice podsjećaju i na katrene hrvatskog renesansnog pjesništva, koje su možda i međunarodni import ili/ i import iz domaćeg tradicijskog pjesništva koje je najvjerojatnije nastajalo spontano kao lirski izričaj pojedinaca („Samo ptica nije naučila pjevati”, D. Catalán). Moguće je zamisliti najrazličitije smjerove utjecaja elitne na pučku kulturu, unutar jedne te iste kulture (hrvatske) ili između različitih mediteranskih kultura (talijanske i španjolske).⁷

Međutim, tu ne staje veza Delorkova „stidljiva” otkrića zejelovske strukture usmenog pjesništva. Zanimljivo je razmotriti vezu Delorkova autorskog pjesništva i prevodilačkog opusa talijanskih pjesnika, u prvom redu F. Petrarke koja je u nekoliko navrata objavljivana. Pored prevodilačkih Delorkovih bravura s talijanskog jezika u raznim životnim dobima o čemu su već dosta u nas pisali komparatisti

7 *Glazba za pučane i vlastelu. Srednjovjekovna, renesansna i ranobarokna glazba XII-XVII vijek. Ansamble za ranu glazbu. Syntagma Musicum.* 1991. Zagreb: Jugoton.

i talijanisti⁸, željeli bismo se ovdje osvrnuti na „prevođenje kultura”.⁹ S obzirom na pjesnikovo folklorističko bavljenje, zanimalo nas je kakav su tretman dobile bukoličke teme u njegovim prepjevima i to na različitim razinama: stilskoj, leksičkoj, morfološkoj, versifikacijskoj. Prvi dojam koji se stječe čitanjem prepjeva talijanskih soneta jest da se pjesnik samo rijetko oslanjao na usmenoknjiževne stilske i leksičke mikrostrukture. Primjerice, riječi ‘bugariti’, ‘bugarenje’ u značenju koje je poznato iz starohrvatskih bugarščica rijetke su, ali tim više plijene pozornost čitatelja. Naprotiv, rijetki poetizmi razmjerno su učestali i to i više nego u pjesnikovoj autorskoj lirici. Niti na stilskoj razini nismo zamijetili formularni značaj Delorkovih prepjeva¹⁰, koji primjerice upada u oči pri čitanju europskih petrarkističkih tradicija (talijanske i španjolske). Riječ je uglavnom o razvedenoj, „smišljenoj” sintaksi. Tako ne bismo mogli reći kako su procesi improvizacije ili memorizacije ostavili traga na pjesnikove muze.

Prije bismo sličnosti mogli naći na prostoru tzv. „prevođenja kultura”. Bukoličke teme O. Delorko ne zaobilazi ni u svojem autorском opusu lorkijanske inspiracije. Jedan primjer:

8 M. Tomasović, 2007. „Pabirci iz prijevodoslovlja hrvatskoga”. *Tradicija i individualni talent. Misao o prevođenju kroz stoljeća*, Iva Grgić, Višnja Machiedo, Nada Šoljan, ur. Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, 2007, 9-29. I. Grgić Maroević. 2009. *Poetike prevođenja. O hrvatskim prijevodima talijanske poezije*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

9 *Prevođenje kultura. Zagrebački prevodilački susret 2003*. Iva Grgić, ur. Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca.

10 S. Delić. 2013. (u rukopisu). „El carácter formulario de la descripción de la belleza femenina en el petrarquismo español del siglo XVI”. SRAZ.

BORE MOJ VITKI

Bore moj vitki,
bore moj zeleni,
bi li kakav savjet
upravio meni,
nešto od svoje
mudrosti izreko,
meni što živim
od tebe daleko.
Ti, što si snažan
a ipak ranjavan
duboko, do srži?!-
Bor se na vjetru
blagome naklanja
pa moju plahost
odlučno otklanja:
„Ko i ja savijan,
ne daj se, izdrži!”

Doduše, kad se izrijekom služi žanrovskom odrednicom balade, koristi učene katrene rima koje dovode u sklad učene reference iz eruditne kulture („Don Kihotstvu-srodstvu”) što povlači paralele između različitih interpretativnih razina tradicije (elitne i tradicijske kulture). Upravo ta pjesma naslova „Balada”, kao i brojne druge pjesme, omogućuju da prepoznamo i u Delorkovom autorskom opusu

pjesničke sastavke „zejelovske” strukture, koji će osobito česti biti u njegovim dvjema antologijama hrvatskih usmenih lirskih pjesama, balada i romanci. Da je ova struktura pjesama plijenila pozornost glazbenika i pored F. Garcije Lorke, svjedoči i postojanje nosača zvuka u različitim izvedbama na kojima je i zapis „sedam pučkih španjolskih pjesama” („Siete canciones populares españolas”) koje nisu obrade Lorkinih pjesama, nego napjeva u obradama Manuela de Falla i Enriquea Granadosa¹¹.

Možemo primijetiti da čak i u Delorkovim prepjevima Petrarkinih sonata jest zamjetan, možda i više nego u autorskom pjesništvu, ton svakodnevnog jezika zejelovske intonacije koji podsjeća na hrvatske usmene romance ili na španjolske romance, osobito u opjevavanju motiva ženske ljepote u kojima kao da u podlozi zvuči duga kadenca usmenog pjesništva za razliku od učenog tona ostalih tema Petrarkinog „ljubavnog hodočašća”.¹² Naravno, pored učenih pjesama eruditne intonacije poput ove:

11 Jedan od njih je i onaj u izvedbi gitarista i dive mezzosopranistice Dunje Vejzović (Jugoton 1986). Zanimljiv je i nosač zvuka „Ovo je naše najbolje – This is our very best; Dunja Vejzović predstavlja hrvatski autotoni folklor”. Glazbeni urednik: Dunja Vejzović. Stručni savjetnik: dr. Jerko Bezić. Snimljeno i obrađeno u Hrvatskoj. HRT – Hrvatska radiotelevizija. Snimka se čuva i u zvučnoj arhivi IEF-a 377 CD.

12 J. Cano-Ballesta. „Cultura popular y diálogo intertextual en el *Cancionero Muscial de Palacio*”. Centro Virtual Cervantes. 1986. U Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 22-27 agosto 1983, BROWN UNIVERSITY, PROVIDENCE RHODE ISLAND. Ur. A.D Kossoff et al., Madrid: Comisión Editorial del VIII Congreso de la A.H. , Providence, R.I. Ediciones Istmo, 317-328// http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/aih_viii.htm 3.IX.2013.// A. Storr. 2002. *La música y la mente. El fenómeno auditivo y el porqué de las pasiones*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.

Košuta bijela vrh trave, sred slavlja,
s dva zlatna roga prikaza se meni,
između dva žala, u lovora sjeni,
s proljeća, uprav kad se Sunce javlja.

Izgled joj je bio tako prepun draži,
da posao pustih, ako bih je steko,
tako škrtac jurne za blagom daleko,
pa svoje muke tad s radošću blaži.

„Ne diraj me”, oko moje tada vidje,
kako vrat joj natpis od dragulja kiti,
„Da slobodna budem Cezaru se svidje.”

Baš sredina dana bješe Suncu sklona;
pogledi mi nisu još nje bili siti,
kad u vodu padoh, a iščeznu ona.¹³

Šteta da se O. Delorko nije pozabavio vezama hrvatskog usmenog pjesništva i sefardskog pjesništva s obzirom na postojanje sefardskih zajednica u Splitu i u Dubrovniku.¹⁴ To bi olakšalo pristup bavljenju glazbom tekstualnih zapisa usmenog pjesništva u širem

13 F. Petrarca. 2000. *Iz kanconijera* (izabrao i prepjevao Olinko Delorko, priredio Slaven Jurić), Zagreb: Sysprint, str. 59.

14 B. Stulli. 1989. *Židovi u Dubrovniku (Jews in Dubrovnik)*, Zagreb: Jevrejska općina Zagreb. Nakladni zavod Matice Hrvatske i Kulturno društvo Dr. Miroslav Šalom Freiburger, Zagreb. D. Kečkemet, 2010. (2. Dopunjeno izdanje) *Židovi u povijesti Splita*, Split: Židovska općina.

mediteranskom kontekstu.¹⁵ Umjesto njega o tim je vezama, kao i o vezama s hispankim romancama pisao I. Slamnig.¹⁶

Javna je tajna da se ozbiljnom filologijom, meritornom u svjetskim okvirima, ne mogu baviti ljudi „srca tako bijelog”, da parafraziram Macbetha, a s obzirom da je O. Delorko bio zaposlen u administraciji NDH koketirajući tako s ustaštvom, ja sam morala otići na poslijediplomski studij u Kraljevinu Španjolsku, da bih mogla steći doktorat iz hrvatskog tradicijskog pjesništva.

Prema našem saznanju iz nedavnih intervjua s kazivačicama iz Splita nisu sačuvani u sadašnjoj usmenoj tradiciji splitskih Sefarda tragovi sefardskih romanci koje bi se mogle povezati sa španjolskim viteškim romancama. Ova tradicija koja se uklapa u studij hispankog romancera i hispankog lirskog pjesništva postoji u lirskim fragmentima i sjećanjima na nekadašnje izvedbe, prema kazivanju gospođe Lilike Pinterić.¹⁷

No, i ovako zasluga je Delorkovih tekstualnih zapisa golema, kao i njegove reference na sličnosti hrvatskog mediteranskog korpusa s talijanskim i španjolskim usmenim pjesništvom, kao i pjesnikovo isticanje estetskih kvaliteta usmenih pjesama usporedivih s najvećih

15 Svojedobno smo prisustvovali međunarodnom seminaru „Riječ i glazba” održanom od 19. do 22. studenog 2001. na Komplutskom sveučilištu u Madridu nakon kojega je objavljen i zbornik radova (2005). Željeli bismo se ovom temom odnosa glazbe i usmenog pjesništva, te odnosa usmenih tradicijskih zapisa i europske renesansne glazbe i književnosti pozabaviti nešto podrobnije u budućnosti. Usp. i V. Biti, 2007. „Muzičnost pripovijetke kao obezbejuće arhaično naslijeđe”. Izlaganje pročitano na sastanku Hrvatskog semiotičkog društva 10. Siječnja 2007. godine.

16 I. Slamnig. 1965. *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska. I. Slamnig. 1997. *Stih i prijevod: članci i rasprave*. Dubrovnik: Matica hrvatska.

17 Privatni arhiv Simone Delić. Snimka od 2.X. 2010. Bit će pohranjena u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu.

dostignućima pisane književnosti. Siringe i Panove frule Delorkove „hrvatske pasturale” i danas mogu prizvati usporedbe usmenog pjesništva u širem mediteranskom kontekstu, kao i usporedbe s pisanom književnošću, i vjerujemo da su trajna inspiracija folkloristima, književnim antropolozima, književnim prevoditeljima, povjesničarima književnosti i brojnim drugima znatizeljnicima za ove aspekte hrvatskog folklor.

Naposljetku, možemo dodati kako smo nedavno prevodeći sa židovsko-španjolskog jezika na hrvatski, za potrebe pisanja jednog znanstvenog članka, u razgovoru s jednom od vrsnih kazivačica tog krasnog jezika, s gospođom Reginom Kamhi ili Ginom Camhy u razgovoru vođenom davne 1993. godine prepoznali odjeke nekih Petrarkinih soneta. Potresno kazivanje o životu pripovijedano usred Domovinskog rata prepletalo je aktualne senzacije s jednako tako potresnim svjedočanstvima iz Drugog svjetskog rata. Ipak, u kazivanje na „jeziku Cervantesa”, kako i sami kazivači ladina običavaju zvati svoj jezik koji je sačuvao arhaična obilježja učenog španjolskog jezika iz doba Zlatnog vijeka španjolske književnosti, uplele su se u tečnoj prozi na ladinu asocijacije na prevedene stihove soneta br. 272 i soneta br. 279 „La vita fugge e non s'arresta un'ora”.¹⁸ To nas je navelo da pomislimo, u jednom post scriptumu ovome tekstu koji je i traduktološke naravi, a ne samo književnoznanstvene, nisu li i Olinka Delorka na prijevode Petrarke s talijanskoga naveli razgovori s nekima od kazivačica u Istri, Dalmaciji ili Dubrovačkom primorju. To najvjerojatnije nikada nećemo doznati jer pjesnik nije bilježio

18 Francesco Petrarca: *Poesie. Classici italiani per stranieri*. Sabrina Maffei, ur. Rim: Bonacci editore, 1996.

te razgovore koji nam upravo omogućuju da kontekstualiziramo i hrvatske narodne pjesme u širi međunarodni kontekst razmišljanja o usmenom pjesništvu, te da razlikujemo repetitivne kazivače od istinski kvalitetnih kazivača koji nam mogu pružiti dragocjene uvide o prepletanju usmenog i pisanog pjesništva.

VOJAN LUKATELA

Ujevićevi prijevodi Josepha Conrada

Ujevićevi su prijevodi Conradovih djela, u izdanju Zore, pedesetih godina prošlog stoljeća približili hrvatskom čitateljstvu pisca koji i danas ima visoko mjesto na Olimpu engleske književnosti. Roman *Lord Jim* često se spominje kao „jedna od stotinu najboljih knjiga engleskog jezika”.

Ovdje su u tabelarnom obliku predstavljene primjedbe na prijevode Conradovih djela *Lord Jim* i *Mladost*. Uz redni broj primjedbe, tabela navodi broj stranice izvornika i prijevoda, zatim tekst izvornika, tekst Ujevićeva prijevoda, predloženu ispravku i komentar. Primjedbe koje se odnose na pomorsko nazivlje označene su kraticom *mar.* u posljednjem stupcu.

Conradov opus posvećen je moru i arhetipskom odnosu čovjeka s morem i njegovim izazovima. I sam pomorac, Poljak koji je engleski naučio tek u svojim ranim dvadesetima, Conrad je priznat kao autentičan pripovjedač svog žanra. Autentičnost Conradovih opisa nije tek u prikazu stvarno doživljenog nego i u vjernom bilježenju bogatog engleskog pomorskog rječnika koji pokriva tehnologiju i

kulturu pomorstva krajem 19. stoljeća. Upravo je taj rječnik najveća poteškoća s kojom se suočio Ujević pri prevođenju Conradova djela.

Hrvatska tisućljetna pomorska tradicija razvila je više povijesnih idioma pomorskog nazivlja koji su živjeli uglavnom u govornom jeziku, usporedo s hrvatskim nazivljem standardnog pisanog jezika, a ti su idiomi ovisili o političkim, kulturnim i tehnološkim utjecajima. Tako su se pod mletačkim utjecajem od 16. do 18. st. uvriježili u govornom jeziku talijanizmi ili *noštromizmi* koji se gube iz upotrebe s padom dominacije Venecije nad Jadranom i radikalnim tehnološkim promjenama u pomorstvu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Prevoditelj Melvillea ili Conrada nalazi se onda pred dilemom hoće li posegnuti za nekim od tih dijalekata kako bi bio vjeran govornom jeziku vremena ili će se poslužiti standardnim nazivljem. O toj je temi iscrpno pisao M. Urbany¹, držeći da bi pomorsko nazivlje u djelima ovih autora trebalo prevoditi *noštromizmima*.

Izgleda da Ujeviću, koji nije imao praktičnog pomorskog iskustva, veći dio fonda standardnog hrvatskog pomorskog nazivlja pa ni idioma nije bio poznat. Istini za volju, nisu mu mogli pomoći ni rječnici koji su mu bili na raspolaganju početkom pedesetih godina prošlog stoljeća. Specijalizirani englesko-hrvatski pomorski rječnik nije postojao, a opći rječnici taj su fond pokrivali tek djelomično. Tako je Ujević prevodeći englesko pomorsko nazivlje često pribjegavao općim, široko definiranim pojmovima pa su primjerice izrazi *spar*, *beam*, *stanchion* svi prevedeni sa „greda”, *canoe*, *barque*, *schooner* s

1 M. Urbany, *Jezik pomoraca – kako ga shvaćaju nepomorci* (traduttore-traditore), Dometi, Zagreb, 12, str. 31-34, 1994.

„lađa”, *clipper* opisno kao „brza jedrilica”, a *brigantine* s „jedrenjak” iako za sve ove pojmove postoje odgovarajući hrvatski nazivi.

Deck, „paluba”, na više se mjesta pogrešno prevodi sa „most”, što se možda može objasniti time da je Ujević uz izvorni Conradov tekst konzultirao francuski prijevod Phillipea Neela (*Lord Jim*, 1920.). Naime, u engleskom je takva zabuna malo vjerojatna jer su *deck* (paluba) i *bridge* (most) različiti termini za različite dijelove broda dok u francuskom *pont* može značiti i palubu i most.

Drugi su pomorski nazivi prevedeni opisno ili netočno pa *boat hook* (čaklja) postaje „kvaka čamca”, *stream cable* (lagano sidreno uže) „uže za struju”, *down below* (potpalublje) „donja strana broda”, *topsides* (bokovi broda iznad vodene linije) „gornja strana broda”, *forecastle* (prednja kabina) „prednji toranj”, *riding lights* (sidrena svjetla) „pomična svjetla”, itd. Neki su termini izvučeni izravno iz rječnika bez obzira na kontekst pa je *main hatch* (glavno teretno grotlo) preveden sa „glavni ulaz parobroda” iako se radi o jedrenjaku (bark „Judea” u *Mladosti*). M. Urbany² također zaključuje da je nedostatak praktičnog pomorskog iskustva prepreka za prevoditelja književnog djela s pomorskom tematikom. To će potkrijepiti ovaj primjer (*Lord Jim*):

There was an ensign, union down, flying at her main gaff.

Ovdje se radi o zastavi britanske mornarice koja u gornjoj četvrtini uz stijeg pokazuje britansku zastavu (union) na crvenoj pozadini.

2 M. Urbany. op.cit.

Union down znači da je zastava bila obješena naopako čime je brod signalizirao da je u opasnosti. Prevoditelj koji nije bio upoznat s pomorskim običajima to je preveo ovako: „Bila je i neka zastava spuštena do polovice...”.

Osim ukupno 85 primjedaba (u oba djela) koje se odnose na pomorsko nazivlje, zabilježeno je još 245 koje je moguće okupiti u nekoliko kategorija:

- doslovno prevođenje fraza

(vidi tabelu: 15, 42, 66, 89, 95, 105, 126, 134, 185, 192, 193, 195, 196, 242, 260, 289)

- nerazumijevanje izvornog teksta (7, 26, 32, 37, 63, 85, 89, 100, 101, 127, 135, 14, 149, 156, 186, 212, 239, 250, 254, 255, 266, 294, 324)

- izvrtanje smisla izvornog teksta (32, 57, 107, 119, 153, 208, 233, 298)

- prevođenje neodređenog člana s „neki” ili „jedan” i onda kad je to nepotrebno (169, 229, 280)

- nepotrebno prevođenje osobne zamjenice, neizbježne u engleskom (124)

Conrad je pripovijetku *Mladost* napisao 1898., četiri godine nakon što je prestao ploviti. *Mladost* je većim dijelom autobiografskog sadržaja, a pripovjedač Marlow Conradov alter ego. Djelo je prožeto nostalgijom za mladošću provedenom na brodovima, a ona je

najsnažnije izražena u posljednjim rečenicama pripovijetke, gdje se Marlow obraća društvu negdašnjih pomoraca:

But you here – you all had something out of life: money, love – whatever one gets on shore – and tell me, wasn't that the best time, that time when we were young at sea; young and had nothing, on the sea that gives nothing, except hard knocks – and sometimes a chance to feel your strength – that only – what you all regret?

Ujević je tu rečenicu ovako preveo:

„Ali vi ovdje, vi ste svi dobili ponešto od života; novac, ljubav, sve, što se dobije na kopnu – no molim, recite mi, nije li to bilo najljepše vrijeme, kad smo bili mladi na moru, a nismo imali ništa, na moru, koje ne daje ništa, osim ljutih udaraca i katkada priliku, da osjetite svoju snagu, samo to, pa zar za tim svi žalite?“

Prevoditelj je ovdje izdao pisca jer Ujević, koji o moru pjeva s kraja, nije pojmiio smisao retoričkog pitanja koje postavlja Marlow. Ujevićev Marlow kao da sumnja da je ta mladost provedena na moru vrijedna nostalgije. Conradov pak Marlow zna da je snaga iskustva plovidbe oceanom neizbrisiva i opojna i njegovo pitanje nije „pa zar za tim svi žalite?“ nego „nije li to ono za čime svi vi žalite?“

IZVORNI TEKST:
Joseph Conrad: Lord Jim
 J.M. Dent and Sons Ltd.
 LONDON, 1937

Joseph Conrad: Lord Jim
 prijevod Tin Ujević
 ZORA, ZAGREB 1951.

Redni broj	Strana izvornika	Strana prijevoda	Tekst izvornika	Tekst prijevoda	Korigirani prijevod	Komentar
1	1	7	to make her seaworthy	da se osigura	da se osposobi za plovidbu	<i>mar.</i>
2	1	8	worth a lot of money	vrijeđi čemera blaga	vrijeđan mnogoga novca	
3	2	8	in exile from the sea	pomorac u prognostrvu	prognan s mora	
4	2	9	righteousness of people	da se upravlja ljudima	čestitost ljudi	
5	2	9	the living	župa	prihod svećenika	
6	2	9	navigation	kormilarenje	navigacija	<i>mar.</i>
7	2	10	multitude of roofs cut in two by the brown tide of the stream	krovova koji su se odražavali kao prepolovljeni u smeđoj rijeci	mnogoštvo krovova prepolovljeno smeđim tokom rijeke	
8	2	10	broad-beam ferries	skele širokih greda	široke skele	<i>mar. beam je ovdje širina broda a ne greda</i>
9	4	11	mizzen-mast	prednji jarbol	stražnji jarbol	<i>mar.</i>
10	4	11	clear the falls	odmotajte konopce	oslobodite sohe	<i>mar.</i>
11	4	12	washing about on her bottom boards	stajali ... na daskama njegova dna	ležali na daskama njegova dna	
12	4	12	tiller	poluga na krmi	rudo kormila	<i>mar.</i>
13	6	13	as its own pretence	kao i njegov tobožnji	kao i njen tobožnji	
14	7	14	first mate	kormilar	prvi časnik	<i>mar.</i>
15	7	14	edge of his temper	sušina njegova temperamenta	prag njegove razdražljivosti	
16	7	14	spar	neka greda	deblenjak	<i>mar.</i>
17	8	16	men of his calling	ljudima svoga staleža	ljudima svoga zvanja	
18	10	17	on praus	na malajskim brzim jedrilicama „praus“	na proama	<i>mar.</i>

19	10	17	in small canoes	u malim ladama	u malim kanuima	<i>mar.</i>
20	10	18	on a treacherous shoal	na izdajničkom plićaku	na opasnom plićaku	
21	13	20	on every deck	na svakoj palubi ili mostu	na svakoj palubi	<i>mar.</i> , <i>deck</i> (<i>paluba</i>) gotovo uvijek prevodi kao most
22	13	20	high bulwarks	visokih zaklona	visokih razma	<i>mar.</i>
23	13	20	offering itself to the knife	... se sam nudi nožu na klanje	se sam nudi nožu	
24	13	21	a boy who slept on his back	... koji mu je spavao na leđima	...koji je spavao na leđima	
25	14	21	piled right aft	naslagana s desne strane straga	naslagana posve otraga	
26	14	21	...and did not see the shadow of the coming event. The only shadow on the sea was the shadow of the black smoke pouring heavily	...a ne vide sjene crnog dima koji je teško kuljao	...a ne vide sjenu onoga što se sprema. Jedina sjena nad morem bila je sjena crnog dima koji je teško kuljao	
27	15	22	stanchion	greda	pooporanj	<i>mar.</i>
28	15	22	ship's spar	greda	jarbol	<i>mar.</i>
30	15	23	hinge of his jaw	baglame čeljusti	zglobovi čeljusti	
31	16	24	the sailors	gospoda mornari	mornari	
32	17	25	...amongst the refuse of a breaking-up yard flying around at fifty-seven revolutions was more than he could tell	...među otpacima nekog razrušenog šķvera koji se vrte u pedesetšestam okretaja, to je gore nego što on može i da kaže.	...među otpacima osovine koja se raspada i vrti s pedesetšestam okretaja a ni sam ne zna zašto.	<i>mar.</i>
33	21	29	He stood elevated in the witness box	...sjedio je dostojanstveno na klupi za svjedoke	Stajao je u povišenoj govornici za svjedoke	
34	21	29	and from below many eyes were looking at him	a odozgo je u njega gledalo mnogo očju	a odozdo ga je gledalo mnogo očju	
35	21	29	distinct questions	razgovijetna pitanja	određena pitanja	
36	21	30	forepeak	prednji dio	štiva	<i>mar.</i>
37	22	30	collision bulkhead separating forepeak from the forehold	zida kojem se dno sudarilo a koji dijeli prednji dio broda od stražnjega	sudarne pregrade koja dijeli štivu od prednjeg spremišta	<i>mar.</i>
38	22	31	skylight	gornji prozor	palubni prozor	<i>mar.</i>

39	22	31	eager to know	popleпно lihteli da doznaju	lihteli gotijivo doznati	
40	23	32	walked right into me	udario o me	nalétio na mene	
41	24	33	wilderness	pustinja	divljina	
42	27	35	under cross lights	pod unakrsnom vatrom	ponno promatrani	cross lights-scenska ili fotografska svjetla
43	28	36	cynically	bestidno	bezočno	
44	28	36	as I was standing	dok je stajao	dok sam stajao	
45	29	38	floor space	pod	prostor	
46	29	38	coxswain	ladar	kormilar	mar.
47	30	39	as he used to tell me	obično bi im govorio	kao što mi je znao reći	
48	31	40	stared into the sunshine	pljio u mene	zurio u suncem obasjani prizor	
49	31	41	mortification	poniženje	jad	
50	31	41	barque	lada	bark	mar.
51	32	41	at ease	lijepo raspoložen	opušten	
52	32	41	official inquiry	sudska rasprava	zvanična istraga	
53	32	42	gotam (goddamn) fuss	vraška engleska galama	vraška zbrka	
54	32	42	certificate	svjedodžba	moreplovnića, matrikula	mar.
55	33	43	clever	duhovit	oštrouman	
56	33	43	honest faith	poštena zadana riječ	poštena vjera	
57	33	43	a faith invulnerable to the strength of facts, to the contagion of examples, to the solicitation of ideas.	nerazoriva vjera u moć činjenica, u nasljedovanje uzora, u poticaj ideja	vjera koju ne može pokolebati moć činjenica, priljepčivost uzora ili nametanje ideja	obrnut smisao
58	34	44	(to be) in charge of the deck	stražiti na brodu	imati nadzor nad brodom	mar.
59	34	44	above my hat	nad svojim šeširo	nad mojim šeširo	
60	34	45	pier-head	kraj nasipa	kraj doka	mar.
61	34	45	sea-puppy	morski psić	(mladi mornar)	
62	35	46	There are depths of horror in that thought.			izostavljena rečenica

63	35	46	whether perchance he were nothing more rare than brass.	da li ima uopće išta izvanrednije od mjedi	ima li u njemu išta vrednije od mjedi
64	36	47	jammed in the small opening	proguravši se kroz maleni otvor	zaglavljen u malom otvoru
65	36	48	after the gharry had swung out of sight	dok kola nisu iščeznula iz vida	nakon što su kola iščeznula iz vida
66	36	48	to look a little after	da vidi	da se malo pobrine za...
67	38	50	concerned me no more than as a member of an obscure body of men held together by a community of inglorious toil and by fidelity to a certain standard of conduct,	nije ticao više nego što bi se ticao člana neke nepoznate bratovštine koju na okupu drži skromni zajednički cilj rada i odanost određenim propisima ponašanja	ticao me se tek kao člana jedne opskurne bratovštine koju na okupu drži zajedništvo neslavnog i mučnog rada i odanost određenim pravilima ponašanja
68	39	51	as in a wisp of floss silk.	kao u čuperak niti od sirove svile	kao kukuljica u svili
69	39	51	(was not) sorry for him	(nisam bio) tužan zbog njega	nisam ga žalio
70	39	51	minor iniquities	bijedno bezakonje	sitni lopovluk
71	39	51	wistfully	pažljivo	zamišljeno, sjetno
72	40	52	hollering	jadikovke	urlanje
73	43	55	sailing-ship	jedrilica	jedrenjak
74	44	56	suitable	naročit	primjeren
75	44	57	bored him	bila (mu je) mrska	bila (mu je) dosadna
76	45	58	poor Captain	pokojnog kapetana	jadnog kapetana
77	45	59	Hector Bank	Hectorova obala	Hectorova plućina
78	46	60	boat-swain's mate	mornar	bocmanov pomoćnik
79	46	60	along aft	preko krme	uz krmu
80	47	60	taffrail log	mjerilo na gornjem dijelu krme	krmeni brzinomjer, log
81	47	60	on the bare chance had he fallen overboard accidentally	da na puiku sreću istraje	da je pao u vodu sasvim slučajno
82	47	61	spatula	kašika	kuhača
83	47	61	chief officer	glavni oficir	prvi časnik
84	47	62	nasty	odvratan	opak

85	49	63	Who can tell what flattering view he had induced himself to take of his own suicide?	Tko zna koje ga je laskavo mišljenje o vlastitom samoubojstvu potaknulo na to da se ubije?	Tko zna u kakvo je laskavo mišljenje o svom samoubojstvu sam sebe uvjerio?
86	49	64	after the first adjournment	nakon prvog saslušavanja	nakon prvog prekida
87	49	64	daily attendance in court.	dnevni saslušavanja na sudu	svakodnevne nazočnosti na sudu
88	49	64	in my then opinion it was a way as good as another of putting on side	kako sam tada o njemu mislio, činilo mi se, da je i to samo jedan način njegove razmetljivosti.	kako sam tada o njemu mislio, to je tek pokazivalo njegovu oholost
89	50	65	The fellow's a gentleman if he ain't fit to be touched—he will understand.	Taj je mladić gentleman, ako ne uzmognu da ga ulove-on će razumjeti	Taj je mladić gentleman iako je ništarija-on će razumjeti.
90	52	67	I sat by myself.	sjednem sam u jedan kut	sjednem sam
91	52	67	contemptuous boredom	prezir prema nečemu što mu je nesnosno	prezrivu dosadu
92	52	67	Brierly was not bored	Brierlyju to nije bilo nesnosno	Brierlyju nije bilo dosadno
93	52	67	impudent	bestidan	drzak
94	52	67	They met, and the look he gave me was discouraging of any intention I might have had to speak to him.	One su se srele, a pogled, koji mi je dobacio, morao bi u meni ohrabriti svaku namjeru, koju bih možda imao, da s njim govorim.	One su se srele, a pogled, koji mi je dobacio ohrabrivao je u meni svaku namjeru koju sam možda imao da s njim govorim
95	52	67	to stand down	da side	da odstupi
96	52	68	next case	druga rasprava	sljedeća rasprava
97	52	68	(assault) committed upon a money lender	napadaja počinenog za nekog vjerovnika	napadaja na nekog vjerovnika
98	53	68	stubborn resolution	goropadne odlučnosti	tvrdoglave odlučnosti
99	53	69	doom	zrak	tjeskoba
100	53	69	I haven't opened my lips in your hearing	ja nisam ni usta otvorio da biste me uopće mogli čuti	tijekom vašeg saslušanja nisam otvorio usta
101	53	69	so near a beating	tako blizu tome da se potučem	tako blizu da budem premlaćen
102	54	69	case was proceeding	počela je rasprava	nastavljala se rasprava
103	54	70	but you meant me to hear	ali ste bili uvjereni da vas čujem	ali ste htjeli da ja čujem

104	55	70	He, in all probability, did not care what he did, or at any rate would be fully justified in his own eyes	On se, to je bilo očito, nije brinuo za to što radi, ili da li će na svaki način u svojim očima imati potpuno pravo.	Najvjerojatnije nije mario za svoja djela ili bi ta svakako bila opravdana u njegovim očima.	
105	55	71	He hung fire for about fifteen seconds	On je neklih petnaest sekunda plamitio	On se suzdržao nekih petnaest sekunda	
106	55	71	I would tell you what I think of you.	reći ću vam što o vama mislim	rekao bih vam što o vama mislim	
107	56	73	He looked at me patiently	Gledao me nestrpljivo	Gledao me strpljivo	obrnut smisao
108	58	73	Hadn't he understood its deplorable meaning? (related to expression)	Hadn't he understood its deplorable meaning? (related to expression)	Zar nije razumio svu bijedu i zamašnost svoje zablude?	Zar nije razumio njihovo omalovažavajuće značenje (tih riječi)
109	59	74	There were married couples	Tu su bili mladi braćni parovi	Tu su bili braćni parovi	
110	59	74	they would be labelled	dobivati (će) cedulje	bit će obilježeni	
111	59	74	They would cherish this distinction of their persons	Njima će veoma gođiti to odlikovanje njihove ličnosti	Oni će njegovati tu svoju osobitost	
112	59	75	deception	dvoličnost	obmana	
113	59	75	inquiry	rasprava	istraga	
114	60	76	columns whose reddish shafts	stupova kojima su se crvenkaste glavice	stupova kojima su se crvenkasta debbla	
115	60	76	riding lights	pomična svjetla	sidrena svjetla	mar.
116	60	76	He would be	Htio je da bude	Bio bi	
117	60	76	tone of his references to „My Daad”	ton kojim je izgovarao „moj tata”	ton njegovih primjedaba o „mom ocu”	
118	60	76	anxiety	tjeskoba	gorljivost	
119	61	77	I gave no sign of dissent	Ja ničim nisam pokazivao da se slažem s njim.	Ničim nisam pokazivao svoje neslaganje.	obrnut smisao
120	61	78	deliberately	zamišljeno	žustro	
121	62	79	affair	afera	slučaj	affair/afera
122	63	79	quay	obala	keaj	mar.
123	63	80	bulkhead	zid	pregrada	mar.

124	64	81	I was holding	Ja sam držao	Držao sam	česta nepotrebna upotreba zamjenica
125	65	81	rust-eaten plates	rdom izgrizene željezne stijene	rdom izgrizene ploče	
126	65	81	all at once	sve najednput	odjednom	
127	65	81	undetermined dam	minirani nasip	potkopani nasip	
128	66	84	dropping into chairs	rušila stolice	posjedala u stolice	
129	68	84	emergency	onoga što se mora dogoditi	opasne situacije	
130	68	84	might have been resigned to die	morao se pomiriti sa sudbinom da umre	možda se pomirio sa smrću	
131	68	84	I suspect	Ja shvaćam	pretpostavljam	
132	70	87	Aren't you going to do something?	Zar ćete nešto učiniti?	Hoćete li nešto poduzeti?	
133	72	89	He swayed me	On je ovladao mnome	Pokolebao me je	
134	73	90	take a jolly good rise out of me	...da mi se htio svojski narugati	da me je hito izaazvati	
135	74	91	forthwith had gone out of the remnants of their minds over the deadly nature of that accident.	ostaci su njihove prisebnosti smjesta uviđjeli smrtonosno značenje te nećade	pa su zbog smrtonosnog značenja te nećade smjesta izgubili i zadnji ostatak prisebnosti	
136	74	93	looking on in complete immobility, above the awnings	motre u potpunoj nepomičnosti stojeći na platnenim krovovima	motre potpuno nepomični preko platnenih krovova	
137	79	97	livid arch	olovno bjeli luk	bijesni luk	
138	80	98	chock	zavrtanj	klin	
139	81	100	shamefully tried	sramotnom preslušavanju	sramotnom iskušenju	
140	81	100	outrage	sramota	bijes	
141	83	102	against the side of the engine-room skylight.	na onu stranu strojarne gdje je prozor	uz stranicu prozora strojarne	barnacle goose je guska a goose barnacle školjka
142	84	103	practical joke	očita šala	neslana šala	
143	84	103	boat falls ripped through the blocks	konopci čamca puknu i odmotaju se s vitlova	konopci čamca pojure kroz kaloture	
144	87	106	to keep the boat before it (wind)	da održi čamac u toj oluji	da usmjeri čamac niz vjetar	mar

145	88	108	true to himself	vjeran samom sebi	dosljedan	
146	94	116	clearing the line of the horizon	rasvijetljava crtu obzora	napušta crtu obzora	
147	95	117	they beckon-to me	oni su mi namigivali	dozivali su me rukom	
148	98	119	whether you would die	da li ćete se ubiti	hoćete li umrijeti	
149	99	121	those already launched	onih koji su se već bacili u vodu	onih koji su se već otisnuli	
150	99	121	disenchantment	razoružanje	razočaranje	slagarska pogriješka?
151	99	122	compassion	samilost	sućut	
152	101	124	all this talk	čitav onaj razgovor	čitav ovaj razgovor	slagarska pogriješka?
153	101	124	That was not the right way	To je bio pravi put	Bio bi to krivi put	obrnut smisao
154	103	125	live down	nadživjeti	potisnuti	
155	104	127	leeward	u zavjetrini	niz vjentar	<i>mar.</i>
156	105	128	There was ensign, union down	Bila je i neka zastava spuštena do polovice	Bila je na njemu zastava obješena naopako	<i>mar.</i> , zastava obješena naopako poziv je u pomoć
157	105	128	flying at her main gaff	lepršala na glavnom stražnjem jarbolu	lepršala na piku glavnog jarbola	<i>mar.</i>
158	107	130	naval officers	oficire ratne mornarice	mornaričke časnike	
159	107	130	two hawsers	užeta za spašavanje	dva užeta	<i>mar.</i>
160	108	131	on the back of his hand	na vanjskoj strani njegove ruke	na njegovoj nadlanici	
161	108	132	towing ship	remorker	brod koji vuče	<i>mar.</i> , brod nije postao remorker samo zato jer vuče
164	114	138	battle-axe	koplje	ratna sjekira	
163	115	140	off the Spanish coast	nasuprot španjolskoj obali	uz španjolsku obalu	
164	117	143	sympathies	simpatije	sućut	sympathy/simpatija
167	121	147	mean	bijedan	opak	
166	121	147	laced boots	čizme stegnute remenom	čizme s vezicama	
167	122	147	caste-mark	brazgotina	oznaka kaste	
168	123	149	spirit	život	duh	
169	123	149	A pair of eyes	Jedan par očiju	par očiju	

170	124	150	rugged... face	neprijatno...lice	grubo...lice
171	125	151	brig-rigged	opremljen jedrima	s jedriljem briga
172	125	152	sealing-schooner	lada s tuljanima	mar.
173	129	157	he is a bit particular on that point	on je u tom pogledu slabo osjetljiv	mar. obrnut smisao
174	130	158	ghost of a steamer	sjena nekog parobroda	sablasi parobroda
175	135	163	innocence	neovisnost	nevinost
176	136	165	He was... very fine	Bio je ... prekrasan	Bio je...vrlo istančan
177	138	167	all the gutters of the earth	sve žljebove zemlje	sve kaljuže zemlje
178	141	170	I suppose you intend to eat and drink	Pretpostavljam da sa sigurnošću hoćete da jedete i pijete	Pretpostavljam da želite jesti i piti
179	144	173	deliberately	oprezno	odlučno
180	144	174	he stated his grounds in a characteristic way	navodio je svoje razloge na značajan način	navodio je svoje razloge na svojstven način
181	147	177	I preferred to go	Volio sam da odem	Radije sam otišao
182	148	178	outraged	zlostavljan	bijesan
183	148	178	yard	aršin	jard
184	153	183	complexion	zamršenost	zašto zamijeniti imperijalnu mjeru turskom?
185	153	183	rolling stone	kamen koji se kotrlja	complexion/complexity?
186	153	183	because this was the funniest part	jer je takvo tumačenje bilo najuočljivije	fraza
187	153	183	teak merchants	trgovaca drvetom za brodogradnju	jet, evo što je u tome bilo najčudnije
188	154	185	misbegotten name	vanbračnim imenom	trgovaca tikovinom
189	155	186	loafer	skitnica	nakaznim imenom
190	156	187	He was waiting for his boat, which was being loaded	čekao je na svoj čamac dok su se ostali...tovarili	danguba
					čekao je na svoj čamac u kojeg su tovarili

191	156	187	he generally could manage a smile	da je svojim smješkom znao da osvaja	da se najčešće uspijevao nam- iješiti
192	156	187	there and then	Na onom sam mjestu i u onom času	smjesta
193	157	188	sedentary life	provodi svoj život sjedeći	neaktivan život
194	157	188	his long arms with pale big hands had rare deliberate gestures	dugačke ruke s blijedim jakim šakama neobično bi se i promišl- jeno micale	dugačke ruke s blijedim velikim šakama tek bi se rijetko namjerno pokretale
195	157	188	carries his life in his hand	drži svoj život u svojoj ruci	izlaže život opasnosti
196	157	188	playing ball with (his life)	on se njime loptao	on se njime poigravao
197	158	189	grim	ružni	sumorni
198	163	195	take aim each time	pogodim svaki put	nišaneći svaki put
199	163	195	leading my horse and holding my revolver with one hand	vodeći jednom rukom svoga konja i držeći drugom revolver	vodeći svojeg konja i držeći revolver jednom rukom
200	163	197	sympathetic	saučesno	sučutno
201	166	198	lock	lokot	brava
202	172	204	unsatisfactory person	neobuzdan (čovjek)	nevaljao (čovjek)
203	173	206	familiar emotions	intimnih uzbuđenja	poznatih osjećaja
204	175	208	It would have hurt me if, for instance, he had taken to drink	Bilo mi je žao da je na primjer počeo da pije	Bilo bi mi žao da je, na primjer, počeo piti
205	175	208	belittling	ponizivao	podcijinjivao
206	177	210	it made them pathetic	činilo ih je ... uzbudljivima	činilo ih je vrijednima sažaljenja
207	179	212	impressive	potresan	dojmljiv
208	180	214	He would be shot if he could see	Ne bilo ga ako ne može da uvidi	Ne bilo ga ako vidi
209	186	220	brigantine	jedrenjak	brigantin
210	187	222	main boom	dugom motkom za veliko jedro	deblenjak glavnog jedra
211	187	222	sandbank at the bar	pješčanu prudu kod grebena	pješčanu prudu kod ušća rijeke
212	188	223	while the yards swung creaking and the heavy boom came surging over,	dok su se jarboli njižali škripeći, i dok su teški valovi zapluskujući šumjeli	dok su se križevi zakretali škripeći a teški deblenjak preletio na drugu stranu

213	190	224	My gig had dropped in the wake of the brigantine	Moj je čamac dospio u brazdu koju je za sobom ostavljao jedrenjak	Moj je čamac zaostao za brigantinom
214	190	224	I am fated never to see him clearly	Bilo mi je suđeno da ga nikada ne vidim	Suđeno mi je da ga nikada ne vidim jasno
215	191	225	schooner	lada	škuna
216	191	225	canoe	lada	kanu
217	192	227	Such was the way in which he was approaching greatness as genuine as any man ever achieved	Takav je bio put kojim je prilazio svojoj veličini onako istinski kako joj je ikoji čovjek ikada prisao	Tako se on primicao uzvišenosti, čistoj kao bilo koja koju su ljudi ikada postigli
218	194	229	he had found that out in the end.	da je on to otkrio tek na kraju	da je to napokon pronašao
219	197	231	gum	guma	smola (drveta)
220	204	239	to call him in	da on bude opozvan	da ga pozovu
221	208	245	the smouldering brier-wood in his clutch	držeći u ruci lulu od višnjevine	držeći u ruci lulu od vriješovine
222	208	245	boyish eyes	dječjim očima	dječjačkim očima
223	212	248	conundrum	šala	pitalica
224	214	251	state boat	državni čamac	čamac za svečanosti
225	217	253	secret ambition	potajnu slavoehlepnost	potajnu težnju
226	221	258	none of your bits of green glass	a možda nekoga vašeg komadića zelena stakla?	a ne nekog komadića zelenog stakla
227	225	264	Abjectness	prošlost	podlost
228	230	269	to smuggle Jim out of the river	da prokrijumčari Jima preko rijeke	da prokrijumčari Jima rijekom do mora
229	231	269	A star suddenly twinkled through a hole in the roof.	Neka zvijezda odjednom zatreperi kroz jednu rupu na krovu.	Kroz rupu na krovu odjednom zatreperi zvijezda.
					borba s neodređenim članom; gotovo svuda TU nepotrebno pre- vodi neodređeni član s „neki” ili „jedan”

230	239	277	gleam of whites	sjaj... biona	sjaj bjeloočnica	bione?
231	240	278	bare toes	gole noge	bose noge	
232	241	280	she was fond of me	ona me je jako voljela	bio sam joj drag	
233	243	281	and come no nearer to the root of the matter	i više se približiti korijenu same stvari	ali se neće više približiti korijenu same stvari	obrat smisla
234	248	287	discreet light of stars	oprezni sjaj zvijezda	jedva vidljivo svjetlo zvijezda	
235	249	288	familiar landmarks of emotions.	dobro poznate tragove uzbuđenja	poznata utočista osjećaja	
236	257	298	vermin-like	kao neki crv	kao štetočina	
237	258	298	more than an arrangement of clothing	kao što ni skupocjeno odijelo	kao što nikakav izbor odjeće	skupocjeno?
238	269	311	sound, with a shrill vibrating cry at the core	zvucima koji su jecali i oštro prodirali sve do mozga	zvuka u čijoj je srži oštar titrajući krik	o mozgu niti riječi
239	270	311	You alone have showed an interest in him that survived the telling of his story	Samo ste vi pokazali zanimanje za njega koji je nadživio pričanje svoje povijesti	Jedino ste vi za njega pokazali zanimanje koje je nadživjelo kazivanje njegove priče	
240	272	314	judge men harshly or hastily	sudi o ljudima prestrogo i premalo	sudi o ljudima prestrogo ili prenažno	
241	272	314	little thoughts	ponizne misli	sitne misli	
242	277	319	at being in the dark	što se nalazim u tami	što mi nije sve poznato	doslovan prijevod fraze
243	277	320	shaped in snow	isklesan od snijega	oblikovan od snijega	
244	279	322	He seemed to be appealing to me	čimilo se kao da se okreće meni	čimilo se kao da se obraća meni	slagarska pogriješka?
245	279	323	He patted her hand	On trgne njenu ruku	On potapša njenu ruku	
246	283	325	shot-guns	lovačkim puškama	sačmaricama	
247	283	325	barque	lada	bark	mar.
248	284	326	patrol cutter	patrolni čamac	patrolni kuter/patrolni brod	mar.
249	285	327	to tow his two boats on to the beach a couple of miles off	da se dovuku na žal njegova dva čamca koja su bila dvije milje daleko odanle	da se njegova dva čamca dovuku na žal udaljen par milja	

250	285	327	with the end of a warp made up of all the running gear unrove for the purpose	držeći kraj jednog konopca načinjenog od sve odječe što su je zato naši izderali	s krajem konopca kojeg su načnili rasplevši svu užad za tu svrhu	<i>mar.</i>
251	285	328	deck	most	paluba	<i>mar.</i>
252	285	328	a mulatto of sorts	jedan luckasti Mulat	nekakav mulat	
253	286	329	disregarded	prezreni	nije im se obračala pažnja	
254	288	332	The conflagration made a clear zone of fire for the rifles of the small party	Požar je stvarao svijetli pojas vatre oko pušaka te male četice	Požar je otvorio puškama male čete čisto polje vatre	
255	288	332	smoked quietly with low creeping wisps	dimilo (se) mirno od niskog plamena koji je puzao	dimilo (se) mirno niskim pramenima koji su puzali	
256	289	332	across the stream	usred rijeke	na drugoj strani rijeke	
257	293	336	under the girl's supervision	pod vrhovnim nadzorom djevojke	pod nadzorom djevojke	
258	299	343	scooted downhill	uhodio idući strampucicama	odjurio nizbrdo	
259	308	355	who had run off with a dying woman,	koji je oteo neku ženu na umoru	koji je pobjegao s umirućom ženom	
260	308	355	Carried on like a big baby	Donio ju je kao neko veliko dijete	nastavio je (sliniti) kao velika beba	
261	308	355	as broad as a turnpike	širok kao malta	širok kao cesta	
262	323	370	sandy stretch, backed by lofty thin timber	pješčanom žalu i bile zaklonjene visokim tankim stablama i grmljem	pješčanom žalu iza kojeg su bila visoka tanka stabla i grmlje	
263	324	372	herd of cattle	krda ovaca	krda stoke	
264	332	382	whose exact relation to their own white man they could never understand	a nikako nisu mogli razumjeti svoji pravi odnošaj ...	a nikako nisu mogli razumjeti njihov pravi odnošaj ...	

IZVORNI TEKST:

Joseph Conrad: **Mladost**
prijevod Tin Ujević
ZORA, ZAGREB 1950.

Joseph Conrad: **Youth: A Narrative and Two Other Stories**
William Backwood and Sons
EDINBURGH AND LONDON, 1919

Redni broj	Strana izvornika	Strana prijevoda	Tekst izvornika	Tekst prijevoda	Korigirani prijevod	Komentar
265	4	6	-not even marry an old maid	pa čak ni udati usidjelicu	pa čak ni oženiti se usidjelicom	
266	4	6	wretched 600-ton cargo of coal	bezvrijedni tovarni brod za ugljen od šest stotina tona	jadni tovar od šest stotina tona ugljena	
267	4	6	bowed shoulders	okruglim ramenima	pognutim ramenima	
268	4	6	it (face) was framed in iron-gray fluffy hair; that looked like a chin-strap of cotton wool	glava je bila pokrivena suviše mekanom kosom, sivom poput željeza, koja je nalikovala na zavoje sirova pamuka	bilo je (lice) uokvireno željeznostvom pahuljastom bradom koja je nalikovala podbradacu od vate	
269	4	7	(eyes) which were amazingly like a boy's	začudo nalikovalo licu dječaka	koje su začudo bile kao u dječaka (oči)	
270	5	7	clipper	brza jedrilica	kliper	<i>mar.</i>
271	5	8	between two grandfathers	između djeda i bake	između dva djeda	
272	5	8	he has been bankrupt and dead these twenty years or more	on je bankrotirao i umro kroz ovih dvadeset i više godina	bankrotirao je i bio mrtav već dvadeset godina ili više	
273	6	8	brass	bakra	mjedi	
274	6	9	to be in trouble	žalostio (se)	bio je u nevolji	
275	7	9	by that time	tega smo puta	tada smo već	
276	7	10	She lived on board	Ona se nastani na palubi	Nastanila se na brodu	<i>mar.</i>
277	8	11	She overhauled	Ona pregleda	Ona pokrpa	
278	8	11	blowing fresh with a drizzle	hladan vjetročić s kišicom	vjetar s kišicom	<i>mar.</i> , vjetar srednje jačine 19-24 čvora, 5 Bofofa, fresh ovdje ne znači „hladan“

279	9	12	on the pier-heads	na kraju igala	na kraju doka	
280	9	12	A bell jingled	Neko zvono zazvoni	Zvono zazvoni	
281	9	12	barque	jedrenjak	bark	mar.
282	11	14	put her	smjestim se	smjestim je	slagarska pogriješka?
283	11	14	Channel	Doverski tjesnac	Kanal	Doverski tjesnac samo je najuži dio La Manchea
284	11	15	she rolled	kotrljao se (brod)	valjao se	mar.
285	12	15	sounding-rod	štap za gruzilo	mjerna letva	mar, radi se o levti kojom se mjeri razina tekućine u spremniku a ne o dubinomjeru (gruzilo ili olovnica)
286	13	16/17	she lay broadside on under a weather-cloth, the ocean poured over her	brod je ležao na boku pod platinim krpetinama, Ocean se izdignuo nada nj	brod je bio okrenut bokom prema valovima pokriven tendom, ocean ga je prelijevao	mar.
287	13	17	pitched heavily with her counter high in the air	teško uronila sa svojom krmom visoko u zrak	teško posrtala s krmom visoko u zraku	mar.
288	14	18	deck-house	kuća na mostu	palubna kućica	mar.
289	15	19	how he got on	kako će se on micati naprijed	kako se snašao	fraza
290	15	19	decks swept clean	mostovi su potpuno srušeni	s paluba sve otplavljeno	mar.
291	16	20	topsides	gornju stranu broda	bokove broda	mar.
292	17	21	windlass	parni čekrk	čekrk	mar.
293	17	21	We were only three on board	Bili smo samo trojica na palubi	Bili smo samo trojica na brodu	mar.
294	17	22	skipper mooned in the cabin	kapetan je jaukao u kabini	kapetan je tratio vrijeme u kabini	mooned/moaned
295	17	22	I looked languidly after the rigging	Ja sam čeznutljivo gledao u oputo broda.	Tromo sam održavao snast broda	
296	18	22	railway rug	pokrivača za željeznicu	putnog pokrivača	
297	18	23	to get our copper stripped	da nam skinu bakrene potkove	da nam skinu bakrenu oplatu	mar.
298	19	24	We didn't grumble at her	Mi smo gundali na nj.	Nismo gundali na nj	obrnut smisao

299	20	fresh-water pump	novu sisaljku za vodu	crpku za pitku vodu	
300	21	spontaneous combustion	prirodnog požara	samozapaljenja	
301	22	forecastle	prednji toranj	pramčana kabina	<i>mar.</i> , nema tonja
302	22	whittish	bjelkaste	bjelkaste	slagarska pogriješka?
303	22	all hands	svi radnici	sva posada	<i>mar.</i>
304	22	head-pump	prednjom sisaljkom	zahodskom sisaljkom	<i>mar.</i>
305	22	main hatch	glavni ulaz parobroda	glavno teretno grotno	<i>mar.</i> , odakle parobrod? <i>Judea</i> je jedrenjak. vjerojatno izravno iz rječnika
306	23	single gem fashioned into a planet	jedan biser izbrušen u obliku planete	jedan dragulj pretvoren u planet	biseri se ne bruse
307	27	to trim the yards	da lijepo namjestimo križe	da podesimo križe	<i>mar.</i>
308	27	to have foreyard squared	da prvini križ bude okrenut unakrst	da prvini križ bude podrešen okomito na vjetar	<i>mar.</i>
309	27	I don't know if there is anybody alive	Ja ne znam da li su ovdje svi na životu	Ne znam da li je tko živ	
310	27	wheel	kotač	kolo kormila	<i>mar.</i>
311	28	down below	na donjoj strani	pod palubom	<i>mar.</i>
312	28	of planks on edge, of planks on end	dasaka na dugom kraju, dasaka na kratkom kraju	odignutih dasaka i osovljenih dasaka	
313	29	swam lustily like a merman	plivao na jedru kao triton	plivao pomamno kao triton	o jedru ni spomena
314	30	she was abreast to windward	bio je već prema nama na vjetru	bio je nam je uz bok na privjetrenoj strani	<i>mar.</i>
315	30	holding to our main-chains with the boat hook	kvakom čamca hvatao naš glavni lanac	držeci se čalkjom za pripone našeg glavnog jarbola	<i>mar.</i>
316	31	we went aloft	Mi se popesmo visoko	Popesmo se na jarbole	<i>mar.</i>
317	31	(we) were careful about the bunts	savjesno smo obavljali savijanje prema sredinama jedra	i pažljivo vezivali smotana jedra	<i>mar.</i>
318	31	gaskets	vrpce	podveze	<i>mar.</i>

319	32	40	There was no time to cast off the lashings.	Nije bilo vremena za skidanje vrpca s okovanim okrajcima	Nije bilo vremena da se konopci odvežu	<i>mar.</i> okovani okrajci?
320	33	40	mizzen-shrouds	konopaca krmena jarbola	pripona krmena jarbola	<i>mar.</i>
321	34	42	stream-cable	užeta za struju	lakog sidrenog konopca	<i>mar.</i>
322	34	42	stepped the long-boat's mast	opskrbimo jarbolom dugi čamac	podignemo jarbol glavnog čamca	<i>mar.</i>
323	35	43	swinging alongside	uzdužno njihali	zakretali se uz bokove broda	<i>mar.</i>
324	37	45	his handsome and disreputable head, his hooked profile	svojom divnom i golom glavom, sa svojim krvavim profilom	svojom povelikom i neurednom glavom, svojim profilom kukasta nosa	
325	38	47	iron-work	željezna izgradnja	željezni dijelovi	
326	40	50	open boat	otvorenom čamcu bez mosta	čamcu bez palube	<i>mar.</i>
327	42	52	wharf	igala	pristaništa	<i>mar.</i>
328	43	53	give us a passage somewhere	dati koje putničko mjesto	prevesti nas nekamo	
329	47	58	But you here –you all had something out of life: money, love- whatever one gets on shore-and tell me, wasn't that the best time, that time when we were young at sea; Young and had nothing, on the sea that gives nothing, except hard knocks- and sometimes a chance to feel your strength- that only-what you all regret?	All vi ovdje, vi ste svi dobili ponešto od života; novac, ljubav, sve, što se dobije na kopnu- no molim, recite mi, nije li to bilo najljepše vrijeme, kad smo bili mladi na moru, a nismo imali ništa, na moru, koje ne daje ništa, osim tvrdih udarača i katkada priliku, da osjetite svoju snagu, samo to, pa zar za tim svi žalite?	...jedino to - za čim svi vi žalite?	
330	48	59	with the romance of illusions.	s dugom pjesmom obmana.	s romantičkom pričama.	

NINA ALEKSANDROV-POGAČNIK

Frangesev De Sanctis
(*hommage* jednome prijevodu)

Storia della letteratura italiana Francesca De Sanctisa, u prijevodu Ive Frangesea objelodanjena je kao *Povijest talijanske književnosti* 1955. godine u izdanju Matice hrvatske. Budući da je 2013. bila obilježena deseta obljetnica Frangeseve smrti (umro je 2003.), pa je tim povodom održan međunarodni znanstveni skup, u okviru velikog projekta „Hrvatski književni povjesničari” koji su inicirali i provode Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu u suradnji s ostalim hrvatskim sveučilištima i Zavodom za književnost HAZU, popraćen, kao što je već uvriježeno, zbornikom znanstvenih radova, smatram da je dobrodošao i ovaj kratki zapis o prevodilačkom radu I. Frangesea. Taj značajni hrvatski književni povjesničar i znanstvenik, profesor hrvatske književnosti na Filozofskom fakultetu, po svojoj edukaciji zapravo je bio talijanist. Kao relevantan poznavalac talijanske književnosti posredovao je i ostvario, posebice u prvim fazama svojeg stručnog života, više značajnih prijeвода talijanskih spisatelja te se time pridružio respektabilnom nizu prevodilaca, od M. Kombola, O. Delorca, F. Čale do M. Tomasovića, M. Machieda, N. Fabrija, da spomenem tek nekolicinu.

Iako je preveo i N. Machiavellija (*Mandragola*, 1949., *Vladar*, 1952.) i G. Vergu (*Meštar don Gesualdo*, 1947., *Novele*, 1948., *Nedda*, 1984.), te mnoštvo izdanja drugih prevodilaca popratio kompetentnim predgovorima i bilješkama, s aspekta znanosti o književnosti i meta-jezika, ipak najznačajniji, zbog mnogostrukih referencija, jest njegov poduhvat, prijevod De Sanctisove *Storie*, jedne od najinspirativnijih europskih književnopovijesnih sinteza.

Na temelju tog izvrsnog prijevoda moguće je iščitavati i pratiti nekoliko slojeva, književnoznanstvenih i kulturoloških, osobno-formativnih pa i komparatističkih. Taj je aspekt najtransparentniji, jer je riječ o klasičnom vantieghemovskom posredništvu, transferiranju i transponiranju jednog od najvažnijih književnopovijesnih tekstova u drugi jezični i književnopovijesni kontekst, sa širokim dijapazonom referencija.

Prevodeći F. De Sanctisa iz predloška edicije *Scrittori d'Italia* što ga je 1912. priredio njegov učenik, jedan od najznačajnijih estetičara 20. stoljeća, B. Croce, uz konzultaciju njemačkog izdanja Lily Sertorius, zbog opsežnoga kritičkog aparata koji je olakšavao identifikaciju mnoštva citata koje je De Sanctis navodio bez ikakvih oznaka, I. Frankeš susreo se s tekstom koji je, bez ikakve dvojbe, inspirativno djelovao i utjecao na njegov daljnji rad; naravno ne u smislu bilo kakvog izravnog utjecaja, već kao značajan impuls u promišljanju vlastitih stavova, pročišćavanju dvojbi i osmišljavanju spoznaja o pristupu, proučavanju i govoru o književnosti, posebice o tome što jest, što nije i što bi mogla, a možda i morala, biti povijest nacionalne književnosti.

Riječju, dogodila se kreativna, duhovna interakcija dvaju kritičara i povjesničara književnosti, pa je *Povijest hrvatske književnosti* I. Frangeša iz 1987. godine očitovala duhovni dosluh s talijanskim prethodnikom i njegovim teorijskim i metodološkim uviđajima, ostvarenjima i rješenjima. Anticipatorske, djelomice dvadesetostoljetne i bitno antipozitivističke premise F. De Sanctisa, osobito načelo da je umjetnost forma, oblik, Croceovom pojmovnom nadogradnjom *poesia*, te da u vestibulu umjetnosti valja postaviti kip forme, uz ostale čimbenike koji su potpomagali Frangešovo znanstveno sazrijevanje (susret sa stilističkom kritikom i školom interpretacije), potvrđivale su ga u njegovom uvjerenju da estetizirani oblik treba biti u fokusu pristupa književnosti te da aksiološke vrednote postavi u temelje svoje *Povijesti*. Ona je, konceptijski i metodološki, izvan konvencionalne kronologije, bila iznenađujući *novum* u hrvatskoj književnoj historiografiji. I to još uvijek jest.

Frangeš je u svojoj *Povijesti* uspio ostvariti ono što je izdvojio i u pogovoru prijevoda kao i u eseju o De Sanctisu u *Talijanskim temama* (1967.), da s razine duhovnopovijesnog konteksta raščlani i opiše interakciju estetskih ideala i vrsnoće s povijesnim i političkim događanjima. To bitno antifilološko stanovište važna je točka dodira i zajedništva između dvaju povjesničara književnosti. Frangeš je u De Sanctisa iščitao elemente koji su potkrepljivali njegovu misao da je književnost prije svega umjetnost riječi, estetski znak i da je u pristupu književnosti, jakobsonovski rečeno, najvažnija poetska funkcija jezika.

U De Sanctisovoj *Povijesti*, utemeljenoj na hegelijanskoj duhovnopovijesnoj spekulativnoj misli i koncepciji razvoja ideje, sve to se očituje i na periodizacijskim odrednicama. Poglavlja njegove

Povijesti naslovljena su imenima pisaca ili naslovima pojedinačnih djela izabranih talijanskih književnika, kao što su, primjerice, *Danteova Commedia*, *Canzoniere*, *Decamerone*, *Machiavelli*, *Torquato Tasso*, *Marino* itd. U njima se, primjerice, o *Danteovoj Božanstvenoj* komediji odnjegovanim, metaforiziranim jezikom, emotivno i slikovito govori o povijesti i putovanju duše, a samu *Komediju De Sanctis* karakterizira „knjigom o drugome životu”, odnosno „knjigom duše”. Sve spoznaje i zaključci utemeljeni su samim tekstom, bez filološkog balasta, iako je riječ o pjesniku koji je bio svojevrsni kodifikator talijanskog jezika, pa na osamdeset stranica (od 112-192) ne postoji usustavljena biografija te nema podataka, osim fragmentarno, tek pokoja pojedinačna godina, isključivo prema potrebama interpretacije djela i teksta. Sukladno tim premisama predstavljeni su i ostali pisci; kod Petrarce, na primjer, autor slijedi put ljubavi, *sensus-spiritus*, sve emotivne amplitude, od doživljaja žive žene do njezine smrti kada, *post mortem*, ona postaje nebesko biće, ali itekako živa, ljudska i nazočna, čak sjeda svome ljubavniku na rub postelje. Iako su prava rješenja na drugome svijetu, a žena i ljubav jesu „stepenište do Tvorca”, ljubav nije apstrakcija niti simbol, produhovljen je ali i ljudski intenzivan ovozemaljski osjećaj, počelo svih stvari, posve u skladu s renesansnim načelom stapanja ljepote ljubavi, žene i prirode.

Sve je to izrečeno beletriziranim pripovjednim stilom i jezikom i ta je odlika De Sanctisova govora o književnosti kod I. Frangeša potkrijepila najvažnije njegove opcije, kako spoznajne tako i metodološke, posebice stilsko-jezične. Prevođenje De Sanctisa i bavljenje ostalim talijanskim književnim predlošcima rezultiralo je karakterističnim Frangešovim stilom, stilskom vrsnoćom i osebujušću posve

jedinstvenom u hrvatskoj književnopovijesnoj i književnoznanstvenoj praksi koja je, uglavnom, bila naviknuta na filološke i pozitivističke općeprihvaćene književnopovijesne modele i jezik, a ne na literariziranu povijest, kakva kao *Povijest hrvatske književnosti* Ive Frangješa jest.

I na kraju ovog kratkog napisa koji i nije pretendirao na iscrpnost već je tek dotaknuo neka važna pitanja, treba reći da je ono najbitnije što povezuje De Sanctisa i Frangješa i što je omogućilo pravi stvaralački dijalog, sveobuhvatna premisa o duhovnosti književnosti i potreba da u skladu s njome književni kritičar i povjesničar izoštre svoje „unutarnje oko” kako bi detektirali duhovnu supstanciju iz koje proizlazi oblikotvornost i koncepcija, odnosno put razvoja neke književne ideje. Stoga Frangješ u predgovoru svoje *Povijesti* naglašava misao da je prvenstveno želio prikazati duhovni život Hrvatske, kao što je, govoreći o svom prijevodu De Sanctisa, i o njemu zapisao kako je zapravo pratio duhovni život Italije. Premise duhovnosti i estetičnosti u izvedbama dvaju književnih povjesničara različitih ali, posebice u starijim razdobljima i veoma srodnih, susjednih europskih književnosti i isto takvih tradicija, važna su poveznica koju je omogućio upravo jedan prevodilački poduhvat, otvorivši mogućnost da tridesetak godina nakon njega, 1987., *Povijest hrvatske književnosti* Ive Frangješa, unutar hrvatskoga kulturnog konteksta, markira inovativan i distinktivan književnopovijesni diskurz, izvan okvira filološke kronologije i pozitivističke rekonstrukcije prošlosti. U njoj je hrvatska književnost prvi put objedinjena u cjelovit i konzistentan korpus, povijest je shvaćena na drugačiji način, dok je književnosti vraćeno estetičko dostojanstvo, temeljno za svaku umjetnost pa tako i za književnost, kao umjetnost riječi.

Povijesnost, duhovnost i estetičnost objedinjavajući su čimbenici koji su u svojoj značenjskoj razigranosti i rasponu zapravo i De Sanctisu i Frangešu omogućili da ostvare osebujne i relevantne književnopovijesne sinteze koje su, svaka na svoj način, značile novi iskorak i smjer ne samo u talijanskom i hrvatskom kulturnom i književnom prostoru, već su zadužile i obogatile prostor proučavanja i pristupa književnosti uopće.

KATJA RADOŠ-PERKOVIĆ

Gospar Frano Čale
i *Gospar Tomo Brontulalo*
Osvrt na jednu zaboravljenu adaptaciju

Frano Čale bio je i ostaje najveći hrvatski goldonist i prevoditelj Goldonijevih djela. Među njegovim odličnim prijevodima posebno mjesto zauzima djelo *Gospar Tomo Brontulalo* iliti *Fastidiozi starežina*, adaptacija izvorne komedije s mletačkoga na dubrovački dijalekt. Iako je riječ o jednoj od najvećih uspješnica u opusu talijanskoga komediografa, te o vrsnoj lokalizaciji, ovaj prijevod nikada nije izveden u profesionalnom kazalištu u Hrvatskoj. Namjera je ovoga rada prikazati osobine adaptacije, s posebnim osvrtom na prijenos kulturospecifičnih elemenata, a cilj je prisjetiti se Čaline prijevodne virtuoznosti i upozoriti na jednu zaboravljenu komediju.

Među velikanima hrvatskoga prevodilaštva istaknuto mjesto zauzima Frano Čale (1927. – 1993.), hrvatski talijanist, teatrolog, goldonist, prevoditelj, jezični savjetnik te dugogodišnji profesor na Odsjeku za talijanistiku Sveučilišta u Zagrebu. On je svojim bogatim znanstvenim i prijevodnim djelom zadužio hrvatsku kulturu i

postavio temelje za daljnja književno-teorijska istraživanja na temelju njegovih postignuća.¹

1993. godine, nakon što je Frano Čale prerano preminuo, objavljen je poseban broj časopisa „Dubrovnik”² posvećen između ostaloga Čalinom radu na Goldoniju,³ u kojem nalazimo kompletnu Čalinu bibliografiju i brojne zanimljive članke o Čalinoj djelatnosti i o hrvatskome goldonizmu.

Prijevod komedije koji predstavlja ovaj rad ubraja se u ciklus koji možemo smatrati svojevrsnom Čalinom *Dubrovačkom trilogijom*, zato što se sastoji od tri Goldonijeva djela koja je Čale adaptirao na dubrovački govor i lokalizirao na područje Dubrovnika.⁴ To su nekad vrlo poznata i izvođena *Kafetarija (La bottega del caffè)*, manje poznat i manje izvođeni *Moskar (Il ventaglio)*⁵ i gotovo nepoznat i

1 2007. godine Odsjek za talijanistiku Filozofskoga fakulteta u Zagrebu organizirao je znanstveni skup u spomen na prof. dr. Franu Čalu, povodom 80. obljetnice njegova rođenja, te je izdan zbornik u sklopu ciklusa *Hrvatsko-talijanski književni odnosi* br. 10 s radovima svih sudionika skupa. Taj zbornik predstavlja vrijedan uvid u Čalin znanstveni i prevoditeljski opus. Za taj sam skup pripremila i objavila članak o Čalinom goldonizmu i angažmanu u prevodenju i promicanju Goldonijevih djela u Hrvatskoj. Osim toga, na skupu Društva hrvatskih književnih prevodilaca 2006., kada je tema bila „Pjev i prepjev”, predstavila sam, među ostalim primjerima, i Čalin prepjev Goldonijeva libreta *La calamita de' cuori* (Magnet srdaca). Usp. Radoš-Perković, Katja, *Prepjev libreta kao najteži izazov. Nekoliko primjera iz talijanskoga repertoara*, u zborniku *Pjev i prepjev. Prevođenje uglazbljene poezije*, ur. Iva Grgić Maroević i Sead Muhamedagić, DHKP, Zagreb, 2009., str.29.-43.; Radoš-Perković, Katja, *Goldoni na hrvatskim pozornicama. Doprinos Frana Čala u promicanju Goldonija u Hrvatskoj*, u zborniku *Hrvatsko-talijanski književni odnosi* br. 10, ur. Sanja Roić i Snježana Husić, FF Press, Zagreb, 2010., str. 311-320.

2 Broj 5, godište IV, 1993.

3 Povod je bio obilježavanje 200. obljetnice Goldonijeve smrti.

4 Među Čalinim prijevodima Goldonija nalazimo još jednu adaptaciju, komediju *Varalica (L'impostore)*, ali ona je lokalizirana na područje Splita i sadrži pretežito splitski dijalekt (samo je jedan lik porijeklom Dubrovčanin i koristi dubrovački dijalekt).

5 Čaline adaptacije *Kafetarija* i *Moskar* detaljno su analizirane u mojoj knjizi. Usp. Radoš-Perković, Katja, *Pregovori s izvornikom. O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija*, Leykam, Zagreb, 2013.

do sada profesionalno neuprizoreni *Gospar Tomo Brontulalo* (*Sior Toderò brontolon*).⁶

Prema podacima iz *Repertoara hrvatskih kazališta* koji sežu do početka devedesetih godina, i prema vlastitim istraživanjima za naredna dva desetljeća, ova komedija izvedena je u Hrvatskoj dva-put na talijanskome izvorniku, i to 1953. u režiji Osvalda Ramousa i 1993. u režiji Gabrisa Ferrarija, oba puta u Talijanskoj drami HNK Ivana pl. Zajca iz Rijeke.⁷ Budući da repertoar ne bilježi amaterske izvedbe, tijekom istraživanja naišla sam na podatak da je 22. ožujka 1996. Čalin prijevod izvelo Metkovsko amatersko kazalište, u režiji Radovana Marčića i uz kostime i scenografiju Marina Gozzea. Ni ta izvedba, međutim, nije oživotvorila Čalinu preradu, budući da je lokalizacija transponirana u Metković, a jezik modificiran i očišćen od tipično dubrovačkih izraza, osobito talijanizama, te svih referenci koje upućuju na Dubrovnik.

Još jedna zanimljivost vezana uz ovaj naslov jest članak iz danas ugaslog dnevnika „Vjesnik“, od 4. veljače 1999. autora A. Vodnice, u kojem se najavljuje program jubilarnih 50.-ih Dubrovačkih igara. U članku tadašnji ravnatelj igara Joško Juvančić posebno ističe projekt postavljanja ove komedije na Igrama u režiji slavnoga češkog redatelja Jiříja Menzela. Nažalost, repertoar igara iz 1999. i iz sljedećih godina svjedoči da se ta suradnja nije ostvarila.

6 Valja napomenuti da je puni naziv izvornika *Sior Toderò brontolon o sia Il vecchio fastidioso*, a Čaline adaptacije *Gospar Tomo Brontulalo iliti Fastidiozi starežina*.

7 Usp. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840.-1860.-1980.*, knjiga prva i knjiga druga, priredio i uredio Branko Hećimović, Globus, Nakladni zavod i Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1990.; *Repertoar hrvatskih kazališta 3 1981.-1990.*, priredio i uredio Branko Hećimović, AGM i Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2002., *sub voce*.

Čalina adaptacija komedije *Sior Todero brontolon* nastala je još 1980., u doba kada je *Kafetarija* bila velika uspješnica Dubrovačkih ljetnih igara (na kojima je igrala od 1978. do 1987.), dok je *Moskar* tek trebao biti postavljen 1986. Tekst je objavljen u časopisu „Dubrovnik”,⁸ a zatim uvršten u zbirku Goldonijevih djela *Sedam komedija*, objavljenu 1993. To je jedina komedija izvorno pisana na mletačkom dijalektu u Čalinom goldonističko-prijevodnom opusu.

Djelo je izvorno praizvedeno u siječnju 1762. godine i pripada posljednjoj komediografovoj mletačkoj fazi, prije nego li će nekoliko mjeseci kasnije nepovratno otkinuti put u Pariz. Radnja se odvija u Veneciji, u jednome danu, u tri različite prostorije kuće jednoga trgovca. Poput nekih drugih poznatih naslova iz spomenute posljednje talijanske faze, *Trilogije o ljetovanju* primjerice, ili *Posljednje noći karnevala*, unatoč sretnom završetku, komedija puno dublje i ozbiljnije tematizira ustroj patrijarhalne obitelji, nemoć i bezizlaznost ukućana pred despotskim likom oca-svekra-gazde, odnosno njihovu ključnu financijsku ovisnost o glavnome liku. Posebno je zanimljiv Goldonijev lik ugnjetavanoga i podložnog sina u istovremenoj karakternoj opreci s likom hrabre i borbene snahe/supruge i s likom oca/zlostavljača.

Prvi Čalin adaptatorski postupak na koji nailazimo odnosi se na imena likova:

GOLDONI	ČALE
Todero	Tomo
Pellegrin	Pasko

8 Broj 4-5, 1980., str. 5-55.

Marcolina	Mare
Zanetta	Dubravka
Desiderio	Vicko
Nicoletto	Nikša
Cecilia	Luce
Fortunata	Ane
Meneghetto	Baldo
Gregorio	Mato
Pasqual (facchino)	Cvijeto <i>bastah</i>

Sva imena likova prilagođena su dubrovačkom podneblju, pri čemu je primjetno da se za pojedine likove zadržalo isto početno slovo (označeno u tablici). U prvom rješenju, Toderi-Tomo, dijelom je izgubljena aliterativnost imena u izvorniku, koja onomatopejski asocira na naslovno *brontulanje*-gundanje. Bračni par Pellegrin i Marcolina postaju Pasko i Mare, dakle istih početnih slova, ali znatno kraćih imena. Lik njihove kćeri Zanelle u adaptaciji postaje Dubravka, te se čak na jednome mjestu (I, 11) koristi hipokoristik Dube, čega u izvorniku nema. Likovi Desiderija i njegova sina Nicoletta proizlaze iz likova Brighelle i Arlecchina iz komedije *dell'arte*, i oni su ovdje Toderovi daljnji rođaci porijeklom iz okolice Bergama, poput spomenutih maski.⁹ U Čalinoj adaptaciji Desiderio, visoko markirano ime, koje upućuje na zaposlenika-slugu s velikim društvenim ambicijama, postaje Vicko, dijelom markirano, ali ne tako da podrazumijeva gramzivost, dok lik sina Nicoletta, bezazlenog i neukog momka, dobiva ime Nikša, ostvarujući najveći stupanj antroponimske mimeze u

⁹ Padoan, Giorgio, *Introduzione*, u: Goldoni, Carlo, *Sior Toderi brontolon*, ur. G. Padoan, Marsilio, Venezia, 2004. (1997.), str. 17.

podjeli, ali izgubivši konotacije deminutiva iz izvornika (infantilnost, nesamostalnost). Lik služavke Cecilije preimenovan je u neutralno i učinkovito Luce, dok lik udovice Fortunata (antroponimski primjer Goldonijeve suptilne ironije i podrške ženskim likovima) dobiva ime Ane, koje je posve lišeno konotacija, a moglo je biti na neki način markirano. Lik njezina rođaka Meneghetta, uglađenoga mladića koji se nada oženiti se sa Zanettom/Dubravkom, u adaptaciji dobiva ime Baldo, vrlo zvučno, čak i uvjerljivije od izvornoga u deminutivu. Sluga Gregorio nazvan je Mato, dok je lik nosača Pasqualea izbačen iz Čaline uvodne podjele. U prizoru (III, 6) u kojem se nalazi njegova jedina replika u komediji, nazvan je Cvijeto.

U komediji nalazimo još nekoliko zanimljivih i snažno markiranih imena i prezimena osim likova u podjeli. Primjerice Meneghettovi roditelji, spomenuti kao ugledni mletački građani, nose prezime Ramponzoli,¹⁰ koje Čale preinačuje u nešto zabavnije Skočikimak.¹¹ Možemo to interpretirati kao lijepi *hommage* Marinu Držiću koji u komediji *Arkulin* za lik Ančice u prizoru udaje, kaže da je kći Skočikimka Lopuđanina (v, 1).¹² Meneghettova majka u izvorniku je nazvana Scolastica Caramali, dakle pomalo neobičnim imenom koje upućuje na neku strogost i asocira na crkvu i obrazovanje, te karikaturnim prezimenom Caramali, deriviranim iz dijalektalne inačice pojma *calamari* – lignje. U prijevodu ime postaje lokalno prepoznatljivo Perica (u ženskom rodu), a prezime Labrnjalo, čime je uspješno sačuvana izvorna karikaturnost, te ono u adaptaciji sadržava dodatne konotacije brbljavosti ili nekog posebnog fizičkog

10 Derivirano od *raponzolo*, *raperonzolo* – poljski cvijet zvončić. Usp. www.treccani.it, *sub voce*

11 Skočibuha, stjenica

12 Komedija je dostupna na <http://www.scribd.com/doc/111489581/drzic-arkulin>

izgleda, prenosive na karakterizaciju osobe. Posljednje prezime koje se spominje u komediji je ono udovice Fortunate. U izvorniku je ona Fortunata Marsioli, prezimena izravno preuzetog od naziva za malo cijenjenu i nejestivu vrstu ribe *marscione*,¹³ što daje povoda za zanimljivu igru riječi prikazanu u primjeru:¹⁴

GOLDONI (I,4)

ČALE

Marcolina: ... No cognossé i zermani
de siora **Fortunata Marsioni?**

Mare: Poznaš li svojtu gospođe
Ane Lisice?

Pellegrin: Mi no cognosso gnanca
le anguelle, se no basta **i marsioni.**

Pasko: Ma ne poznan **ni lisice**
ni zečice.

U izvorniku se suprugov osorni odgovor temelji na različitim vrstama morskih životinja i doslovce bi značio „Ne poznajem ni jegulje, a kamoli crnopjege”, dok Čale u prijevodu zanemaruje ihtiološku referencu, ali zadržava igru riječi temeljenu na vrstama životinja, u ovom slučaju lisice i zeca. Čalino rješenje je jače konotirano od izvornoga utoliko što odabir lisice upućuje na lukavost žene, te čak podrazumijeva i neku vrstu podmetanja, podlosti. Valja istaknuti da je drugi element obilježen rodno, budući da se ne koristi mogući neutralan

13 Mišić crnopjeg, *callionymus maculastus*. Usp. www.treccani.it, sub voce; www.podvodni.hr/zivot-jadrana

14 Svi primjeri izvornika navedeni su iz: Goldoni, Carlo, *Sior Todero brontolon*, ur. Giorgio Padoan, Marsilio, Venezia, 1997.; dok su primjeri adaptacije navedeni iz: Goldoni, Carlo, *Gospar Tomo Brontulalo*, u: *Sedam komedija*, Durieux, Zagreb, 1993., str. 225.-276.

oblik „zečeve”, već jednina ženskoga roda „zečica” koja u današnje vrijeme sadrži i lascivne implikacije.

Druga kategorija specifičnih termina kojima se Čale morao pozabaviti kako bi lokalizirao komediju jesu toponimi i toponimske reference. U prvom primjeru

I, 3 **Fortunata:** ... Sala che in sto **paese** no ghe xe altrettanto?

Ane: ... Znete li da mu nema para u **Gradu, Gružu i Lapadu zajedno?**

uočljivo je proširivanje izvorne replike i prostorno neutralnoga pojma *paese* (mjesto, država) s čak tri uzastopna toponima, sva tri usko vezana uz grad Dubrovnik: Grad s velikim početnim slovom, kao oznaka za središte unutar zidina; Gruž, dubrovačka luka i Lapad, poluotok i jedna od gradskih četvrti izvan zidina. Time je Čalina inačica replike toponimski puno konkretnija od izvorne, a svrha joj je legitimirati prostor lokalizacije. Toponimi Grad i Lapad pojavit će se u još nekoliko navrata, kako je vidljivo iz primjera:

I, 6 **Desiderio:** ... Mi a **Rialto**, mi in **Piazza**, mi a **Palazzo**, mi a scuoder, mi a pagar...

Vicko: ... Pođi u **Gruž**, pođi u **Lapad**, pođi na banku, pođi na sud, pođi naplatit, pođi isplatit...

II, 6 **Marcolina:** ... Butterò sottosora **Venezia**; ...

Mare: ... prevrnut ću cijeli **Grad** ...

U prvome od navedenih, Toderov zaposlenik, tajnik Desiderio žali se što mora obaviti previše poslova odjednom, te nabraja mjesta u Veneciji kamo ga gospodar šalje, ukupno tri: četvrt Rialto, Trg sv. Marka i Duždevu palaču. Čale ponavlja već upotrijebljene toponime Grad i Lapad, a zatim dodaje još dvije druge prostorne reference, ali toponomastički neobilježene: banku i sud. U drugom primjeru Grad postaje sinonim za cijeli Dubrovnik, za razliku od ranijega primjera u kojem se odnosio samo na dio.

U izvorniku i u prijevodu imamo još jednu lokalnu toponimsku referencu, te jednu udaljeniju:

II, 8 **Cecilia:** Siora sì, la sta qua su la **Riva del Vin**.

Luce: Znam, ođe blizu na **Mrtvom zvonu**.

I, 5 **Todero:** ... Son stà a **Fiorenza**, e ho imparà là come se cusina i risi...

Tomo: ... Naučio sam ja u **Župi** kako se kuhaju rizi...

U prvom primjeru oba toponima odnose se na postojeće ulice u Veneciji (Riva del Vin) i u Dubrovniku (Poljana Mrtvo Zvono). U drugom primjeru lik Todera tumači posluži kakvu rižu želi jesti i navodi Firencu kao referentno mjesto gdje se kuha na taj način. U Čalinoj lokalizaciji lik Tome se poziva na recept iz Župe dubrovačke, dakle iz puno bliže okolice, što donekle neutralizira ekskluzivnost i navodnu kulinarsku superiornost sadržanu u izvornoj Firenci.

Čalino adaptatorsko umijeće osobito se očituje u korištenju kulturospecifičnih frazema, čak i na mjestima gdje izvornik ne sadrži

takve oblike. Prvi takav primjer je korištenje tipično dubrovačkog frazema „sinjorina/gospar/muž od tréšnjje”:¹⁵

II, 1 **Tomo:** Oštija! Sinjorina **od tréšnjje!** ...

Todero: Oh! che cara **spuzzetta!**¹⁶ ...

II,10 **Mare:** Mladoženja kojega je moj svekar namijenio mojoj kćeri jes oni **gospar od tréšnjje** Ništa¹⁷ [sic!].

Marcolina: El novizzo che ha destinà a mia fia sior missier, xe el **degnissimo sior Nicoletto.**

III, 4 **Luce:** Takvom mužu **od tréšnjje?**

Cecilia: Con quel **muso?**

Kako je vidljivo iz ova tri primjera, Goldoni, za razliku od Čale, koristi tri potpuno različite fraze za ironične opaske o djevojci, odnosno mladiću. Prvi izraz *spuzzetta* znači doslovno umišljena, drugi *degnissimo* je pridjev usporediv s hrvatskim velevažan ili najdostojniji, a treći *muso* – njuška više se odnosi na izgled negoli na karakter.

15 U razjašnjavanju ovoga frazema pomogla mi je prof. dr. Morana Čale i objasnila da se izraz odnosi na nekoga tko misli da je jako važan, pa samom svojom pojavom izaziva potres (trešnju), stoga izraz znači da je netko umišljen, uobražen.

16 „Giovane orgoglioso e di comparsa. Si pavoneggia, si tien per bello.” Usp. Boerio, Giuseppe, *Dizionario del dialetto veneziano*, dostupno na <https://archive.org/>, *sub voce*.

17 Ovdje se vjerojatno radi o tiskarskoj pogrešci, jer kad usporedimo s izvornikom postaje jasno da je trebalo stajati Nikša, a ne Ništa.

Zanimljiva je (ne)namjerna paronomazija između hrvatskoga *mužu* i talijanskoga *muso*.

Slično kao i u prethodnim primjerima, Čale je u sljedeća dva upotrijebio usporedbu „kako roketa”¹⁸ (poput rakete) na mjestima gdje u izvorniku nema prenesenoga značenja:

II, 4 **Nikša:** ... polećet ću u ariju **kako roketa!**

Nicoletto: ... ho da saltar tant'alto **dall'allegrezza.**

III, 5 **Ane (Mari):** Odlećela je **kako roketa!**

Fortunata: La ghe n'ha una voggia **che la s'inspirita.**

U drugome od navedenih primjera vidimo da je Čalino rješenje kraće, odnosno da mu nedostaje prijevod prvoga dijela replike u kojem lik Fortunata objašnjava zašto je sluškinja toliko požurila (zato što joj je jako stalo udati se), ali istovremeno je dramski učinkovitije jer je izvorno pojašnjenje zapravo suvišno. I u prvome primjeru izbjegnut je prijevod izvornoga pojašnjenja *dall'allegrezza* – od radosti.

Ranije je spomenuto kako je Čale legitimirao lokalizaciju komedije na prostor Dubrovnika dodavanjem više toponimskih referenci no

¹⁸ Izraz bi mogao biti anakronizam, ali enciklopedijska bilješka navodi postojanje nekih vrsta raketa u Italiji već u 14. i 15. stoljeću, korištenih u borbi protiv gusara, pa je u tom smislu moguće da je Dubrovačka republika koristila rakete u iste svrhe i u Goldonijevom 18. stoljeću. Usp. *Hrvatska enciklopedija leksikografskog zavoda* na www.enciklopedija.hr, *sub voce*. Za razliku od *Kafetarije* koju je Čale transtemporirao u početak 20. stoljeća, u ovoj komediji Čalina jedina vremenska odrednica nalazi se nakon popisa likova kada kaže „Dogodilo se **davno** u Tomovoj kući u Dubrovniku”. Usp. Goldoni, Carlo, *Gospar Tomo Brontulalo*, op. cit., str. 226.

što ih sadrži izvornik. Sljedeći primjer prikazuje postupak dodavanja drugih elemenata u prijevodu:

- I, 3 **Mare:** ... Moj je svekar **škrt, špiko, stravaganat** je, sve što hoćete...
Marcolina: ... mio missier **xe avaro, xe stravagante**, xe tutto quel che la vol...

Prvi i treći pridjev u Čalinom nizu doslovno prevode izvorne pridjeve, dok je dodatni i umetnuti pridjev *špiko*¹⁹ neosporno stilski odabir, budući da stvara sjajan aliterativni slijed suglasničkih skupina koji pojačava negativnu karakterizaciju svekra u odnosu na onu koju nazivamo u izvorniku.

Na nekim mjestima u komediji Čale primjenjuje ono što bi se moglo nazvati autorskim rješenjem, pri čemu se nipošto ne gubi semantička dimenzija izvorne replike, ali je ona postignuta uporabom drukčijih leksema:

- II, 1 **Tomo:** ... A što sam ja ođe? **Mulac? Zadnja rota od kara?** Pokazat ću im ja ko sam!...
Todero: ... Chi songio mi? **El cuogo? El sguatero? El facchin de casa?** Ghe farò veder chi son...

¹⁹ Užurban, tal. *spichio* – sbrigativo. Usp. Boerio, Giuseppe, *Dizionario del dialetto veneziano*, dostupno na <https://archive.org/>, *sub voce*.

II, 6 **Mare:** ... Rijet ću mu u brk što mislim. Neće nianke da me sluša?
Što sam ja? **Koza? Godišnica?** Tako sa mnom postupa?...

Marcolina: ... L'anemo mio ghe lo voggio dir. Gnanca ascoltarme nol vol? Cossa songio mi? **Una villana? Una massera?** Cussì el me tratta? ...

Uočljivo je da u obje replike imamo isti obrazac izražavanja uvrijeđenosti dva različita lika u obliku „Što sam ja? Jesam li X? Y?”. U Goldonijevim primjerima te su replike klasno obojene, jer se sastoje od prijezirnoga nabranjanja poslova karakterističnih za niže društvene staleže: kuhar, čistač, nosač u replici Toderi, seljanka i sluškinja u replici Marcoline. To bi mogao biti jedan od razloga zašto Čale 1980. poseže za autorskim rješenjima, želeći možda izbjeći klasnu diferencijaciju i sve konotacije koje ona nosi. Tako u Tominoj replici poseže za pojmom *mulac* – neposlušni mladić, fakin, te za vrlo učinkovitim poslovičnim frazemom *zadnja rota od kara* (doslovno: zadnji kotač na kolima, u hrvatskoj inačici: zadnja rupa na svirali). Budući da frazem znatno produžuje repliku, Čale je vjerojatno odlučio tročlanu repliku iz izvornika pretvoriti u dvočlanu. U drugom navedenom primjeru lik Mare, umjesto jasno klasno obilježenih, koristi životinjski pojam *koza* i arhaizam *godišnica*. Potonji se odnosi na sluškinju unajmljenu na godinu dana,²⁰ i dovoljno je egzotičan da se ne razabire odmah o čemu/kome se radi. Za takve bi izraze bilo uputno u budućim izdanjima priložiti pojašnjavajuće bilješke ili kratki glosar pojmova.

20 „Djevojka koja se najmi za posao dvorbe na godinu dana [*držati godišnicu; imati godišnicu; uzeti godišnicu*]; (ob. u Dubrovniku)” Usp. *Hrvatski jezični portal*, dostupno na hjp.novi-liber.hr/index, sub voce.

Posljednji primjer Čalina umijeća, kojim želim zaključiti rad i potvrditi još jednom činjenicu da se radi o vrhunskom prevoditelju i goldonistu, znakovit je jer, po mom sudu, u Čalinoj inačici donosi čak bolje rješenje od izvornoga:

ČALE

GOLDONI (II,10)

Pasko: Zašto hoćeš da se zakunem? **Pellegrino:** Cossa serve che zura?

Kad ti govorim da mi nije reko.

Co ve digo che nol me l'ha dito.

Mare: Vidiš? Lažeš.

Marcolina: Vedeu? Se' un busiaro.

Radi se o razgovoru likova supružnika Pellegrina i Marcoline, u kojem Marcolina lovi supruga u laži replikom koja doslovno kaže: „Vidite? Vi ste lažljivac.” Čale u svom rješenju, osim što među supružnicima koristi obraćanje na TI, u Marinoj replici, kraćenjem i korištenjem istoga glagolskog oblika u drugom licu jednine,²¹ ostvaruje simetriju i posljedično odličan dramski učinak u cjelini.

Iz ovoga kratkog prikaza Čaline adaptacije Goldonijeve komedije, očigledno je da u zbirci *Sedam komedija* čuči pravi dramski i prevodilački biser. Dubrovačke ljetne igre, kao i za *Kafetariju*,²² vjerojatno

21 Valja naglasiti da glagol lagati nema u talijanskom jeziku jednočlani oblik (kaže se *dire bugie*), tako da je u izvorniku nemoguće postići Čalin učinak. Usp. www.treccani.it, *sub voce*.

22 U medijima je u rujnu 2013. objavljen članak o programu zagrebačkoga kazališta Komedija za sezonu 2013./14. u kojem je najavljeno postavljanje *Kafetarije* u zagrebačkoj verziji pod vjerojatnim naslovom *Kavana Zagreb*, u adaptaciji Hrvoja Hitreca i režiji Damira Lončara, međutim premijera je odgođena i u najavi je za sezonu 2014./15. pod naslovom *Mala kavana*. Uz Goldonija, kao koautor naveden je Damir Lončar. Usp. *Pythonovci uskoro u komediji*, nepotpisani članak (Hina) od 24. rujna 2013., dostupan na www.tportal.hr i službene internetske stranice kazališta na www.komedija.hr

bi bile najbolje okruženje za ovu adaptaciju, tako da Čalin jezični doprinos ostvari sav svoj potencijal u recepciji domaće publike. Valja se samo čuvati površnosti i trivijalizacije u pristupu realizaciji kojima smo svjedočili u nekoliko goldonističkih uprizorenja posljednjih godina u Hrvatskoj. Takva uprizorenja u javnosti stvaraju dojam da su Goldonijeva djela p(l)itka i nezahtjevna, što je suvremena goldonistička kritika višestruko demantirala. Međutim, to isto tako znači da je potrebno uložiti više truda u otkrivanje Goldonijeve višeslojnosti. Najviše takvoga truda u povijesti hrvatskoga kazališta dosad je uložio Frano Čale.

IRENA LUKŠIĆ

Banalni i nebanalni razlozi zbog kojih valja obnavljati prijevode

Obnavljanje prijevoda – da ili ne? – jedno je od vječnih pitanja u gotovo svakoj kulturi. Znam, doduše, i za slučajeve gdje to nije nikakav problem, no to je već tema za neki drugi razgovor. U maloj sredini kakva je naša ponovno tiskanje vrijednih i zapaženih izdanja ponekad zna biti predmet oštih diskusija i velikih otpora. Glavni motiv sukoba leži u jeziku i predstavlja se kao njegovo zastarijevanje. Pitanje koje se pritom nameće jest možemo li govoriti o zastarijevanju jezika kad su, primjerice, u igri klasici. Smatra se, naime, da prijevodi vrhunskih djela svjetske književnosti po svome statusu spadaju, kao i originali, u najveća dostignuća svjetske civilizacije. Međutim, jedan slučaj, koji remeti idiličnu sliku, potaknuo je ovo razmišljanje o trošivosti izdanja, kako vrlo kvalitetnih tako i zamalo bezvrijednih. Radi se o romanu *Život je pred tobom* francuskog autora Romaina Garyja koji smo svojedobno objavili u našoj ediciji Na tragu klasika¹. Djelo je prije četiri desetljeća izašlo u kultnome nakladničkom nizu Hit uglednog zagrebačkog urednika kao svjetska uspješnica. Knjiga

¹ Romain Gary, *Život je pred tobom*. Prev. Sanja Šoštarić. Hrvatsko filološko društvo i Disput, Zagreb, 2007.

se pojavila pod naslovom *Momo, zašto plačeš?* i autorskim pseudonimom Emile Ajar². Velikoj popularnosti romana pridonijela je nagrada Goncourt i ekranizacija pod naslovom *Madame Rosa*, a nije bio, čini se, zanemariv niti privlačan naslov za domaću publiku koji je smislio pjesnik Slavko Mihalić. Po izlasku našega izdanja, *Život je pred tobom*, urednik prvog izdanja objavio je ljutiti tekst u novinama protiv novog prijevoda Garyjeva romana tvrdeći da se djelo nije smjelo objavljivati jer tobože unosi zbrku među čitateljstvom koje ga pamti kao *Momo, zašto plačeš?* autora Emilea Ajara³. Mi smo, međutim, itekako pazili da ne dođe do zbrke pa smo uz ime autora, Romain Gary, stavili i pseudonim pod kojim se roman proslavio u svijetu. Gary je, kao što je poznato, koristio više pseudonima, a niti Gary nije njegovo pravo prezime nego je uz njega vezao svoj identitet koji se s vremenom razotkrio. U katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice kao autor zaveden je Romain Gary a Emile Ajar spomenut je kao jedan od njegovih pseudonima. Odlučili smo se i za pravi naslov, *Život je pred tobom*, jer se u međuvremenu pojavilo niz kazališnih adaptacija upravo pod tim naslovom a i film, poznat kao *Madame Rosa*, na odjavnoj špici i popisu ekipe upućuje na predložak, *Život je pred tobom*. Wikipedija

2 Emile Ajar, *Momo, zašto plačeš?* Prev. Ladislav Grakalić. Hit biblioteka moderne literature, Znanje, Zagreb, 1976.

3 Zlatko Crnković, *Momo, zašto su te zatajili?* Neki stariji čitatelji neugodno će se iznenaditi kad kupe knjigu *Život je pred tobom*. „Prvo izdanje nosilo je i drukčiji naslov: ‘Momo, zašto plačeš?’, a izmijenjeno je i ime autora Emile Ajar, pod kojim je i objavljen izvornik u Francuskoj. Kako je došlo do promjene naslova hrvatskog prijevoda? Tako što ni prevoditelj ni urednik toga izdanja nisu bili načisto kako prevesti naslov na hrvatski, pa su prihvatili prijedlog lektora prijevoda, pjesnika Slavka Mihalića, da se knjiga naslovi prema liku glavnog junaka, arapskog dječaka Mome, ‘Momo, zašto plačeš?’ (...) Na kraju, bojim se da će se neki naši stariji čitatelji neugodno iznenaditi kad kupe knjigu ‘Život je pred tobom’ i ustanove da su taj isti roman jednom davno već pročitali, doduše pod drugim naslovom i pod drugim imenom autora. Mislim da je ipak riječ o nedopustivu obmanjivanju čitatelja”. („Vjesnik” od 25. ožujka 2008.)

također u svojim međunarodnim varijantama spominje izvorni naslov romana a ne može bitne nacionalne inačice. *Naslov Momo, zašto plačeš?* danas je tek nostalgичni podsjetnik na jedno vrijeme i njegove atrakcije. Na kraju, ne i najmanje važno zbog čega je trebalo obnoviti prijevod, jest žargon, u prvom izdanju naglašeno prisutan, dok se u drugom pojavljuje diskretno, tek kao stilizirani urbani govor. Žargon u prvom izdanju zagrebački je slang iz 60-ih i 70-ih godina prošloga stoljeća, karakterističan za hrvatsku „prozu u trapericama”, konkretno Majdakove i Majetićeve „frajerske” romane. Dvadeset godina kasnije, 90-ih, mnoge su riječi i izrazi izašli iz upotrebe, primjerice, ćuza (zatvor), dasa (momak), fordaljka (auto), klafrati (pričati), niks (ne, nema), rista (stari), šprehati (govoriti), štepati (hodati) i žaca (žandar).

Drugi slučaj na koji želim skrenuti pozornost tiče se izdanja koje je odavno trebalo obnoviti no učinjeno je to tek prije nekoliko godina. Riječ je o *Sanjinu* ruskog pisca Mihaila Arcibaševa. Roman je izašao u Humorističnoj knjižnici u Zagrebu 1917. kao „preštampani ćirilski prevod” D.P. Đorđevića. Knjiga se još uvijek može naći u mnogim domaćim bibliotekama i u dobrom je stanju usprkos stoljetnoj starosti. No zato je prijevod loš, kao što se to može naslutiti iz oznake „izvora”. Na svakoj stranici osjeća se da je tekst „dotjerivala” neznalica jer doslovce sve vrvi od lažnih parova tipa „požaluju” u značenju „nažalost” (a riječ znači vjerojatno, možda i no) i „ostorožnyj” u značenju „oštar” (a riječ znači oprezan, pažljiv) i izraza koji su to trebali biti ali su percipirani „s greškom” poput „brat’ iz žizni” kao „birati iz života” umjesto „uzimati života” ili „spustja rukava” kao „na dohvat ruke” a što u stvari znači „nemarno”. Upotrebom pogrešnih izraza redaktor ili urednik sustavno je razbijao logiku razvijanja priče i prisiljavao

čitatelja da preskače riječi u dugačkim i sporim rečenicama, i hvata samo dijelove priče oslonjene na osobna imena i glagole koji se najbolje slažu s predodžbom skandaloznog. *Sanjin* je u memoriji svjetske književnosti proveo gotovo jedno stoljeće, nepravedno obilježen kao pornografija i slaba literatura. Zapanjuje činjenica da nitko od autora leksikografskih natuknica i povijesti ruske književnosti nije pročitao djelo nego su nespretno sročenu kvalifikaciju s početka stoljeća povlačili iz izdanja u izdanje. Arcibaševljev roman, naime, prvi put je objavljen prije 110 godina u časopisu „Sovremennyj mir” i odmah je izazvao burne reakcije javnosti. Utjecajni književnik Kornej Čukovski nazvao je djelo opscenim i jeftinim, a Maksim Gorki, kodifikator socrealizma, antirevolucionarnim, što je bilo dovoljno da se *Sanjin* naposljetku zabrani. U Rusiji i inozemstvu uslijedio je niz sudskih procesa koji su pisca, inače krhka zdravlja, potpuno uništili. Gorki se s vremenom pokajao zbog brzoplete ocjene i čak se založio da se djelo objavi jer sadrži, kako je rekao, „dosta kvalitetnog materijala”, no bilo je prekasno. Stigma „pornografskog” i „kontrarevolucionarnog” romana toliko se ukorijenila u znanosti o književnosti da se sve do pada Sovjetskog imperija nitko nije sjetio ponovno, iz podulje vremenske distance, u drukčijem kontekstu i iz nove perspektive pročitati Arcibaševljevo djelo. Početkom 90-ih godina prošloga stoljeća dobila sam originalno izdanje *Sanjina* iz 1908. i pročitala ga kao roman dostojan objavljivanja u seriji ruskih klasika kao što su Turgenjev, Tolstoj i Dostojevski. Tako se, eto, našao u ediciji Na tragu klasika kao zakašnjelo obnovljeno izdanje i veliko otkriće koje to nije trebalo biti.⁴

4 Mihail Arcibašev, *Sanjin*. Prev. Irena Lukšić. Hrvatsko filološko društvo i Disput, Zagreb, 2010.

Obnovljenih izdanja, zapravo, nikada dosta. I uredno prevedene, stručno sastavljene i tehnički besprijekorno realizirane knjige klasika treba s vremena na vrijeme tiskati u novim prijevodima i s novim predgovorima odnosno pogovorima jer, premda rijetki, tipfeleri i lažni parovi mjestimice dovode do nerazumijevanja teksta. Na primjer u Čehovljevoj priči *Nemirni gost*, uvrštenoj u više nizova sabranih ili izabranih djela⁵, povlači se rečenica „Žalovanje polučaeš' každyj mesjac, da i čaj, les tajkom prodaeš'” u značenju „Svaki mjesec primaš plaću a vjerojatno i šumu krišom prodaješ” prevedena kao „Svaki mjesec primaš plaću a čaj i šumu krišom prodaješ”, koja daje drugi smisao cijelome tekstu. Nesporazum izaziva ruska riječ „čaj” koja se u rečenici pojavljuje u značenju „vjerojatno”, a prevodilac je kao lažni par doživljuje u značenju „čaj”. U priči pak *Ogrozd*, također više puta prezentiranoj u domaćim izborima iz Čehovljeve novelistike, nalazimo primjer lažnog prijatelja koji nijednom lektoru nije upao u oči u rečenici „My, vse ravno kak krest'janskije deti, dni i noči provodili v pole, v lesu, steregli lošadej, drali liko, lovili rybu i pročee tomu podobnoe...”, koja je prevedena kao „Mi smo poput seljačke djece dane i noći provodili u polju, šumi, čuvali konje, pravili lik, lovili ribu i ostalo tome slično...” . Što znači „pravili lik”? U ovom tematsko-semantičkom polju ne znači ništa. Riječ je o liku, unutar njem dijelu lipove ili brezove kore koji služi za vezivanje vinove loze, cvijeća i drugih biljaka. Moguće je, isto tako, da je „praviti lik” tiskarska greška jer se liko radi, tj. pravi.

5 Od početka prošloga stoljeća do danas u nas je objavljeno dvadesetak izdanja sabranih i izabranih proza A.P. Čehova.

Netko tko želi interpretirati tekst a ne zna ruski sasvim sigurno neće razumjeti „što je pisac htio reći”. Primjera prevoditeljevih refleksnih reakcija na jezične oblike nema, kao što rekoh, mnogo ali opet su toliko prisutni da mogu ometati komunikaciju između autora i čitatelja teksta u prijevodu, potom čitateljevu komunikaciju s prevedenim piščevim opusom i komunikaciju prevedenog teksta s kulturnim kontekstom. Ovdje mi, uzgred, pada na pamet sličan slučaj pogrešnog prenošenja smisla iz jedne mentalne zbilje u drugu: analiza pjesničkog teksta na satu književnosti u jednom od razreda gimnazije. Nastavnica nam je objašnjavala pjesmu *Sunovrati* Williama Wordswortha. Najprije je pročitala početni stih „Ko oblak smotan sam luto” a onda je rekla da slika „smotanog oblaka” upućuje na zbunjenost lirskog subjekta pred mnoštvom sunovrata. Zatim je htjela nastaviti no jedna učenica ju je prekinula: „Ali ovdje piše samotna a ne smotana oblak!”. Nastavnica je zastala, bacila pogled na stranicu s Wordsworthovim stihovima i tiho prošaptala: „Stvarno, samotna oblak”. I nije mogla, naravno, dalje govoriti na temu Wordsworthove zbunjenosti pred dolinom punom cvijeća. Jer samotni oblak bi nesumnjivo sasvim drukčije doživio putovanje jezerskom Engleskom od svog smotanog „dvojnika”. Valja imati na umu da nepažljivo čitanje djela i nepažljivo (nekompetentno) prevođenje daju isti rezultat: pogrešan smisao teksta i lošu komunikaciju s djelima koja to nipošto ne zaslužuju. Stoga je dobra zaštita od gluposti periodičko obnavljanje prijevoda i ponovno čitanje tekstova.

IVA GRGIĆ MAROEVIĆ

Višnja Machiedo.
Pohvala drugog i drukčijeg

U predgovoru jedne od svojih knjiga ogleđa i studija, naslovljene *Putovima i prečacima* (Matica hrvatska, Zagreb, 2005.), Višnja Machiedo kaže kako Roland Barthes razgolićuje mnogoslojnu problematiku književne kritike definirajući književnog kritičara kao „čitatelja koji piše”, ali mu je na njegovom putu ka tumačenju „strašno opasan posrednik” upravo – pisanje. Treba li uopće podsjećati, pita se dalje Višnja Machiedo na Barthesovu tragu, koliko je taj opasni posrednik u kritičkom poslanju i sam gotovo beskonačno posredovan pismom *drugih*, kojim je ono načelno i empirijski zaokupljeno (...), tako da se dodatno posredništvo kritičareve individualnosti katkada nadaje „kao jedina instanca trajnosti, prepoznatljivosti, u disperziji koju mu namjenjuju ostvarenja tih drugih”.

Zamijeniti u ovom odlomku riječ „kritičar” riječju „prevodilac” nipošto ne znači iznevjeriti razmatranja o prevođenju koja nam je Višnja Machiedo, prevoditeljica brojnih francuskih autora (npr. Molière, Marivaux, Baudelaire, Gide, Céline, Camus, Sartre, Vian, De Obaldia, Finkelkraut, Bruckner), ali i ponekog talijanskog autora (npr. Baricco),

ostavila u naslijeđe svojim značajnim tekstovima posvećenim izričito književnoprivednoj problematici te u nizu naoko usputnih ekskursa tamo gdje su teme bile drukčije impostirane. Jer ona već u uvodu svojoj antologiji *Komedija dell'Arte* (Cekade, Zagreb, 1987.) upućuje na preklapanje prevodilaštva s kritikom. Naime, u naravi je prijevodnog procesa da, zbog niza razloga, nikada ne uspijeva potpuno, nikada ne biva „totalan” (kako je to želio npr. Vladimir Nabokov). Stoga prevodilac daje prednost nekim elementima izvornika, zapostavlja druge. Time već makar i implicitno ocrtava vlastitu prevodilačku poetiku te biva, uvjerena je Višnja Machiedo, kritičarom, nudeći svoju interpretaciju izvornika. U nastavku istoga teksta ona kao da nam je unaprijed dodatno odobrila spomenutu zamjenu termina kad kaže, kao što je isticao npr. i Italo Calvino, da je prevodilac prije svega najpažljiviji čitalac teksta što ga prevodi te dodaje da on svoje čitanje pre-tvara u pisanje (drugo pisanje, nikako drugotno, ponovila je Machiedo na više mjesta i u drugim svojim esejima o prevođenju). I prevodiočevo je pisanje, čini mi se, prema ovoj autorici, jednako „opasan posrednik” kao i kritičarovo, pogotovo onda kad se suočava s nemogućnošću da svaki uočeni element adekvatno iskaže u prijevodu, te gubitke kompenzira isticanjem drugih ili čak uvođenjem posve novih elemenata.

Na pitanje koje je formulirala u svom prilogu u zborniku *Prevodilac i pisac* (ДНKP, Zagreb, 2010.), „Tko je, u biti, prevodilac?”, njezin je odgovor uvijek bio upravo onakav kakav proizlazi i iz usporedbe s književnim kritičarom – i čitatelj i pisac. Tu dvojnu ulogu, tu pozicijsku rascijepjenost ilustrirala je na početku svojega osvrta *Zdvojna magija književnog prevođenja* u knjizi *Drugi život* (ДHK, Zagreb, 2005.) pjesničkim ulomkom Henrija Michauxa iz zbirke *U zemlji*

magije: Koračati istodobno objema obalama neke rijeke je (...) vježba, uostalom mukotrpnost. / Podosta često vidi se tako neki čovjek (...) kako ide uzvodno uz rijeku, hodajući istovremeno po jednoj i drugoj obali: silno zaokupljen on vas ne vidi. Jer to što on sprovodi u djelo jest škakljivo i ne podnosi ni najmanju rastresenost. Vrlo brzo bi se opet našao, sam, na jednoj obali i, onda, kakve li sramote!” Alegorij-ski se ovi reci, smatra Višnja Machiedo, mogu primijeniti na onto-loški položaj prevodioca, na činjenicu da mu je zadana mukotrpnost vježba istovremenog kretanja objema obalama rijeke koja protječe između izvornika i prijevoda, između prototeksta i metateksta te da to „pokretno opkoračenje”, kako ga naziva, pretpostavlja kreativnost, autorstvo što se nikako, kao što je odlučno izjavila u navedenom uvodu u antologiju *Komedija dell'Arte*, ne može svesti na ulogu nekog nesavršenog koliko i neosobnog ogledala što ima pravo na odraz, ali ne i na „subjektivnost čuvstava, intuicije, recepcije i vlastite poetike prevođenja”. Ako je književni, kritički, interpretacijski i umjetnički pothvat prevođenja uopće prisposodiv ogledalima, onda su to za nju isključivo magična ogledala u šatoru lunaparka (kojih se sjeća u spomenutom prilogu u zborniku *Prevodilac i pisac*) koja ne nude jedan, plošni, već gotovo bezbroj različitih odraza što mijenjaju proporcije, ovisno o (autorskom) kutu gledanja.

No vratimo se metafori o istovremenom kretanju dvjema obalama rijeke, jer ona može upućivati na više od jedne razine dvojnosti o kojima Višnja Machiedo govori u svojim prevodilačkim i prijevodno-poetičkim razmatranjima. Osim opozicije čitanje-pisanje, za koje ona napominje kako i prečesto ne supostoje u skladnoj komplementarnosti, već, naprotiv, u bolnoj napetosti (pre-napisati se gotovo nikada ne

usprije sve što se iščitalo), ona se kod ove autorice može primijeniti i na njezino opetovano inzistiranje na prevodilačkoj odgovornosti koja se za nju nikako ne smije poistovjetiti s banalno shvaćanom „vjernošću” u odnosu prema nekim neupitnim, nepromjenjivim vrijednostima originala. Odgovornost na koju ona misli također je dvostruka: svakako je prisutna u odnosu prema prvom tekstu, u smislu da mu se pristupa interpretacijski utemeljeno, ali sa sviješću o promjenjivosti njegova mjesta kao cjeline, ili mjesta nekih njegovih osobina, u središtu ili na marginama književnih kretanja, tendencija, pravaca, tradicija, inovacija i imitacija, unutar intertekstualne mreže svoga vremena ili pak dijakronijski gledano. No odgovornost se jednako duguje i drugom, prevedenom tekstu, te jeziku i kulturi u koju on ulazi, na koju će možda i utjecati, jednako kao što je od nje i sačinjen. Pritom, kako je to formulirao Henri Meschonnic, na kojega se Višnja Machiedo često pozivala, autor prijevoda može odabrati pristup koji provodi takozvano *decentriranje*. Iz svojega se središta takvim postupkom može izmještati, naime, izvorni tekst naglašavanjem onih karakteristika koje su dotada u njemu bile zanemarivane, neprepoznate, ili su naprosto kasnijim razvojem književnosti od sekundarnih postale primarne, ili ih je pak potrebno pronaći, kako bi se tradicionalno uvriježena tumačenja otela jalovoj okamenjenosti. S druge strane, *decentrira* se i određišni jezik, jezik samog prijevoda, kad u sebi želi zadržati tragove spoznajnih pomaka što mu omogućuje dodir sa stranim, protežit prema utopijskoj nadi u neki idealni nad-jezik kakvu je sugerirao Walter Benjamin, kad na „kušnji stranog” (*L'Épreuve de l'étranger* naslov je studije Antoinea Bermana o prevodenju u doba romantizma kojim se i Machiedo bavila u prilogu *Nagovještaji revolucionarnog preobražaja*

francuske prijevodne književnosti tijekom 19. stoljeća u zborniku *Tradicija i individualni talent*, DHRK, Zagreb, 2007.) aktivira svoje ne samo relativno zaboravljene, već i apsolutno rubne mogućnosti. Tada se u prevođenju, po riječima Mauricea Blanchota koje čitamo i u tekstu Višnje Machiedo *O mjestu i sudbini prevođenja* iz 1996. godine, događa „onaj pokušaj izvlaštenja i od jezika i od nas samih što čini bit književnog iskustva”, a ono postaje „književni čin *par excellence*”.

Ovakvom kritičkom i književnom postupku, u kojem prevoditelj/ica nije više samo posrednik/posrednica, već nastoji svjesno promijeniti recepcijske obzore vlastite književnosti u dodiru sa „stranim tijelom”, s iznova iščitavanim opusom jednog i odviše poznatog pjesnika, odnosno njegovim manje poznatim dijelovima, svjedočimo u knjizi prijevoda iz Charlesa Baudelairea *Moje razgolićeno srce* (Durieux, Zagreb, 1995.). U svom dijagonalnom presjeku iz Baudelaireova stvaralaštva Machiedo se ne samo izborom njegovih fragmenata, već i samim prijevodnim postupkom, suprotstavlja odviše „pjevnom” Baudelaireu kakvog je desetljećima poznavala hrvatska čitateljska publika. Iz samog izvornog teksta ekstrapolirajući autorov usklik o „slavljenju kulta slika”, ona u prijevodu napetost što je Baudelaire ostvaruje između tradicionalne prozodije i moderne semantike čita stavljajući poglavito naglasak na ovu posljednju, ne pristajući, međutim, da taj kult slika i njegovu „smionu modernost” pomuti približnostima i parafrazom, ali niti da, kako je to rekao Michael Riffaterre, utemelji čitanje na elementima „čija je opažljivost bezuvjetna”. Jer, kaže Višnja Machiedo u predgovoru tom izdanju pod naslovom *Baudelaire ovdje i sada*: „Da svako vrijeme (ovisno i o mjestu) nanovo otkriva bar velike pisce, predobro je znana činjenica. Može li se stoga otvoren proces

prevođenja, drugog pisanja stranog djela, taj najteži i najdjelatniji način njegova ponovnog otkrivanja, prepustiti nekom utopijskom anakronizmu?”

Potonje je pitanje samo još jedan od iskaza njezine prijevodne poetike, nastale iz neobuzdanog čitateljskog nerva i nezatomljivog spisateljskog dara, koja je kroz četiri desetljeća bavljenja književnim prevođenjem polako dobivala sve eksplicitniji oblik. Srodna su je razmišljanja vodila i pri izborima i prevođenju autora uvrštenih u njezine dvije opsežne autorske antologije francuskog pjesništva, kakve po dubini kritičkog uvida i žanrovskoj inovativnosti predstavljaju rijetkost, gotovo unikum i u europskim razmjerima: *Osamnaest izazova* (Francuski pjesnici 20. stoljeća, Ceres, Zagreb, 1996.) i *Francuski nadrealizam* (Konzor, Zagreb, 2002.). Kao što je u *Mojem razgolićenom srcu* otkrivala drugog i drukčijeg Baudelairea, tako je u njima hrvatskoj kulturi otvorila obzore dotada manje ili posve nepoznatih pjesnika, beskompromisnim joj „upadom” omogućujući da se, ako je voljna, na „kušnji stranoga” odmjerava, preispituje i mijenja.

Godine 2011. Višnja je Machiedo objavila knjigu eseja što nisu izravno povezani s prigodom, ničemu ne predgovaraju ni ne pogo-varaju, eseja koji kroz dijalog erudicije i empirije, kroz disperziju u druge i ponovno okupljanje u osobno, reafirmiraju staro značenje svojega imena – tek se, dakle, u zadnjih nekoliko godina života trajnije posvetila ne „drugom pisanju”, već pisanju *tout court*. Ali i to je pisanje, s kojim se susrećemo u njezinim *Skrovitim putanjama* (Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2011.), rezultat višedesetljetne potrage, kroz prevodilačke poduhvate, za stilom shvaćenim onako kako to čini Simone Weil, ne samo kao rad na jezičnom oblikovanju, već „rad na

misli i cjelokupnom unutarnjem biću”. Citira je stoga Višnja Machiedo i pri kraju svojega spomenutog eseja iz zbornika *Prevodilac i pisac*, pod naslovom *Prevođenje u zrcalu pisanja ili pisanje u zrcalu prevođenja*: „Pisati na pravi način znači pisati onako kako se prevodi. Kad prevodimo tekst na drugi jezik, ne pokušavamo dodavati; naprotiv, trudimo se, gotovo vjerski skrupulozno – ne dodavati. Upravo tako treba pokušati ‘prevesti’ nenapisani tekst.” To je, kako svjedoče i druge knjige njezinih sabranih tekstova, objavljene posthumno (*Kvartet za Nikolu Šopa, Kišobran na nebu, Izgubljeni koraci*; 2014., 2015., odnosno 2018. godine), i sama činila.

SNJEŽANA HUSIĆ

Srednjovjekovni bestijariji Višnje Machiedo

Svatko tko se više desetljeća ustrajno bavio književnim prevođenjem mogao bi u traduktološkom zborniku postati temom, sa svojim opusom više ili manje obimnim, više ili manje zvučnim; ako ni zbog čega drugog, svakoga tko se više desetljeća nepokolebljivo bavio književnim prevođenjem moglo bi se kolegijalno počastiti za izdržljivost. Ovdje smo, međutim, okupljeni u čast prevodilačkih velikana, onih, dakle, koji su povrh izdržljivosti i upornosti posjedovali i izvanredna znanja i, kako se to veli, talenta na bacanje.¹ O opusu takvih iznadprosječno nadarenih i vještih prevodilaca zapravo nije teško govoriti: dovoljno je pobrojiti najvažnije prijevode, svaku od tih bibliografskih

1 Da je za književno prevođenje „poželjan spisateljski talent“ – koji dakako prate „kritička pronikljivost, poznavanje jezika i književnosti, te upornost u stjecanju svagda novih i različitih znanja“ – smatrala je upravo Višnja Machiedo, *Prevođenje u zrcalu pisanja ili pisanje u zrcalu prevođenja*, u *Prevodilac i pisac (Zagrebački prevodilački susret 2009.)*, prir. Erika Koporčić i Dinko Telečan, Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, Zagreb, 2010, str. 43. I kao jedna od priređivačica zbornika sa ZPS-a 2005, Višnja Machiedo sunadjenula je tom izdanju eliotovski naslov jer je s Ivom Grgić dijelila mišljenje „da je i na polju prevođenja, kao i u sferi „izvornih“ književnosti, na snazi povezanost, otklon, sukob između tradicije [...] i prevodiočeva individualnog talenta [...]“; Iva Grgić i Višnja Machiedo, *Uvodna riječ*, u *Tradicija i individualni talent. Misao o prevođenju kroz stoljeća (Zagrebački prevodilački susret 2005.)*, prir. Iva Grgić, Višnja Machiedo i Nada Šoljan, Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, Zagreb, 2007, str. 8.

jedinica nadograditi pokojom analitičkom i pohvalnom rečenicom i dobili smo vrijedan prilog povijesti prijevodne književnosti. Jednostavno, velikani svih vrsta zahvalno su gradivo za povijesti svih vrsta, pa tako ni prevodioci nisu iznimka. Poteškoća može proizaći samo iz količine obradivog materijala, iz kolebanja oko izbora ovog ili onog prevedenog djela na koje će biti stavljen naglasak.

Ipak, i među velikankama nije sasvim lako naći takvu koja jednim jedinim svojim prijevodom pruža dovoljno materijala za istraživanje. Još je teže naći primjer gdje taj prijevod, koji sam po sebi zaslužuje bavljenje, nije čitava knjiga nego prilog na dvadesetak časopisnih stranica. Meni se posrećilo da znam za takav prilog, da mi je taj prilog štoviše saveznik u istraživačkom radu i u nastavi već godinama. A još mi se više posrećilo poznavati autoricu tog priloga i družiti se s njom, s neprežaljenom i neprežaljivom Višnjom Machiedo. Dijelile smo malo antipatija i animoziteta, jednostavno zato što Machiedo nije bila osoba od antipatija i animoziteta; ali dijelile smo neke ljudske i prevodilačke i čitalačke strasti i veselja, i među njima su bili srednji vijek i neljudske životinje, i tako smo se srele u srednjovjekovnim bestijarijima.

Višnja Machiedo pohodila ih je, dakako, prije mene, ne samo iz kronoloških razloga, nego i zato što je njoj prva književnost – ili druga, nakon hrvatske – bila francuska književnost, koja u europskim okvirima prednjači srednjovjekovnim nasljeđem općenito, a bestijarijskim posebno. Nijedna europska književnost, naime, ne može se kao francuska pohvaliti tako velikim brojem očuvanih srednjovjekovnih bestijarija, posebice autorskih. Pa ipak, u hrvatskim prijevodima nije dandanas lako naići na srednjovjekovna djela, pa tako ni na francuska.

Usprkos bogatstvu književne baštine srednjega vijeka kojom se Francuska može podičiti, u hrvatskim prijevodima ne posjedujemo o toj zamašnoj tradiciji dovoljno dubok trag. Ako nekakav trag važnosti francuskog književnog srednjovjekovlja ipak imamo, onda je među rijetkim zaslužnima za to također Višnja Machiedo, koja je svoje znanje i energiju uložila i u smanjivanje te praznine u našoj prijevodnoj književnosti. Ovdje ću samo podsjetiti na njezino izdanje *Tristana i Izolde*, za koje je prevela dijelove dviju starofrancuskih verzija te priče,² a pomnije ću predstaviti prijevode iz starofrancuskih bestijarija koje dugujemo Višnji Machiedo.³ I da nije ništa drugo prevela, već bi tim časopisnim prilogom o bestijarijima i prijevodima iz njih zaslužila posebno, štoviše jedinstveno mjesto u našoj kulturi (dakako, da ništa drugo nije prevela, teško bi mogla tako dobro prevesti taj bestijarijski izbor).

Naime, da nije tih prijevoda Višnje Machiedo, hrvatska kultura ne bi imala nikakvog pristupa bestijarijima, osim za one koji čitaju grčki, latinski, staroengleski, starofrancuski i ine jezike. Zasad jedini srednjovjekovni bestijarijski tekstovi dostupni na hrvatskom jesu oni u prijevodu Višnje Machiedo. Premda su bestijariji bili omiljeno štivo u srednjovjekovnoj Europi, o čemu svjedoči i brojnost do danas očuvanih rukopisa,⁴ fenomen nije zahvatio slavenski svijet ni približno

2 *Tristan i Izolda*, predgovor, izbor tekstova i prijevod sa starofrancuskog Višnja Machiedo, Mozaik knjiga, Zagreb, 2002, Lektira, Kostrena, 2013.

3 Višnja Machiedo, *Tri srednjovjekovna bestijarija*, „Dubrovnik”, god. VII, br. 3-4, 1996, str. 64-85.

4 V. npr. rukopise koje navodi Ron Baxter, *Bestiaries and Their Users in the Middle Ages*, Sutton, Stroud, 1998, str. 147-148, i njegov podatak o 66 do danas sačuvanih rukopisnih bestijarija – ali samo na području Engleske, Francuske, Njemačke i Švicarske (str. 165). Trebalo bi dodati i bestijarije iz svezaka koji sadrže također druge tekstove (str. 189). Prema Baxterovoj procjeni, sačuvano je 12-22 ili 15-20 posto bestijarija (str. 226), a njegova istraživanja kataloga engleskih srednjovjekovnih knjižnica sugeriraju učestalost od 2,6 bestijarija na tisuću svezaka (str. 223).

kao što je to bio slučaj na europskom zapadu, a hrvatska je kultura ostala na čar bestijarija posve imuna i stara hrvatska književnost ne poznaje ni jedan jedini primjer bestijarijskoga teksta. Hrvatskoglagoljska *Knjiga o Jobu*, kojom se posebno bavila Antonija Zaradija Kiš, kao i biblijski tekst kojega je zapravo prijevod, samo se uvjetno mogu nazvati bestijarijima, ako termin upotrijebimo u proširenom značenju, a ne kao preciznu žanrovsku odrednicu.⁵ Da bi se djelo moglo žanrovski definirati kao bestijarij nije dovoljno da obiluje ne-ljudskim životinjskim figurama; „pravi” bestijarij treba se s više ili manje odstupanja nadovezivati na model ustanovljen helenističkim djelom naslovljenim *Fiziolog* odnosno *Prirodoslovac*. Taj bestijarijski *Urtext*, pratekst, sastavljen na starogrčkom između 2. i 4. stoljeća, strukturiran je kao niz vrstovnih poglavlja: svaka životinjska vrsta obrađena je u zasebnom poglavlju, a poglavlja su dvodijelna, jer nakon prikaza izgleda, ponašanja i navika dotične životinje slijedi prijenos tih obilježja u alegorijskom ključu, teološko-doktrinarnom ili moralističkom.⁶ Takva organizacija teksta u vrstovne odsječke olakšala je kroz povijest ispadanje, dodavanje i premetanje poglavlja u različitim verzijama bestijarija.

5 Antonija Zaradija Kiš, *Dvostruka predodžba životinja u Jobovu bestijariju: zooleksičke zanimljivosti hrvatskoglagoljske Knjige o Jobu*, u *Kulturni bestijarij*, ur. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, Institut za etnologiju i folkloristiku i Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2007, str. 23-50.

6 Usp. *Il Fisiologo*, ur. Francesco Zambon, Adelphi, Milano, 2011. Grčki izvornik *Fiziologa* ili *Prirodoslovca*, koji je u prozi sastavio nepoznati autor između 2. i 4. stoljeća u Aleksandriji u Egiptu, danas se uglavnom smatra prototipom svih srednjovjekovnih pa i kasnijih bestijarija; Francesco Zambon, *Introduzione*, u *Il Fisiologo*, ur. Francesco Zambon, Adelphi, Milano, 2011, str. 15; Luigina Morini, *Introduzione*, u *Bestiari medievali*, ur. Luigina Morini, Einaudi, Torino, 1996, str. VII; Debra Hassig, *Marginal Bestiaries*, u *Animals and the Symbolic in Mediaeval Art and Literature*, ur. L. A. J. R. Houwen, Egbert Forsten, Groningen, 1997, str. 171.

A uvid u višestoljetnu bestijarijsku tradiciju proizašlu iz *Fiziologa* omogućila nam je Višnja Machiedo u prilogu naslovljenom *Tri srednjovjekovna bestijarija* i objavljenom u časopisu „Dubrovnik”. Prilog je dvovrstan: uz prijevode bestijarijskih tekstova sa starofrancuskog sadrži i filološko-interpretativni aparat, tj. popratne eksplikativne tekstove priređivačice i prevoditeljice. To je bila česta navada Višnje Machiedo, kako u priložima za književne časopise tako i u antologijskim pothvatima kao što su njezin *Francuski nadrealizam*⁷ ili *Osamnaest izazova*,⁸ ona nije žalila truda da prijevod predstavi, kontekstualizira, uvede, olakša mu put do hrvatskog čitaoca ne samo temeljnim međujezičnim posredovanjem, nego i književno-povijesnim i analitičkim. No prije nego što se još pozabavim načinom na koji je u ovom slučaju prevoditeljica obavila tu zadaću, moram se osvrnuti na naslov priloga, stoga što već on upućuje na kritički ulog koji prati prijevod.

Tri srednjovjekovna bestijarija iz naslova zapravo su četiri, jer prilog Višnje Machiedo sadrži ulomke iz djela četvorice autora koji su u 13. stoljeću napisali svoje bestijarije na starofrancuskom: zastupljeni su Pierre de Beauvais, Guillaume le Clerc, Richard de Fournival i Brunetto Latini. Odabir baš te četvorice razotkriva nesvakidašnje poznavanje povijesti žanra, jer oni predstavljaju temeljne niskosrednjovjekovne tendencije u realizaciji bestijarijskoga diskursa, od ostvaraja bližih arhetipskom *Fiziologu* do zanimljivih otklona od toga tradicionalnog modela.

7 Višnja Machiedo, *Francuski nadrealizam (uz antologijski izbor tekstova)*, Konzor, Zagreb, 2002, 2 sv.

8 Višnja Machiedo, *Osamnaest izazova: francuski pjesnici XX. stoljeća*, Ceres, Zagreb, 1996, 2 sv.

Pierre de Beauvais svoj je bestijarij u prozi sastavio vjerojatno u drugom desetljeću 13. stoljeća.⁹ Višnja Machiedo prevela je iz Pierreova bestijarija sedam poglavlja: o pelikanu, pupavcu, mravu, lisici, hidri, lasici i noju.¹⁰ Izbor poglavlja također je pomno promišljen za cijeli prilog u časopisu „Dubrovnik” kao reprezentativan uzorak bestijarijske faune, pa iz Pierreova vrstovnog registra priređivačica odabire i jedno poglavlje posvećeno fantastičnoj hidri te omjerom ekstratekstualno ovjerljivih i neovjerljivih životinja slijedi izvornik. A započevši svoj izbor upravo Pierreovim *Bestijarijem*, Višnja Machiedo zacrtala je žanrovsku trasu od najtradicionalnijeg teksta prema najvećem odklonu. Naime, iz neke od latinskih verzija *Fiziologa* Pierre de Beauvais preuzima životinjske osobine i njihova alegorijska tumačenja,¹¹ ali, još važnije, on nasljeđuje vrstovnu podjelu cjeline teksta te dvodijelno naturalističko-alegorijsko organiziranje takvih vrstovnih odjeljaka. Nadalje, u važan segment povijesti bestijarijskoga žanra priređivačica je omogućila uvid prijevodom početnog odlomka Pierreova *Bestijarija*, gdje se obznanjuje da knjiga „savjesno i točno slijedi latinski iz knjige koju je sastavio Fiziolog, učeni atenski klerik”; a prije nego što se naslov djela pretvori u ime autora kao i u neki starijim tekstovima, u uvodu se objašnjava da se zove *Bestijarij* „jerbo prikazuje naravi životinja” te u skladu s biblijskom *Knjigom postanka* podsjeća da je Bog sva stvorenja na Zemlji načinio radi čovjeka.¹² No, napominje Pierre, ostala stvorenja nisu stavljena u funkciju čovjeka

9 Višnja Machiedo, *Tri srednjovjekovna bestijarija*, cit., str. 64; usp. Luigina Morini, op. cit., str. XVIII; Francesco Zambon, *La letteratura allegorica e didattica*, u *La letteratura romanza medievale. Una storia per generi*, ur. Costanzo Di Girolamo, Il Mulino, Bologna, 1994, str. 261.

10 Višnja Machiedo, *Tri srednjovjekovna bestijarija*, cit., str. 65-69.

11 *Ivi*, str. 64-65.

12 *Ivi*, str. 65.

sa svrhom zadovoljenja njegovih tjelesnih potreba, nego „da bi ovaj našao u njima primjere bogoljubnosti i vjere”.¹³ Na temelju toga, Višnja Machiedo u svom uvodnom tekstu zaključuje da „tadašnje spoznaje o životinjama služe ovdje [u Pierreovu *Bestijariju*] isključivo svojevrsnoj teološkoj semiologiji”.¹⁴ Doista, u *Bestijariju* Pierrea de Beauvaisa vrstovni odjeljak može započeti navodom iz Svetoga pisma koji se ne tiče životinje, nego moralne pouke koje je ona nositeljicom, da bi tek potom bila predočena životinjska osobina i onda ponuđeno iscrpnije alegorijsko objašnjenje. Takvo je poglavlje *O pupavcu*, koje započinje: „Rečeno je u Božjem zakonu: ‘Poštuj oca svoga i majku svoju, da imadneš dug život na zemlji’; i još: ‘Tko udari svoga oca i svoju majku, neka se kazni smrću’”.¹⁵ Tek nakon toga kaže se: „Postoji ptica zvana pupavac [...]”.¹⁶ Na taj se način životinje mnogo jasnije stavljaju u moralnu službu čovjekovu. Kada moralnu pouku pretpostavlja zoologiji, Pierre de Beauvais stvara dojam da su najprije bili moralni savjeti, a onda se tek tragalo za životinjskim ponašanjem koje će ih prikladno ilustrirati, što obrće tradicijski uvriježen motivacijski lanac od zoološko-etološkog prema moralno-alegorijskom. Naime, uobičajeno su bestijarijska poglavlja započinjala prikazom životinjske vrste, od njezina izgleda i fiziologije do specifičnih ponašanja, da bi se u drugom dijelu taj materijal podvrgnuo čitanju u alegorijskom ključu. Višnja Machiedo uočava Pierreovo odstupanje od takvoga tradicionalnog strukturiranja bestijarijskog poglavlja i precizno ga dijagnosticira u jednoj jedinjoj rečenici.¹⁷

13 *Ibidem*.

14 *Ivi*, str. 64.

15 *Ivi*, str. 66.

16 *Ibidem*.

17 *Ivi*, str. 64.

Nekom verzijom *Fiziologa* koristio se pri sastavljanju svoga *Božanskog bestijarija* i Guillaume le Clerc, ali ne istim tekstom kojim se poslužio Pierre de Beauvais.¹⁸ Razlike tu ne prestaju: nasuprot Pierreovu proznom djelu, Guillaume je svoj bestijarij sastavio u stihovima, u osmercima, koje je prevoditeljica prenijela u prozi. S obzirom na materiju nepoznatu hrvatskim čitateljima, koji u svojoj kulturi nisu imali prilike susresti se s bestijarijskim diskursom, i s obzirom na kadikad mukotrpnu prohodnost srednjovjekovnog teksta, odabir proze ne samo da je legitiman, nego je i poželjan; komunikabilnost teksta prevoditeljica je pretpostavila zahtjevima metričko-filološke pedanterije, svjesna da prevodi za svoje suvremenike nesvikle na bestijarije općenito, a na stihovane još manje. Tako u prozi Višnja Machiedo predstavila je Guillaumeov *Božanski bestijarij* dvama poglavljima, o orlu i o jednorogu;¹⁹ uključila je, dakle, jednu tipično bestijarijsku fantastičnu životinju. Izbor je ograničila na samo dva poglavlja vjerojatno stoga što su Guillaumeovi vrstovni odsječci teksta mnogo duži od onih u drugim zastupljenim djelima.

Pierreov i Guillaumeov bestijarij objedinila je priređivačica u rubrici naslovljenoj „Teološki bestijarij” i tako je izbor iz četiri-ju starofrancuskih tekstova u naslovu cijeloga priloga sveden na *Tri srednjovjekovna bestijarija*: tri su, naime, osnovna bestijarijska tipa, kako će se još vidjeti, i sva su tri obuhvaćena prilogom u časopisu „Dubrovnik”. Temeljito poznavanje žanra i njegove povijesti ne iščitava se, međutim, samo posredno iz izbora tekstova i njihova rasporeda i opreme unutar priloga, nego je i izravno dohvatljivo iz rečenica koje

18 Usp. Luigina Morini, op. cit., str. xviii; Francesco Zambon, *La letteratura allegorica e didattica*, cit., str. 261.

19 Višnja Machiedo, *Tri srednjovjekovna bestijarija*, cit., str. 69-71.

je Višnja Machiedo ispisala o bestijarijima. U uvodnom tekstu posvećenom prvom tipu, „Teološkom bestijariju”, autorica je proniknula u samu srž bestijarijskoga diskurza i pojmila specifičnost bestijarijske alegoreze, napisavši da bi bilo „nepravедno ustvrditi da je životinjska građa u [bestijarijima] bila samo povod za druga razmatranja, a to što je služila kao ilustracija i za mistične tajne, uklanja svaku pomisao o tobožnjem preziru ili pak o odstojanju, jazu, koji će od novog vijeka nadalje dijeliti zoologiju od antropologije”.²⁰ U jednoj jedinjoj rečenici uspjela je Višnja Machiedo ustanoviti ravnopravnost naturalističkog i alegorijskog odjeljka unutar vrstovnih poglavlja tradicionalnih bestijarija, othrvavši se iskušenju da neljudsku životinju na modernističkom tragu shvati kao zanemariv pretekst; štoviše, iz iste rečenice iščitava se i autoričin etički ulog u pristupu temi, kad ne propušta istaknuti koliko se srednjovjekovno poimanje animalnog razlikuje od novovjekovnog i kad ne uspijeva – zapravo ni ne pokušava – prikriti što misli o odvajanju svega ljudskog od životinjskog. Time se također autorica upisala među pionire naše kritičke animalistike, a ne samo svojim prilogom o književnim zoofigurama koji je 1998. – dakle dvije godine poslije – objavljen u zborniku *Kulturna animalistika*.²¹

Kako sam navela, naslov priloga *Tri srednjovjekovna bestijarija* upućuje na osnovnu tipologiju niskosrednjovjekovnih bestijarija koju je priređivačica predstavila svojim izborom, a ne na broj uvrštenih autora. Za „Teološkim bestijarijem”, dvostruko predstavljenim, slijedi „Ljubavni bestijarij”, koji zastupa Richard de Fournival. Riječ je o

20 *Ivi*, str. 64-65.

21 Višnja Machiedo, *Tragom nekih književnih (zoo)figura*, u *Kulturna animalistika*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 29. rujna 1997. godine u Splitu, ur. Nenad Cambi i Nikola Visković, Književni krug, Split, 1998, str. 31. i *passim*.

prijenosu bestijarijskih motiva iz nabožnih sfera u udvorne; riječima Višnje Machiedo, „životinjski simbolizam, naslijeđen od *Physiologusa*, ne odnosi se više sustavno na čudorednu i vjersku poduku, nego na kazuistiku udvorne ljubavi”.²² Richard u svom proznom tekstu s ovom ili onom životinjom poznatom iz bestijarija uspoređuje nekoga od sudionika ljubavnog trokuta: gospu, nesretno zaljubljeni muški subjekt koji si u tekstu prisvaja pripovjedačko prvo lice ili pak njegova rivala u ljubavi. Zoomotivi potekli iz bestijarijske tradicije prisutni su bili i u onodobnoj, pa i u ranijoj ljubavnoj lirici, tako da ideja njihove preoblake u udvornom ključu nije izvorno Richardova; ali Višnja Machiedo ne propušta uočiti što je posebno u njegovu ljubavnom diskursu: ona upozorava „na Richardovo zajedljivo odstojanje od udvorne frazeologije, na neku vragoljastu ironiju”²³ i na „gotovo subverzivnu ravnopravnost između životinjskog carstva i tankočutne čovjekove čuvstvene sfere”.²⁴

Treći je „Enciklopedijski bestijarij”, predstavljen izborom od 12 kratkih poglavlja Brunetta Latinija, Firentinca koji je na starofrancuskom sastavio svoju sumu *Tresor*. Tu Višnja Machiedo svojim izborom daje i tipično i atipično: bestijarijske knjige bile su uvriježeni dijelovi srednjovjekovnih suma, pa je tako i kod Latinija, ali posve je neobično, štoviše „revolucionarno”, kako piše priređivačica, njegovo „laiciziranje srednjovjekovne učenosti”.²⁵ Naime, Višnja Machiedo ne uvrštava u svoj izbor Latinijeva poglavlja toliko da bi podsjetila na bestijarijske dijelove suma, koliko da bi ocrtala žanrovsku putanju

22 Višnja Machiedo, *Tri srednjovjekovna bestijarija*, cit., str. 71.

23 *Ibidem*.

24 *Ivi*, str. 72.

25 *Ivi*, str. 77.

u kojoj u drugoj polovici 13. stoljeća dolazi do takvog otklona da je bestijarijski tekst ostao bez čitave jedne svoje polovice: bez alegorijskog prijenosa životinje u bilo koje druge sfere, teološke, čudoredne, ljubavne ili ino ljudske. Upravo raspored odabranih tekstova, koji se ne vodi toliko kronologijom koliko poetikom, ispisuje povijest žanra i njegove najvažnije niskosrednjovjekovne preoblike na samo dvadesetak stranica, od najvjernijih tradicionalnom modelu *Fiziologa*, preko posvjetovljenja alegorije u udvornoj inačici Richarda de Fournivala, do radikalnog krnjenja alegorijsko-didaktične funkcije bestijarija u Latinijevu *Tresoru*.

Relevantan izbor starofrancuskih tekstova uz reprezentativna poglavlja iz njih, elementaran ali pouzdan filološki i književno-povijesni popratni aparat, savršeno pogođene analize i uvid u konstituirajuća obilježja žanra, organizacija odabranih tekstova po načelu koje predočava osnovne tendencije u povijesti bestijarijskoga žanra u niskom srednjem vijeku, i sve to uz majstorski i savršeno pristupačan prijevod uvijek zahtjevnih srednjovjekovnih tekstova, mjestimice obojen nekom tankom patinom starine, ali lišen pseudoarhaičnih afektacija – to je ono što je Višnji Machiedo uspjelo na dvadesetak stranica časopisnog priloga. Nismo mogli poželjeti bolji način da se u hrvatsku kulturu uvede fascinantan bestijarijski žanr; na dvadesetak stranica Višnja Machiedo predstavila je srednjovjekovne bestijarije zaokruženo, stručno, zanimljivo. Jedino što možemo poželjeti jest da njezin trud na tom području ne ostane prvi i posljednji te da na njezinu tragu u hrvatski posvojimo još tih čudesnih srednjovjekovnih zvjeropisa.

NINA ALEKSANDROV-POGAČNIK

Zapis o Kombolu

„Warum gabst du uns die tiefen Blicke.“

J. W. Goethe

Ovaj je tekst napisan s nekoliko razloga i pobuda. 2015. godina, naime, šezdeseta je obljetnica smrti Mihovila Kombola (umro je 9.11.1955.), profesora, kritičara i povjesničara književnosti, antologičara, autora čitanki i niza književnoznanstvenih radova i eseja, ali i jednog od najznačajnijih prevodilaca hrvatskoga kulturnog podneblja. Stoga bi ovaj kratak sintetički zapis imao biti svojevrsni hommage i prisjećanje na Kombola, mali znak unutar šutnje od desetak godina koliko je proteklo od monografije M. Tomasovića, naslovljene *Mihovil Kombol* u izdanju Disputa iz 2005.

Praznine, šutnje, prešućivanja i nepravde i inače su pratile njegov život i rad. Tako je profesor Kombol, onako uglađen i odmjeren, erudit širokih pogleda, na veliku štetu hrvatske kulture i posebice akademske zajednice, bio djelatni profesor tek sedam godina. Nakon smrti F. Fanceva, 1943. godine, imenovan je profesorom na Katedri za staru hrvatsku književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ali mu je to višestruko zasluženno profesorsko mjesto poništeno 1946. godine. Nakon toga tek 1950. postavljen je za predavača svjetske književnosti

na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, gdje ga je, neposredno nakon predavanja, usmratio srčani udar 1955. godine. Nadalje, recepcija njegove *Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda* (1945.) bila je neznatna, štoviše, punih deset godina, osim Francuza André Vaillanta, baš nitko nije kritički evidentirao i popratio njegov pothvat, koji bi u mnogim zrelijim kulturama imao izuzetno značenje. Nepravda je djelomice, ali prekasno ispravljena kada je Matica hrvatska kao izdavač odlučila objaviti drugo izdanje njegove *Povijesti* koje su, uz bibliografske nadopune i pravopisne preinake, priredili 1961. godine Milan Ratković i Jakša Ravlić. I šira kulturna javnost te posebice studenti kroatisti dobili su briljantnu, stilski dotjeranu književnopovijesnu sintezu, relevantnu i čitku.

U ovom kontekstu, istini za volju, valja još spomenuti i zbornik posvećen M. Kombolu iz 1983. godine u izdanju Hrvatskog filološkog društva Zadar, pod uredništvom Nevenke Košutić-Brozović, tiskan nakon znanstvenog skupa u povodu 25. obljetnice Kombolove smrti. Zbornik je ponovljen 1997., uz suuredništvo T. Maštrovića u izdanju Hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu.

Budući da je riječ o traduktološkome skupu, uz ove uvodne napomene najviše će prostora u ovome radu biti posvećeno Kombolovu prevodilaštvu, te kako je i koliko zadužio hrvatsku kulturu i književnost svojim nevelikim, ali sjajnim prevodilačkim opusom, odnosno koliko je i samo prevodilaštvo zapravo reverzibilan proces, s nizom konotativnih i korelativnih obilježja. Primjer M. Kombola u tom je kontekstu i znakovit i nezaobilazan.

Erudit i poliglot, formalno školovani slavist i germanist, Kombol je prevodio iz njemačke, francuske, ruske i posebice talijanske književnosti, čije je blisko poznavanje bilo presudno i to ne samo za njegovo prevodilaštvo, nego i za njegov književnoznanstveni rad. Kada je riječ o prevođenju s njemačkog jezika značajni su Kombolovi prijevodi omiljenog mu suvremenog J. W. Goethea, nazočni u svim boljim antologijama. Uz estetski dovršeno, promišljeno, ekspresivno i uzvišeno Goetheovo pjesništvo Kombol nam je zavještao i prijevod *Ifigenije na Tauridi*, ostvaren na poticaj prijatelja mu B. Gavella. Taj prijevod, naime, nije tek transpozicijska činjenica, već, prema Gavellinom sudu, on spada među najljepša ostvarenja hrvatskoga književnog jezika uopće. Uz to što je artefakt po sebi, Gavela zaključuje kako je Kombol i „u *Ifigeniji* pružio dokaz da se dramski petosložni jamb (blank verse) može bez ikakvog nasilja prenositi u naš jezik”,¹ te da metrička rješenja ne iznevjeravaju semantiku, kao što, također obratno, ne mora doći do tzv. kažnjavanja forme. Na taj je način, sačuvavši posve Goetheovu poetičku i poetsku gustoću, Kombol obogatio hrvatski stih i versologiju te posvjedočio, što će u prijevodima Dantea itekako doći do izražaja, da prevođenje u takvim slučajevima nije tek umijeće, virtuoзитet, već dapače i umjetnost.

Međutim, ono što je Kombola odredilo i postalo kulturološki, aksiološki i estetski prevodilački pandan *Povijesti* jest njegov trideset-petogodišnji rad i napor u prevođenju Danteove *Božanstvene komedije* koji nije dokončao, zastavši nakon XVII. pjevanja *Raja* jer ga je još u punoj intelektualnoj snazi, presrela smrt. Prijevod prvoga pjevanja

1 Citat iz Gavellina teksta koji je pretiskan kao predgovor o Kombolovu radu u knjizi *Haler, Kombol, Gavela, Maraković*, PSHK, 1971., str. 146.

Pakla izlazi 1928. u *Književniku*, potom određeni dijelovi u *Hrvatskom kolu*, *Republici*, *Mogućnostima*, do integralnog izdanja, knjige, 1948. u Matici hrvatskoj koje je kasnije doživjelo sedam izdanja. *Čistilište* je tiskano 1955., a *Raj*, s prevodilačkom nadopunom O. Delorka 1960., sve to u izdanju Matice hrvatske.

Budući da Kombolov prijevod Danteove *Božanstvene komedije* spada u vrhunce hrvatskog prevodilaštva ni kasnija izdanja Dantea u nas nisu ga mimoilazila, pa je tako uvršten i u ekskluzivno izdanje (Matica hrvatska-Liber) u redakciji F. Čale i M. Zorića 1976. Sedamnaest pjevanja *Raja* (xvii-xxxiii) koje Kombolu nije bilo dano dovršiti prepjevao je M. Maras. Ove 2015. godine, M. Tomasović objavio je (djelimice i u *Vijencu*) svoju novu prevodilačku verziju nedovršenih pjevanja Danteova *Raja*, radeći, kako je sam izvjestio, na „mjestimičnim doradama još nenadmašenog Kombolova prijevoda”. Međutim, kao što je to bio slučaj s Kombolovom *Povijesti*, objavljeni prijevodi *Pakla* nisu u početku nailazili na adekvatan odjek i recepciju u kulturnoj javnosti. Tek je I. Hergešić u *Hrvatskom kolu* br. 1 (1949.) posvetio tome kraći tekst pod naslovom „Uz Kombolov prijevod Danteova *Pakla*”. Osim mahom uzgrednih i povremenih bilješki poznavanju i proučavanju njegova traduktološkog opusa pravi doprinos dali su tek kasnije Nevenka Košutić-Brozović i Mirko Tomasović.

Uz Kombolov prijevod *Božanstvene komedije* vezuju se epiteti briljantan, uzoran, nezamjenjiv, sve do ocjene kako je to najbolji prijevod Dantea uopće, za što bi ipak bila potrebna usporedno-kontrastivna verifikacijska analiza; međutim ono što je neprijeporno jest „visok stupanj podudarnosti njegova prijevoda s bitnim razinama izvorne

strukture, poštivanje smisaonih i metričkih vrednota i njihovo u najvećem broju slučajeva adekvatno transponiranje”...²

Uistinu, Kombolovi visoki estetski kriteriji i široka lingvistička edukacija kao i dubinsko poznavanje kako hrvatskog tako i talijanskog jezika, svi su ti čimbenici mogli polučiti prijevod blizak i vjeran originalu, njegovoj teksturi, unutarnjem dinamizmu i skladu te „pripovjednosti” koju je Kombol na svaki način nastojao sačuvati. U estetski doradenom i sugestivnom na stilskoj razini te leksički, semantički i ritmički, odnosno metrički i akcenatski brižljivo oblikovanom prijevodu, Kombol je gotovo konsekventno (uz pokoji dvanaesterac) uspio ostvariti „mimetizirati”, jampski jedanaesterac (endecasillabo) kao i pravilne trostruke rime. To se činilo nemogućim čak i Nazoru čiji je prijevod Dantea u velikoj mjeri sačuvao vjernost izvorniku, uz uspio jampski jedanaesterac, ali bez rime. Nazor je, naime, bio znalac i teoretičar stiha koji je (1935.) pisao i „O hrvatskom jedanaestercu”, a odsutnost rime i sam je smatrao minus postupkom kojim se narušava savršena „arhitektonika” Danteova spjeva. O nazočnosti ideje o poteškoćama i o neprevodivosti Dantea svjedoči i pokušaj I. Kršnjavog da njegovo djelo transponira u prozi. Najbliži Kombolu, prethodnički, bio bi, kako se iz postojeće literature dade iščitati, prijevod M. Begovića, odnosno A. Tresića Pavičića koji je „božanskoga pjesnika” također prevodio uz rimovane tercine te u jedanaestercima, koji u hrvatskom pjesništvu nisu bili niti uvriježeni niti prirodni.

Mihovil Kombol je svojim prijevodom uza sve već navedeno, dao izuzetan doprinos jezičnom, leksikološkom bogatstvu hrvatskog

2 Dante Alighieri: *Djela, Božanstvena komedija*. Priredili Frano Čale i Mate Zorić, Liber, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1976., str. 781.

jezika, jer je u Kombolovim leksičkim odabirima dolazila do izražaja jezična višenarječnost (dijalektizmi) kao i poznavanje povijesnog leksika (arhaizmi), obogaćujući uza sve i postojeći hrvatski rimarij. I najposlije, tim svojim radom Kombol je inaugurirao posve nova načela, modele i shvaćanje prevođenja tako zatvorenog oblika pjesništva na hrvatski jezik.

U taj kontekst bez ikakve dvojbe spada i činjenica kako sva nastojanja i pokušaji prevođenja Danteove *Komedije*, od Buzolićevog deseteračkog (trohejski deseterac) iz 1897. do vrhunskog Kombolovog govore i svjedoče o spoznaji kakvo bi, odnosno kakvo jest značenje za hrvatsku kulturu i književnost imalo udomljavanje Dantea u hrvatskom jeziku. Referencije su mnogostruke i stoga taj prijevod uvelike nadmašuje smisao vantieghemovskog posredništva. Pronalazeći i posuđujući, naime, zavičajnost u hrvatskome jeziku, da parafraziram sintagmu I. G. Kovačića, u konkretnom slučaju Danteu, Kombol je na do tada najbolji način udomio književnopovijesno i književnoestetski stožernog, kanonskog pisca europske književnosti. Njegova *Komedija* bila je prekretnica, inicijalni smjerokaz, vita nova književnosti zapadnoga kruga, djelo „koje poput univerzalnog zrcala odražuje fizičke i moralne aspekte čovjekove sudbine na svim prostorima i u svim vremenima”.³

Osim duhovnoknjiževnog značenja u proširivanju tematskih, spoznajnih i semantičkih dijapazona hrvatske književnosti, Kombolov prijevod Dantea istodobno je dokaz sposobnosti i zrelosti hrvatskog jezika da apsorbira slojevitost dijapazona i gustoću izvornika, pa je Kombol svojim jezičkim kompetencijama i umješnošću legitimirao

3 Isto, str. 835.

hrvatski jezik validnim da preuzme strukturne, stilsko-jezične i versifikacijske elemente i modele, kao i estetske parametre Danteova izričaja. I još nešto: s kulturološkog aspekta osvjedočio je kulturno-identitetsku povezanost Hrvatske i Europe, točnije europski identitet hrvatske kulture i književnosti, od samih početaka.

Polivalentnost osmišljenog prevoditeljskog rada iskazuje se, posebice u Kombolovu slučaju, još u jednoj prevažnoj dimenziji, dvostrukoj referenciji, budući da se odnosi kako na njegov osobni znanstveno-stvaralački rad tako i na hrvatsku kulturu i znanost uopće. Mislim pri tome na *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* koja je, unutar danog konteksta, aksiološki i kulturnopovijesni pandan prijevodu *Božanstvene komedije*. Kombolova *Povijest*, prijelomna unutar hrvatske historiografije, metodološki osviještena, pisana čitko, djelomice beletrizirano, depatetizirano, naravnom uzvišenošću, unutar zadanih metodoloških parametara, sve te svoje značajke na određeni način duguje, što je poznata činjenica, estetičkim premisama talijanskog filozofa i estetičara B. Crocea. Temeljne Croceove zamisli na najbolji su mogući način inkorporirane u Kombolovu prekretničku *Povijest*, još nedovoljno objašnjenu i valoriziranu s tog metodološkog polazišta. Konceptijski, tri su Croceova estetička temeljca nazočna u Kombolovoj sintezi. Jedno je njegova fundamentalna teza da povijest književnosti, ukoliko je uopće moguća, mora biti „povijesno umjetničko djelo” i da su, kako povijest tako i književnost, isključivo „neka manifestacija duha”. Druga temeljna premisa glasi da predmet povijesti književnosti imaju biti sama umjetnička djela a ne mahom izvanknjiževni čimbenici koji su opterećivali sve dotadašnje povijesti književnosti. Ta je misao Kombolu bila oduvijek bliska, intenzivirala

se tijekom njegova druženja s M. Krležom, pa bi se moglo ustvrditi da je njegova *Povijest* svojevrsan krležijanski, ali ne frontalno okrutan već implicitan i obazriv obračun s koncepcijama koje nisu imale niti sluha niti mjerila za umjetničke i estetske vrijednosti djela, već su vrijednošću proglašavale kulturnopolitičke, periferne i diletantske pojave i pojavnosti.

Treći čimbenik Croceove estetike usko je povezan s prva dva. Naime, umjetnička djela relevantnost i vrijednost imaju isključivo s obzirom na stupanj ekspresivnosti, jedinstvenosti i neponovljivosti izraza, forme, jer „estetski je čin stoga forma, i ništa drugo nego forma”⁴ te jedino to čini pjesnika i jedino to jest *poesia*: čuvstvena, fantazijska, intuitivna, stvaralački oformljena i ekspresivna.

Svi ti čimbenici jesu teorijski i metodološki, na ovaj ili onaj način, u osnovi Kombolove *Povijesti*, što ne znači da je ona izvedenica Croceove estetike niti joj je posve dosljedna. Međutim, antipozitivizam, ergocentričnost, vrijednosni sudovi, marginaliziranje autora i djela koji su, Croceovom terminologijom „pseudopoesia letteraria”, ukazuju na srodnosti, poticaje i usuglašavanja.

Sve to ne bi bilo moguće da Kombol nije dubinski poznao talijanski jezik te se intenzivno družio s talijanskom književnošću, iščitavajući je, što je u *Povijesti* svojim komparatistički znalačkim kontekstualizacijama hrvatskih književnika renesanse i baroka, stavljajući ih uz bok talijanskim književnim uzorima i srođnicima, pronalazeći u suočavanju usporednice, reminiscencije i ugledanja i pokazao. Iako B. Croce nije u to vrijeme bio nepoznanica hrvatskoj književnoj

4 Citati preuzeti iz: Benedetto Croce, *Estetika, kao znanost izraza i opća lingvistika*, Globus, Zagreb, 1991. Prijevod Sanja Roić.

i kulturnoj javnosti i znanosti, budući nazočan u periodici i djelomičnim prijevodima (Livadić, Kršnjavi, Desnica i prije svega najveći njegov privrženik A. Haler), Kombol je, kao što je iz svega očigledno, iščitavao opus u originalu i zapravo u cijelosti, kako *Estetiku* tako i druge Croceove tekstove, što je vidljivo iz bibliografije, odnosno literature u njegovoj *Povijesti*.

Zaključno valja ustvrditi da sve ovo, sumarno izneseno, potvrđuje inicijalnu premisu ovog teksta o polivalentnosti, višeslojnosti i višesmjernosti prevoditeljskog rada, a Kombolovi prijevodi za to su autentičan argument.

Svoj nemali doprinos dao je:

1. europskom identitetu hrvatske kulture i književnosti;
2. stilskom i jezičnom obogaćivanju kako književnosti tako i hrvatskog jezika;
3. traduktološkoj teoriji, normama i premisama.

I najposlije, Kombol je u književnostima kojima se posvećivao pronalazio nove spoznaje, impulse i potvrde za osobno književnoznanstveno sazrijevanje.

I još nešto: svojim prijevodom Danteove *Božanstvene komedije* Kombol je djelomice revidirao Croceovu tezu o neodrživosti i načelnom otklonu prevođenja. Prema tome mišljenju, naime, relevantan je prijevod gotovo nemoguć jer iznevjerava vjerodostojnost i ekspresivnost izvornika, postajući zapravo posve nov izraz, te kao drugi i drukčiji diskurz kvari i izdaje primarni tekst.

Kombol, međutim, nije *traduttore*, njegov je prijevod točan, estetski sugestivan i stvaralački, u cjelini još uvijek recentan i čitak,

upravo kročeanska *poesia*. Ako je dobar prijevod, kako je rekla N. Šoljan u intervjuu (*Vijenac*, 29. listopada 2015.) u povodu Nagrade za životno djelo Društva hrvatskih književnih prevodilaca, onaj koji je apsolutno vjeran originalu, ali se u isto vrijeme mora čitati kao da je napisan na hrvatskom, onda bi se Kombolov prijevod, uz manje korekcije, mogao smatrati konačnim.

„Na pola našeg životnoga puta
u mračnoj mi se šumi noga stvori,
jer s ravne staze skrenuvši zaluta.

Ah, kakva bješe, mučno li se zbori,
ta divlja šuma, gdje drač staze krije!
Kad je se sjetim, još me strava mori.”

BILJEŠKE O AUTORICAMA I AUTORIMA PRILOGA

TONKO MAROEVIĆ je pjesnik, književni i likovni kritičar, esejist i povjesničar umjetnosti. Kao prevodilac najviše se bavio talijanskim pjesništvom (od Dantea i Petrarke te hrvatskih pjesnika renesanse, preko Sabe i Pirandella do Sanguinetija i Mascinonija), manje prozom istoga jezika (Papini, Sciascia). Sastavio je dvije antologije katalonskoga pjesništva (*Bikova koža*, 1987. i *Riječi za jedan lapidarij*, 2018.), te s istoga jezika preveo zbirke pjesama J. V. Foixa, M. Abelló, S. Espriu, J. Creusa, V. Panyelle i B. Pozo. Sa španjolskoga je prepjevao veći dio Borgesovih stihova te Lorkinu dramu *Jerma*. S engleskoga je (u suradnji) sačinio hrvatske kazališne verzije *Ardena od Fevershama* i Marloweova *Doktora Faustusa*. S francuskoga je (opet u zajedništvu) transponirao na hrvatski *Stilske vježbe* Raymonda Queneaua. Prevodio je i sa slovenskoga, latinskoga i galješkoga – ti su prijevodi uglavnom rasuti po časopisima.

SEAD MUHAMEDAGIĆ (Skokovi kraj Cazina, 1954.) Književni prevodilac, publicist, pjesnik. Živi i radi u Zagrebu. Studij germanistike i južnoslavenskih jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Prevodilačko težište: novija austrijska književnost (Schnitzler, Hofmannsthal, Kraus, Horváth, Bernhard, Kappacher, Handke, Turrini, Jonke, Mitterer, Jelinek, Fian, Schwab, Hotschnig, Wogrolly...). Austrijska državna nagrada za književno prevođenje „Translatio” (Klagenfurt, 2001.); godišnja prevodilačka nagrada „Iso

Velikanović” (Zagreb, 2011.); godišnja nagrada „Josip Tabak” (2014.). Objavio zbirku pjesama *Slijepčev vir* (Zagreb, 2001.) i knjigu književno-duhovnih eseja *Miris neba* (Zagreb, 2009.). Najnoviji književni prijevodi: Dan Diner: *Razumjeti stoljeće. Univerzalnopovijesno tumačenje. Fraktura*, Zaprešić, 2013.; Karl Kraus: *Posljednji dani čovječanstva. Disput*, Zagreb, 2015.; Hans Blumenberg: *Rad na mitu. Sandorf/ Mizantrop*, Zagreb, 2017.

KSENIJA BANOVIĆ, (1975. Travnik) diplomirala na Odsjeku za kroatistiku Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, te specijalizirala bugarski jezik i književnost na Sofijskome sveučilištu Sv. Kliment Ohridski u Sofiji. Za Književni klub Booksa koordinirala Reviju bugarske književnosti 2008. godine na kojoj je predstavljeno deset mladih bugarskih pisaca. Suautorica je izložbenog postava i digitalne izložbe *Jezik sveti mojih djedova: hrvatsko-bugarske usporednice* u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici. Nositeljica je književne nagrade „Pero” bugarskog Nacionalnog centra za knjigu u kategoriji „Prijevod” za 2016. godinu. Prevodila je djela bugarskih autora Aleka Popova, Georgija Gospodinova, Vladimira Zareva, Zaharija Karabašlieva te Vere Mutafčie i Ine Valčanove. Članica je Hrvatskog P.E.N. centra i Upravnoga odbora Društva hrvatskih književnih prevodilaca.

SIMONA DELIĆ živi i radi u Samoboru i Zagrebu gdje se preselila sa devet godina s roditeljima iz Tuzle u Bosni i Hercegovini 1980. godine. Radi u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, trenutno u zvanju znanstvene savjetnice. Kao folkloristica, prevoditeljica

i književnica najviše se bavila interpretacijom, tumačenjem i prevođenjem hispanjskih kultura, posebno kastiljske i latinoameričkih kultura. Španjolskoj i inozemnoj publici pokušava približiti svijet usmenog pjesništva, posebno hrvatskih tradicijskih balada. Temu balada otkrila je u terenskim istraživanjima pjesničkog folklora u hrvatskim i španjolskim tradicijskim zajednicama. Za svoju knjigu *Između klevete i kletve: tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi* (Hrvatska sveučilišna naklada) dobila je 2002. nagradu Društva sveučilišnih nastavnika i drugih znanstvenika. Prevela je sa španjolskog na hrvatski jezik romane Carlosa Fuentes, Javier Marías, Maria Vargas Llose, Roberta Bolaña, Luisa Leantea i Dolores Redondo. Njezini tekstovi objavljeni su u brojnim domaćim i inozemnim časopisima, u leksikografskim natuknicama, a sama je 2013. objavila svoj prvi roman *Sanjarenja ili neizbježne priče* (Tiskara A.G. Matoš). Bila je gost Zbirke inozemne kroatike NSK gdje dr. sc. Željke Lovrenčić. U slobodno vrijeme bavi se sviranjem klasične gitare.

VOJAN LUKATELA rođen je u Zagrebu 1947., diplomirao je fiziku pri Prirodoslovno-matematičkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, boravi u Kanadi. Prevodi stručne i publicističke tekstove s engleskog jezika.

NINA ALEKSANDROV-POGAČNIK rođena je 1943. u Zagrebu gdje je završila Klasičnu gimnaziju i Filozofski fakultet. Na istom je fakultetu doktorirala s temom o književnopovijesnoj metodologiji Branka Vodnika i taj je rad, uz manje izmjene, objavljen kao zasebna knjiga (*U sjeni mrtve paradigme*, 1987.). Predavala je kolegije iz teorije te

hrvatske i svjetske književnosti na sveučilištima (Filozofski fakulteti u Novom Sadu, Osijeku, Mariboru i Zagrebu, gdje je na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu umirovljena). Prevođenjem sa slovenskog jezika bavila se od studentskih dana usporedno sa znanstvenim radom koji je kasnije posve prevladao te su znanstvene studije objavljivane u relevantnoj periodici (*Forum, Croatica, Kolo, Govor*) te u znanstvenim zbornicima i knjigama. Sa slovenskog jezika prevodila je ponajprije poeziju, pojedine autore ili panoramske preglede (*15 dana, Telegram, Oko*) i to uglavnom Prešerna, Murna, Kosovela, Zajca te mlade pjesnike slovenske avangarde. Prevodila je prozu (roman F.S. Finžgara *Sluškinja Ančka*, 1974.) te znanstvenu literaturu s područja sociologije i politologije koja je objavljena u *Hrestomatiji političkih nauka*, kao i zasebnu knjigu politologa A. Bibiča. Pjesnički prijevodi objavljivani su antologijama *100 djela književnosti jugoslavenskih naroda* što ih je priređivao Vlatko Pavletić.

KATJA RADOŠ-PERKOVIĆ docentica je na katedri za talijansku književnost Odsjeka za talijanistiku Sveučilišta u Zagrebu. Doktorirala je 2011. disertacijom na temu hrvatskih prijevoda Carla Goldonija, objavljenoj 2013. pod naslovom *Pregovori s izvornikom. O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija* (Leykam). Osim traduktologijom i talijanskim kazalištem osamnaestoga stoljeća, u znanstvenom radu bavi se hrvatskom i talijanskom libretistikom devetnaestoga stoljeća. Sudjelovala je na brojnim domaćim i međunarodnim znanstvenim skupovima i objavila više od dvadeset znanstvenih radova na hrvatskom, engleskom i talijanskom u domaćim i stranim zbornicima i časopisima.

IRENA LUKŠIĆ rođena je 1953. godine u Dugoj Resi. Diplomirala je i doktorirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Piše prozu, drame, eseje, TV i radio drame, filmske scenarije, stručne i znanstvene radove, te prevodi s ruskog. Proza joj je prevedena na engleski, makedonski, njemački, slovenski i turski jezik. Zastupljena je u antologijama. Urednica je Biblioteke Književna smotra i Na tragu klasika, članica redakcija nekoliko domaćih i stranih časopisa, suradnica više međunarodnih znanstvenih projekata. Za svoj rad primila je brojna priznanja, među kojima su Nagrada Društva hrvatskih književnih prevodilaca za najbolji prijevod u 2009. i nagrada „Iso Velikanović” za najbolji prijevod u 2011. godini za prijevod knjige *Sanjin* Mihaila Arcibaševa.

IVA GRGIĆ MAROEVIĆ redovita je profesorica teorije i povijesti prevođenja na Odjelu za talijanistiku Sveučilišta u Zadru. Prevodi najviše iz moderne i suvremene proze (L. Pirandello, V. Woolf, P. Levi, G. Mascioni, D. Maraini, D. Del Giudice i drugi), ali i drame, književne i jezične teorije, povijesti i povijesti umjetnosti. Urednica je nekoliko traduktoloških zbornika, autorica knjiga *Osman i njegovi dvojnici* (Zagreb-Dubrovnik, 2004.), *Poetike prevođenja* (Zagreb, 2009.) i *Politike prevođenja* (Zagreb, 2017.). U tri mandata bila je predsjednicom Društva hrvatskih književnih prevodilaca, u tri mandata Centra za ženske studije u Zagrebu. Za svoj prevodilački rad primila je godišnju nagradu „Frano Čale” Talijanskog instituta za kulturu u Zagrebu (1993.) i godišnju nagradu „Josip Tabak” Društva hrvatskih književnih prevodilaca (2014.).

SNJEŽANA HUSIĆ rođena je 1969. godine. Školovala se u rodnom Zagrebu i u Pisi, u Italiji, na Scuola Normale Superiore. Na zagrebačkom Filozofskom fakultetu predaje talijansku književnost i književno prevođenje. Objavila je četrdesetak knjiga prijevoda s talijanskog i engleskog. Dvostruka je dobitnica Godišnje nagrade „Josip Tabak” Društva hrvatskih književnih prevodilaca.

NINA ALEKSANDROV-POGAČNIK
KSENIJA BANOVIĆ
SIMONA DELIĆ
IVA GRGIĆ MAROEVIĆ
SNJEŽANA HUSIĆ
VOJAN LUKATELA
IRENA LUKŠIĆ
TONKO MAROEVIĆ
SEAD MUHAMEDAGIĆ
KATJA RADOŠ-PERKOVIĆ



DRUŠTVO HRVATSKIH
KNJIŽEVNIH PREVODILACA

ISBN: 978-953-96755-6-9
cijena 70 kn
www.dhkp.hr

