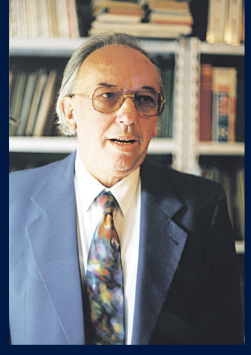


Kako sam prevodio Tassa



trideset tisuća stihova, rimovanih. Usporedice, bavio sam se i tradukološkim pojavama te izgradio u teoriji i preksi svoj prevodoslovni postupak izložen u dvjema knjigama (*Tradukološke rasprave*, 1996; *Prepjevni primjeri*, 2000). No glede Tassova spjeva (zbog njegova suptilna tona i izričaja) pravila sam prijenosa pooštrio, što je usporilo rad i u neku ruku neutraliziralo rutinu. U biti, uporabiti ću nazivlje 19. stoljeća – *pohrvaćivanja* (Trnski), *ponašivanja* (Parčić), *prerađivanja* (Preradović), svodilo se na metričko-strofički ustroj izvornika, na Tassovu oktavu (ABABABCC). Talijanski hendekasilab (zvan kao nacionalni stih poezije *suberbissimum carmen*) bio je uzoriti metar isto kao što je uzorita strofa u renesansno-baroknoj epici bila oktava. Kako se pjesnici ne prevode samo iz jezika u inojezik, nego i iz jednoga u drugo inopjesništvo, epska nemala hrvatska baština bila mi je ruka pomoćnica u primjeni još jedne moje postavke (obje često opetujem po cijenu da budem dosadan); prepjev sam *Jeruzalema* u stanovitoj mjeri *gundulizirao*, *raguzeizirao*, držeći da verzija treba odražavati i razdoblje kad je izvorni pjesmotvor nastao, eda bi posjedovao kopču s davnim (baroknim) književnim vremenom. U služnju leksikom iz poezije hrvatskoga 16. i 17. stoljeća poticaj mi je bio Mihovil Kombol (to su nakon njega prihvatili Frano Čale, Tonko Maroević i dr.) u kongenijalnoj verziji *Božanstvene komedije*. Koplja su se i žilci lomili oko metra i slova. Ja sam u tom pogledu prihvatio Kombolov standard (možda još i dosljednije nego ini), istina, ne podliježući nekritičnosti: hrvatski jampski jedanaesterac – nadomjestak talijanskom *verso endecasillabo*, tj. 11 slogova (striktna izosilabičnost), prvi, treći, peti i jedanaesti slog nenaglašeni, dva „polustih“ (5+6), iza petog sloga usjek (cezura) sukladno tome, deseti nenaglašen, što je preduvjet za pravilnu (žensku) rimu. Da ne budem previše apstraktan, navodim uzorak:

Questo finto dolor da molti elice lagrime vere, e i cor più duri spetra. Ciascun con lei s'affligge, e fra sé dice: „Se mercé da Goffredo or non si impetra, ben fu rabbiosa tigre a lui nutrice, e 'l produsse in aspr'alpe orrida pietra o l' onda che nel mar s'frange e spuma: crudel, che tal beltà turba e consuma.”

Gerusalemme Liberata, IV, 77 (340)

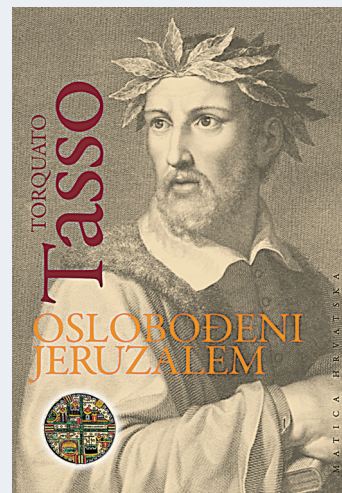
Kontekst je: prelijepa čarobnica Armida, tobožnja svrgnuta kraljevna Damaska, *la femme fatale* u spjevu (sve dok na kraju ne postane obraćenica), dohodi u križarski tabor po pomoć deset bojovnika vitezova. *Smotala* je sve križare osim Goffreda. Doslovni pak prijevod glasi:

Taj hinjen bol u mnogima mami istinske suze i najtvrdra srca omekšava. Svaki se nad njom rastuže i govori u sebi: „Ako se milosrđe Goffreda sada ne gane, dojljla mu je odista bila bjesomučna tigrica, začela ga je na suroj planini stijena ili val što se u moru lomi i pjeni:

okrutnika koji takvu ljepotu kinji i rastače.“

Kritički prepjev podosta je drukčiji od doslovnoga u odnosu na ritam i oblik izvornika:

Taj čemer hinjen suze ponajživlje u mnogih vabi, srca tvrda peče i sućut spram nje u svih izazivlje: „Sad ako milost Goffreda ne steče, on othranjen je tigrice od divlje, od ljute hridi gorske proistječe il' vala morskog, što lomeč' se bući, kad lijepost takvu, krut, trati i muči.“



Oktava, što je ponajvažnije, sada funkcinira kao identitet pjesmotvora. No ostao je neokrnjen i sadržaj, vjernost tekstualnim sastojcima teksta (pjesničke figure, gradacija), galantna elokvencija, bez koje bi izvanjska oprema teksta bila proizvoljna, metrički ustroj sam sebi svrhom. Neizbježna je pripomena da je, za razliku od strofe u Danteovu karizmatičnu spjevu, tercine (*la terza rima*), u Tassovu osmostihu dvaput trostruko srokovanje (ABABAB), to više i što rima CC mora, kao konačnica kitice, biti ne samo glatka nego i maksimalno podudarna s izvornikom radi tijeka naracije. Znaajući i čuteći zvučnost i napjevnost Tassovih oktava, što je zadivilo i Voltairea, u toj sam sastavnici u odnosu na prijašnje navade čak bio stroži. Lišio sam se, primjerice, homonimnih srokova (Tasso naprotiv nije) poput: kôsa (n a glavi) – kôsa (uzvisine) – kosa (smrti); odbacio sam možebitnu asonancijsku nesklapnost unutar strofe, tj. istih završnih samoglasnika u riječima (velom – cijelom – sijelom; svetom – štetom – netom); kanio se „enklitičkoga“ istokorijenskoga glasovnog podudaranja (rađen – zgrađen); radikalno izbjegavao tzv. banalne, istrošene rime (moja – tvoja – svoja; tada – kada – sada), istrošene u opernim napjevima i tekstovima zabavne, potrošne glazbe; nastojao sam napokon da srokoviti u kitici ne budu pod teretom iste vrste riječi (glagolski, priloški). Jambičnosti jedanaesterca posvetio sam također dodatnu pozornost.

Ne tvrdim ništa da je kritički prepjev savršen prepjev, jer je to i teorijski nemoguće postići zbog nepremostivih vlastitosti jezika (*proprietas linguarum*, kako se jada otac hrvatske tradukologije Marko Marulić), ali je neprijeporno

da postoje utrte zamišljene staze do tog ideala, ovisne, dakako, i o individualnom poimanju prevoditelja poezije i njegovoj kreativnosti. Uvjerio sam se u to neprestano prekrajujući i ispravljajući svoje stare prepjeve, primjerice jedne zvonjelice (XVI) iz Petrakine *Pjesmarice* (objavio sam sedam njezinih varijanata, dosad). Činit će se pomalo bizarnim da sam i netom egzemplarno citiranu oktavu (IV, 77) promijenio u nekim pojedinostima, iako je prvotna verzija razmjerno svježija (proljeće 2008).

A sada nekoliko riječi o *radosti* prevoditelja. Prevodeći jedan vrlo delikatan pjesnički tekst, barokno raskošan, držeći se rečenih tradukoloških načela, beziznimno sam obdržavao metričko-srokovnu shemu, osvjedočivši se više nego ikada prije da su potencijali hrvatske stihotvorbe dostižni talijanskim, za što je, istina, bilo nužno mnogo upornosti, možda i tvrdoglavosti. Nisam se dao ničim pokolebati, pa ni prijateljskim savjetima da olabavam srokovna mjerila i tako ubrzam i olakšam započeti posao. S druge strane mamac rima u elegantnim Tassovim oktavama kao da mi je davao nadahnuća, a pronalazak izlaza iz naizgled neprohodna labirinta krijepio me danima i davao novu energiju. Ne preuveličavam, to će dobro znati oni koji su bolje upoznati s kompleksnom Tassovom pjesmotvorom u *Oslobođenom Jeruzalemu*. Unutarnje zadovoljstvo počivalo je na spoznaji daljeg spoznavanja materinskog jezika, njegova neiscrpna leksičkog blaga, metričke savitljivosti i strofičke gipkoće. Umjereno sam se služio, bez kompleksa, tobožnjim hrvatskim dijalektalizmima (čakavizmima i kajkavizmima), potvrđenim u književnim tekstovima, što mi je na stanovit način bila i obveza, jer je i sam Tasso posezao za napolitanizmima i emilijanizmima izvan toskanskoga standarda. Slično njemu namjerice sam uvodio i starinske izraze, tzv. arhaizme, koje moderne lingvistiličke spoznaje tako ne tretiraju, već ih opisuju, definiraju, kao istoznačnice ili stilске razlikovnice. Ta tiha intimna radost zbog razvedenosti, bogatstva i ljepote hrvatskoga pjesničkog izraza, koja se u prepjevu može osjetiti *de visu et de auditu*, ufam se, tinjala je u meni kao okrpja i pobuda kako bih pokušao ostvariti napokon hrvatsku verziju dostojnu izvornika velikoga djela iz talijanske i europske, ujedno, epike i produžiti svijetlu tradiciju izvanrednih dostignuća u hrvatskom prevodenju starotalijanske poezije, što su ih ostvarili moji prethodnici Mihovil Kombol, Frano Čale, Nikola Miličević. *La noblesse oblige*, vele Francuzi. Dosadašnje verzije *Oslobođenog Jeruzalema* (rukopisna Vinka Premude, potpuno zastarjela, tiskana Gjorgja Ivankovića 1965. zbog mnogih slabosti neuporabiva) nisu ništa zadovoljavale dosegnut standard što se tiče klasičnih pjesmotvora talijanske književnosti, pa me to koptalo i nukalo da popunim velikom prazninu, jer je riječ o epu, neprijeporno najvrednijem ostvarenju Kaliope s Apenina nakon, dakako, Danteove *Božanstvene komedije*. Jesam li u tome uspio ili sam se pak *džilitnuo*..., to neka prosudi stručna javnost i ljubitelji poezije općenito.

Oslobođeni Jeruzalem Torquata Tassa (1544–1595) tvori dvadeset pjevanja, 1917 oktava (osmostiha), dakle 15.336 stihova (talijanskih hendekasilaba). Verzija tog spjeva biva moje životno prevoditeljsko djelo, barem količinski, pa si uzimljem slobodu da o njemu iznesem i neke izvanjske podatke, sjećanja. Prvu kiticu prepjevao sam 20. rujna 1989. i nastavio posao (I. i veći dio II. pjevanja) do 20. prosinca 1990, kad sam nakon 159. oktave prekinuo prijevod poradi rata za Hrvatsku.

Činilo mi se da više neću imati snage ni volje nastaviti vrlo zahtjevan i složen (metričko-srokovno i stilski) prepjev, dok se kao rekonvalescent nisam ujutro 15. veljače 2007. probudio i odlučio nastaviti gdje sam stao: latio sam se 160. strofe epa, preoblikovao nju te još jednu istog dana, što je bio dobar znak. Od tada pa do 25. svibnja (do blagdana sv. Bede Časnog) 2009. pretakao sam talijanske *ottave* u hrvatske *osmoretke* (kako ih je zvao Josip Baraković) pjevanje po pjevanje, kiticu po kiticu, stih po stih, zaokupljen uglavnom samo tom zadaćom. Najmanje četiri godine utrožio sam na samo prevodenje i još oko šest mjeseci na pisanje popratnih tekstova (njih je oko 200 kartica), dok nisam nakladniku Matici hrvatskoj iz Zagreba, tj. glavnoj urednici Jeleni Hekman, koja me te četiri godine sveudilj podupirala i poticala, dostavio rukopis s gotovo tisuću tipkanih stranica. Bilo je i kriza, Nečastivi me ne jednom snubio da odustanem (čak i noću), ali sam ga uz post i pokoru egzorcirao propisanim pokličem: *Apage, satanas!* Biraio je trenutke kad bih satima buljio u tekst, a rime nema, prevoditelju moj, kad bih gnjevano bacao u koš zgužvano petu, šestu verziju pojedine oktave, nezadovoljan rješenjima u njoj, ili zapomagao što Tassovi hendekasilabi imaju *višak* slogova, koji se na prvi pogled nije mogao smjestiti u izometričan (11 slogova) hrvatski adekvat, koji ne trpi metričke regulative. Je li se vrijedilo toliko trapiti? Dvojbe su mi se raspršile kad mi je prijatelj i mjerodavni tradukolog Tonko Maroević, koji je obnašao funkciju glavnog inspektora prepjeva (zvao sam ga *nadzorni inženjer*), pročitavši ga prije sama odlaska u tiskaru, brzoglasno jasno rekao: „Tasso ti je bez zamjerke, izvrstan, majstorski!“ Nisam zapojao psalame *Sad otpusti slugu svojeg. Gospodine...*, nego sam Tonkoslavu sjetno rekao da ću od sada svoju verziju pjesmotvora preimenovati u *Božanski Jeruzalem*, što mi je on odobrio.

A koje su bile *radost i muka* prepjevateljeve, da parafriziram naslov Preradove pjesme. Ponajprije o *mući*. U prevodenju starotalijanske poezije počeo sam stjecati iskustva već u studentskim klupama (u seminaru prof. Ive Slamniga), prevodeći je i *viribus unitis* sa susobnikom Tonkom; poslije sam samostalno prepjevao i pjesnike iz drugih romanskih književnosti, tako, po ne posve egzaktnu računu, zaklada transponiranih stihova u mojem opusu brojila je oko