

PETAR HEKTOROVIĆ

PLEMENITOMU I SVAKE ČASTI DOSTOJNOMU
GOSPODINU MIKŠI PELEGRINOVIĆU, VLASTELINU
HVARSKOMU,
PETAR HEKTOROVIĆ MILO
POZDRAVLJENJE S PRIPORUČENJEM P.

Razmišljajući ja, pridragi moj gospodine Mikša, da svi oni koji tuja pisma istumačaju prilični su viditi k onim ženama koje, budući same neplodne, ostale žene babiti pomagaju; i znajući da su na svaka raspravljanja podloženi i tvardim načinom nenavidjeni, od onih navlastito ki, tuje pohvale skraćujući, sebi slavu išću; ki, ne procinjajući trud ni način od tumačenja, oni ga najliše, u kojem se svezanimi nogami postupa, najmanjemu potepenju ne prašćaju. Uklanjabo sam se rado od toga, ništo za ne biti scinjen nevrđan i neplodan, a ništo za ne stati na putu nenavidnosti i jezikom zlorikim. Da jere posli poznah da su tej stvari potribne i ne male hvale dostojne, privarćajući ovih dan minutih knjige Ovidijeve od lika ljubenoga, u dva dila razdiljene, ne hteći zarad zlih od dobra dila izostatı, odlučih jedan od njih našemu jeziku podati, a drugi na stranu ostaviti cića razlika nepoštenja koje najдох u njemu, budi da izmišano biše s nikimi nauči prudnimi na vidinje i korisnimi. Kakono putnik ki, akoprem vidi lip i izvarsan cvit u plotu kupinom i dračjem ograben, neće prostrti ruku da ga utargne za svu lipotu cvita za ne ogarditi ju ostrim dračjem i kupinom. I stoga stumačih kako umih, skladajući u pisni po pridnjemu običaju mojem, ništore ne odloživ a, koliko mi jest manje uzmožno bilo, pridajući, na to nastojeći sasvim ono ča je rimskim jezikom izrečeno, sve da se bude našim razumiti; u kojega tumačenja dubravu uputih se i ne s malim strahom, videći da oružje kojim opasan jizjah biše mi sve obarjavilo, a konjic, mnoga lita nadvor ne izašadši, od duga nejahanja otromio steći; zatim u veliko vrijeme u razmisli imaju li ovi trudi moji na svitlo izajti za veliku priprošćinu, nepristalstvo i neslatkost ka mi se mni u njih, li hotih da izajdu, videći našega strane jazika toli betežne i nalipom nepokojne ljubavi istrovane. Iziskujući napokon koji vojvoda ali koji obranitelj pristoji se njim na ovomu izašastju, od vas (verujte,) pristalijega na najдох nidnoga, poznavši vas oddavna u svakoga petja varsti suda procinjena, razuma du-

boka i u svem vridnosti velike, odonda najliše otkle vašu toliko slatku i naredno složenu Jupku od vas slišah. Zato jih vam pridaju i prikazujem i, budi da ste inaka dara od mene dostojni za mnogostruka obezanja koja su vaša na meni, li ove sarčeno primite radi davnjene prijazni naše, koje, molim vas, kada budete zadovoljno napravivši, urešili, da jih tako vašim šćitom zaslonjene izvedete. Jere sam u tomu stanovit, kada vas odvitnika moga ljudi poznati budu, da jih nitkor nepodobnim dilom ali nepristalom besidom ne zadije, s kojima zajedno i mene vam priporučujem na sve zapovidi vaše pripravna, moleći vas da me budete ljubiti kako ste naućni, u zdravu miru, srićnu življenju vašemu i pokojnu.

Od porojenja stvoritelja osmo godišće nakon tisuća pet sat i dvadeset. Parvi dan miseca marća.

PRIMALJA, CVIJET I VOJNIK

1.

Činjenica da se Petar Hektorović okušao kao prevoditelj Ovidija, u našoj je znanosti odavno vrednovana, a izrečena je i ocjena o dometima tog njegova rada. Sâm je rad okvalificiran kao povijesno važan, ali ne i kao osobito uspješan.²¹ Kombol je, na primjer, za opis njegove vrijednosti upotrijebio Hektorovićeve vlastite riječi (koje su zapravo topos lažne skromnosti), tvrdeći da je Hektorović »*priprošćinu, nepristalstvo i neslatkost*« toga rada »i sam osjećao«.²² Upravo je takva ocjena zacijelo i razlog što uglavnom nije posvećena osobita pažnja ni posveti toga prijevoda, točnije, poetičkim stajalištima što se u njoj iznose.²³ Češće se posveta koristila kao izvor podataka o Hektoroviću i njegovu opusu, pa i o razlozima zbog kojih je Ovidija preveo, a rjeđe se — ili nikako — analizirala kao tekst koji ponešto govori i o Hektorovićevim načelnim pogledima na književnost.

²¹ Tako je u Vodnika (*Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1913) i Kombola (*Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb 1945), a i u recentnoj *Povijesti hrvatske književnosti* Slobodana P. Novaka (Zagreb 1997); izuzetak čini jedino rasprava Tonka Maroevića »Hektorović kao prevodilac«, objavljena u »Hvarskom zborniku« br. 1 za 1973. godinu, gdje se i o kvaliteti Hektorovićeve prijevoda i o njegovim prevoditeljskim načelima govori s mnogo više naklonosti. Ondje je pregledno izložena i povijesna sudbina toga djela, te su prezentirana mišljenja što su u znanosti o njemu izrečena.

²² Str. 124. nav. izdanja.

²³ Na ta se stajališta osvrnuo samo Marin Franičević u svome radu »Poetika Petra Hektorovića« (*Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, posebno izdanje časopisa »Kritika«, sv. 6, Zagreb 1970), gdje analizira i poetičke iskaze što se mogu naći u drugim Hektorovićevim tekstovima; najvažnije je njegovo zapažanje kako naš pjesnik cijeni prevoditeljski posao više nego što je u njegovo vrijeme bilo uobičajeno.

Kao izvor podataka, doista, posveta ima nemalnu težinu. Iz nje doznajemo podosta o kontekstu prijevoda, ali i o fazama Hektorovićeve opusa, pa čak i o književnom životu na Hvaru njegova doba. Relevantnih podataka u tome kratkom tekstu ima zapravo tri.

Ponajprije, važno je to što je posveta datirana, a u njoj se odlučno kaže da je autor pisao i prije toga datuma, da je, dapače, pisao i davno prije. Tekst je datiran *od porojenja stvoritelja osmo godišće nakon tisuća pet sat i dvadeset, prvi dan maseca marča*²⁴ (dakle prvoga ožujka 1528), a morao je nastati prije 1525, kad ga Pribojević spominje u svome znamenitom govoru.²⁵ Hektorović, međutim, ističe kako je prijevod Ovidija načinio nakon nekakva prekida u književnom radu, pošto stanovito vrijeme nije pisao beletrističke tekstove. Da mu je stalo to naglasiti, vidi se po okolnosti što upravo oko toga prekida — i ponovnoga početka — gradi vrlo razvijenu pjesničku sliku, koja će se ovdje još analizirati. Tako doznajemo da je naš pjesnik do četrdesetih godina svoga vijeka dospio ne samo dosta toga stvoriti, nego je stigao i zapustiti književno stvaralaštvo i potom mu se iznova vratiti.

Nadalje, iz posvete doznajemo kako Hektorović nije preveo cijelo Ovidijevo djelo i kako smatra da mora iznijeti razloge za to. Pri tome je zanimljivo što ti razlozi nisu tradicionalni: često, naime, pjesnici činjenicu da njihov prijevod ne posjeduje nešto što posjeduje original opravdavaju nedostatkom vremena i svojim tobožnjim slabim sposobnostima. Hektorović, naprotiv, izjavljuje kako nije preveo čitav tekst zato što su mu se u njemu neke stvari učinile neprilične i moralno dvojbene. Kombol tu okolnost uzima kao dokaz da je Hektorović pokušao kristijanizirati Ovidija,²⁶ ali se danas ne čini da je stvar tako jednostavna: morao je postojati neki poetički — a ne samo društveni odnosno svjetonazorski — okvir unutar kojega su takvi zahvati bili mogući i opravdani. U svakom slučaju, ta odluka — i govor o njoj u posveti — daje naslutiti da je Hektorović znao što radi i zašto.

Napokon, nije nevažno ni to što je tekst naslovljen upravo Mikši Pelegrinoviću. Jer, to je onaj isti čovjek kojem će se Hektorović tridesetak godina poslije obratiti u pogovoru *Ribanja i ribarskog prigovaranja*, iznoseći i u tom tekstu važna poetička stajališta. To pak pokazuje da je prijateljstvo dvojice pisaca bilo čvrsto i dugotrajno, a da je jedna od

²⁴ *Djela Petra Hektorovića*, prir. Josip Vončina, SPH XXXIX, Zagreb 1986; po tom su izdanju i svi navodi u ovom tekstu.

²⁵ Usp. Kombol, str. 124.

²⁶ Str. 123.

komponentata toga prijateljstva zacijelo bila i podudarnost u njihovim pogledima na književnost. Neće valjda biti slučajno što Hektorović, svaki put kad ima što važno reći o literaturi, takva mišljenja upućuje upravo Pelegrinoviću, u uvjerenju da će ih on najbolje razumjeti.

A da je naš pjesnik i u ovoj prilici želio kazati nešto važno, mislim da nema sumnje. Njegova posveta zapravo i nije ništa drugo nego poetička deklaracija, u kojoj razvija nekoliko motiva, a svaki od tih motiva pokriva po jedan važan aspekt književnosti uopće i Hektorovićeve vlastitog teksta. Naš pjesnik, naime, objašnjava i zašto se odlučio prevoditi (a ne pisati izvorne pjesme), i kakve je poteškoće pri tome imao, i zašto je izabrao baš Ovidija, i zašto je Ovidija preveo upravo onako kako ga je preveo, a osvrće se i na učinak i kvalitetu vlastitoga rada. Ukratko, izrekao je u posveti sustavno i zaokruženo mišljenje o jednom tipu bavljenja literaturom.

A to je sasvim dostatan razlog taj kratki tekst podvrgnemo pažljivoj raščlambi, te da izvidimo kakvo je porijeklo, kakvo kontekstualno značenje i kakvi dometi stavova izrečenih u njemu.

2.

Posveta započinje od najnačelnije razine, to jest od opravdanja prevoditeljskoga napora. Govori se najprije o njegovoj naravi, a potom o njegovu društvenom ugledu, pri čemu je i jedno i drugo prikazano slikom.

Narav prevoditeljskoga rada prisposobljuje se tu primaljskom poslu: pjesnik tvrdi kako mu se čini da svi oni *ki tuja pisma istumačuju* naličku ženama koje same ne mogu imati djece, pa zato pomažu drugim ženama pri porodu. Ta prisposoba očito sadrži u sebi nekoliko značenja. Ponajprije, njome se zapravo tvrdi kako je književno djelo nešto živo, nešto nalik ljudskom biću, čim se nastanak toga djela uspoređuje s porodom. Nadalje, prenošenje iz jezika u jezik zapravo je novo rođenje djela, iz čega slijedi da je prijevod ravnopravan originalu; kad ne bi bilo tako — kad bi prijevod bio tek nova varijanta istoga — prevođenje bi pjesnik uspoređio sa šivanjem novoga ruha ili s nečim sličnim. Napokon, time se određuje i položaj prevoditeljev: on sâm ne rađa novo djelo, ali pomaže da se ono rodi; bez njega ono ne bi bilo moguće.

Ipak, sva ta značenja prisposobe prevoditelja s primaljom treba, očito, uzeti s rezervom, pa prihvatiti neke aspekte *te prilike*, a neke opet odbaciti, i to zato što je sama poredba na očit način paralogična. Jer, možemo se upitati zašto Hektorović naglašava kako je primalja koja poma-

že rodilji sama neplodna: zacijelo je i iz iskustva znao da u zbilji tako ne biva, jer mnoge su primalje rađale vlastitu djecu (najpoznatija je među njima valjda Sokratova mati, jer zbog nje je, navodno, grčki filozof nazvao svoju metodu majeutikom). Očito je da se na tom mjestu slika prilagođava onoj strani poredbe koja se ima smatrati nedoslovnom: želi se kazati kako mnogi pisci prevode zbog toga što nisu kadri napisati vlastita djela, pa tako tuđim tekstovima pomažu da prijeđu iz jezika u jezik. U ostalim aspektima te slike, međutim, važniji je doslovni dio, onaj koji se tiče primalje i njezina posla, i to zato što se hoće naglasiti kako je taj posao važan: prijevodni tekst isto je tako novo biće kao što je to i izvorno djelo, čime i primaljski — prevoditeljski — posao dobiva na značenju.

Možemo, dakle, nagađati da se tu prepleću dva motiva što ih pisac ima na umu: jedno je potreba da sebe prikaže kao skromna čovjeka, jer ga na to prisiljava tradicija i književni bonton; drugo je želja da naglasi važnost prevoditeljskoga rada. Zbog prvoga, on ističe kako su prevoditelji — kao primalje — sami neplodni; zbog drugoga, on naglašava da ono što prevoditelji čine ipak ima vlastito dostojanstvo. Zato se postavlja pitanje što od dvoga prevladava.

To nam otkriva nastavak rečenice: prevladava, očito, onaj drugi, polemički aspekt. Jer, sad pisac prelazi na pitanje o ugledu i društvenom položaju prevoditeljskoga rada, pa tvrdi kako se on obično prosuđuje mnogo strože nego izvorni književni tekst. Točnije, kaže on najprije kako prevoditelje — za koje se i dalje podrazumijeva da su primalje, jer to je ista rečenica — ljudi strogo ocjenjuju, pa im čak i zavide, jer ti su kritičari opet obično one osobe koje žele steći glas tako da potamne tuđu slavu. Time se, dakako, implicitno uspoređuje prevoditeljski rad s izvornim književnim stvaranjem: prijevodu je lakše zamjeriti, jer on mora biti vjeran, mora biti nalik originalu, pa to i otvara put svakojakom zanovijetanju. Doista, o tome se i izravno govori u nastavku rečenice, jer sad Hektorović raspreda o metodi tih prestrogih prosuditelja, upotrebljavajući opet pjesničku sliku.

On kaže otprilike ovako: kritičari ne procjenjuju *trud ni način od tumačenja*, a to pokriva dva aspekta. *Trud* bi, mislim pokriva one zahtjeve odnosno poteškoće što ih izvorni tekst pred prevoditelja postavlja, bez obzira na to radi li se o kvantitativnim aspektima (dužina izvornika), ili o kvalitativnima (njegova složenost), jer i jedno i drugo pokriveno je riječju *trud* (a to u ovom slučaju znači poteškoću). U drugu ruku, *način* bi, vjerujem, bio prevoditeljski odgovor na te izazove: kritičari bi se trebali upitati kako je prevoditelj riješio probleme, je li im bio dorastao. Ku-

ditelji se, međutim, na to ne obaziru, jer ne uviđaju pravu narav prevoditejskog posla.

Ta je narav opet ponovo predočena slikom. Pisac kaže da je prevođenje hod u kojem se *svezanimi nogami postupa*, a kritičari *najmanjemu potepenju ne prašćaju*. Prevoditelj je, dakle, čovjek koji hoda svezanih nogu, a oni nenavidnici zamjeraju mu i kad se samo malo spotakne. Zašto su prevoditeljeve noge vezane, jasno je: zato što se mora držati teksta izvornika; zašto se pak on mora spotaknuti, također je jasno: zato što mu izvornik ponekad postavlja nerješive zadaće.

Slika, međutim — osim što uvjerljivo djeluje kao polemički argument — ima i neke dalekosežnije implikacije. Ponajprije, ona se lijepo nadovezuje na onu usporedbu s primaljom: kao što ova ne rađa sama, nego pomaže drugima da rode, tako prevoditelj ne hoda slobodno i po vlastitoj volji, nego je sputan obavezama prema originalu. Te su obaveze pak — i to je drugo što treba zapaziti — vrlo važne, one o svemu odlučuju. Očito, Hektorović ne dijeli onaj stav koji je bio posve uobičajen u njegovo vrijeme, a prema kojem prevoditelj slobodno može intervenirati u tuđe djelo, adaptirati ga i prekrajati, pa ga na kraju i potpisati kao vlastiti tekst. Bez obzira na to misli li naš pjesnik da se mora respektirati samo klasični original (jer upravo takav on prevodi), ili vjeruje da je tako sa svakim tekstom, nema nikakve sumnje da on o prevođenju misli na pomalo neortodoksan način, na način koji je bliži današnjoj našoj predodžbi o prevođenju nego predodžbi njegova vremena.

A da misli bitno drugačije od svojih suvremenika, Hektorović je zacijelo i sâm vrlo dobro osjećao, inače se ne bi upustio u ovakve polemičke izlete. Dapače, upravo je toj razlici između njegova mišljenja i mišljenja njegovih potencijalnih kritičara i posvećena sljedeća rečenica. U njoj, naime, pjesnik kaže kako se do sada nije bavio prevoditeljskim poslom, i to zbog toga da ga ne bi smatrali neplodnim i nevrijednim, a onda i zato da ne bi došao na udar zlih jezika. Ta kratka rečenica mnogo otkriva o naravi Hektorovićevih argumenata, a i o naravi posvete kao cjeline.

Jer, ona najprije pokazuje kako one dvije slike što su se javile u prvoj rečenici nisu onamo dospjele slučajno, nego da su one nosioci dvaju važnih motiva. U prvoj slici prevoditelj je uspoređen s primaljom koja je sama neplodna, a sad pjesnik veli da nije želio da se misli kako je i on neplodan. U drugoj slici govori se o hodu vezanih nogu koji je nužno klecav, pa i podložan kritici, a sad se kaže da se Hektorović takvoj kritici nije želio izložiti.

Ali, otkriva ta rečenica još nešto: naš je pjesnik duboko uvjeren da je vladajuće mišljenje o prevodenju zapravo zabluda. Zabluda je da prevoditelji nisu kadri ništa sami stvoriti, pa je tako ona netočnost u opisu primaljskoga zanata — naime tvrdnja da su babice same neplodne — nešto što treba pripisati pogrešnom općem uvjerenju, a ne pjesniku Hektoroviću i načinu na koji on gleda na ta pitanja. U drugu ruku, on zna da će svaki prevoditeljski posao — kakav bio da bio — neminovno biti pokuđen, pa nije želio ulaziti u tako neravnopravnu igru. Drugim riječima, nije se želio boriti protiv jedne duboko ukorijenjene zablude.

Sad je, međutim, odlučio da to ipak učini. Sljedeća nas rečenica — točnije, uvodni njezin dio — obavještava koji su ga razlozi na to sklonili. Ovako Hektorović kaže: *Da jere posli poznah da su tej stvari potribne i ne male hvale dostojne*, odlučio je prevoditi Ovidija. Možemo se najprije upitati na koje to *stvari* pjesnik misli: na original ili na prijevod? Jer, tvrdnja se može odnositi i na jedno i na drugo, ali su implikacije dviju mogućnosti vrlo različite.

Ako, naime, Hektorović želi reći kako je ono što postoji u originalu potrebno i svake hvale dostojno, onda se time implicira sljedeće: ono što se može dobiti pretakanjem originala u naš jezik, daleko nadmašuje eventualne neugodnosti što ih prevoditelj može imati (da ga smatraju neplodnim i da mu prstom pokazuju na pogreške), pa je onda u nekom smislu njegova dužnost da te nevolje podnese. Time on odmah izriče i sud o originalu: taj je original toliko vrijedan, da se za njega mogu podnijeti i neke žrtve. A to bi onda možda impliciralo i da Hektorović prije nije poznao Ovidijeve *Remedia amoris*, jer i sâm kaže da se *ovih minutih dan* na njih namjerio. Tek je sad, ukratko, naišao na tekst koji je vrijedan prevoditeljskoga truda.

Ali, isto je tako moguće da naš pjesnik hoće kazati kako je uvidio da je sâm prevoditeljski posao nešto što je potrebno i svake hvale dostojno. Ako je tako, onda to podrazumijeva također nešto zanimljivo: ako je, naime, on tek sada odlučio prevoditi, onda znači da istom odnedavno znade kako je prevoditeljski posao nešto časno, a prije nije tako mislio. Prije je, dakle, dijelio mišljenje svoje okoline i svojih potencijalnih kritičara. U jednom je času, međutim, došao do nove spoznaje, koja se razlikuje od mišljenja sredine. Ako je pak tako, onda ta tvrdnja zapravo nudi dokument o tome kad je zapravo Hektorović kao pisac i mislilac sazrio, te postao spreman da se suprotstavi vladajućem mišljenju ili da se žrtvuje za dobru literaturu.

Ili za dobrobit upravo te sredine s kojom se ne slaže? Na takvu mogućnost, naime, upućuje nastavak rečenice koju smo upravo analizirali. Tu naš pjesnik prelazi na nov motiv.

3.

Novi je motiv Hektorovićevo izbor iz Ovidijeva djela. Ovako on kaže: čitajući knjige rimskoga pjesnika *od lika ljubenoga* koje su podijeljene na dva dijela, odlučio je jedan od njih prevesti.²⁷ Drugi je izostavio, i to zbog *razlika nepoštenja* koje se u njemu nalazi, premda i ondje ima pouka koje su — bar naoko — vrijedne i korisne. Sad slijedi slika, kao što se — vidjeli smo — događa i na ostalim mjestima u ovom tekstu gdje je Hektoroviću osobito stalo da nešto naglasi: tvrdi on da je pri svome poslu postupao kao putnik koji ugleda u ogradi kraj koje prolazi lijep cvijet okružen dračom i kupinom, ali ne pruža ruku da ubere cvijet, koliko god lijep on bio, i ta zato da ne bi ruku ozlijedio (*ogardio*) onim trnjem što oko cvijeta raste. Reklo bi se da u tom dijelu teksta — u kojem je zapravo riječ o vrlo važnoj temi društvene funkcije prijevoda — opet imamo dva motiva: jedan je onaj u kojem se govori o praktičnim razlozima zbog kojih je iz originala nešto izostavljeno, a drugi onaj u kojem se nude načelna uporišta toga izostavljanja.

Za prvi je motiv najvažnije što se u eksplicitnom obliku bavi pojmovima dobra i zla. Javljaju se oni, doduše, na mjestu koje je sintaktički tako organizirano da nije posve jasno na što se ti pojmovi odnose; ipak, na što se god odnosili, njihovo je značenje dalekosežno. Ovako, naime, stoje stvari: Hektorović kaže da je, ne želeći *zarad zlih od dobra dila izostati* odlučio prevesti jedan dio Ovidijeva djela. *Zarad zlih* može se se u takvoj konstrukciji nadovezivati na ono što je prethodno rečeno, pa bi *zli* ovdje bili oni kritičari koji će prijevodu svakako zamjeriti, dok bi *dobro dilo* bio sam prevodilački posao. Moguće je, međutim, i drugačije tumačenje: da se *zlo* ovdje odnosi na ono što Hektorović u Ovidijevu djelu smatra neprihvatljivim, a *dobro dilo* da je ono što mu se ondje čini pohvalnim, pa bi u tom slučaju izričaj značio kako ga loše strane Ovidije-

²⁷ Čitatelj, dakako, ne može previdjeti vezu s Marulićem koja se uspostavlja tom rečenicom. Koliko god da je riječ u neku ruku o općem mjestu (objašnjenje nastanka djela), ipak se ovom formulacijom Hektorović nedvojbeno poziva na Marulića: i Splitsanin je, naime, *privraćajući sih dan* knjige Staroga zavjeta došao na ideju da priču o Juditi istumači našim jazykom, neka ju budu razumiti i oni ki nisu naučni knjige latinske aliti dijačke (usp. Marko Marulić, *Judita*, prir. Milan Moguš, Split 1988, str. 113).

va djela nisu spriječile da u naš jezik prenese one dobre. Meni se čini da je prihvatljivije ovo drugo tumačenje, i to iz dva razloga. Prvo, zato što je prevoditeljski posao već u prethodnoj rečenici u dostatnoj mjeri opravdan, pa ga ne treba braniti još jednom; drugo, zato što se na ove formulacije izravno nastavljaju druge, koje također razvijaju motiv izbora iz Ovidijeva teksta, pa se na taj motiv izravno veže i slika o cvijetu u ogradi.

Upravo zato, čini se da je činjenica vlastita selektivnog prevođenja Hektoroviću vrlo važna, pa se stoga i potrudio da je objasni što potpunije. U rečenici u kojoj se spominje dobro i zlo on, dakle, izravno kaže zašto je do toga izbora došlo: zato što se u Ovidija nalaze *razlika nepoštenja*. Ta *nepoštenja*, opet, ne mogu biti ništa drugo nego neki moralno zazorni sadržaji, tvrdnje ili formulacije. Da se radi upravo o tome — dakle o javnom moralu — može se vidjeti iz nastavka rečenice, gdje se kaže kako i u tome što je prevoditelj izostavio možda ipak ima i nečega korisnog. O tome se, dakle, tu radi, o koristi: Hektorović želi svojim djelom utjecati na čitatelja, želi sredini za koju prevodi dati nešto što će je unaprijediti. A malo dalje — na mjestu kojim ćemo se ovdje još baviti — otkriva i eksplicitno da to čini zato što je kod nas uhvatilo odviše korijena ljubavno pjesništvo.

Takvom je tvrdnjom onda pripremljen teren za sliku koja potom slijedi, i koja više ne govori o onome što je prevedeno, nego o onome što nije, i tako još dublje zahvaća u smisao prevoditeljskoga posla. Jer, cvijet o kojem je u toj slici riječ nije ništa drugo nego onaj *prudni i korisni* nauk koji se u neprevedenom dijelu Ovidijeva teksta nalazi. Taj je nauk lik cvijetu koji je okružen trnjem, pa ga zato nije moguće ubrati, a da se čovjek ne ubode. Jasno je što to znači kad se prenese na teren knjiga i književnosti, odnosno konkretnog Ovidijeva teksta. U tom se tekstu, dakle, uz pohvalne i korisne nalaze i neki moralno neprihvatljivi sadržaji, pa ne bi bilo moguće izabrati one vrijedne, a da se čovjek ne dotakne i onih nevaljalih. Nije možda naodmet upitati se tko je taj putnik što prolazi kraj ograde i nalazi se u dilemi treba li ili ne treba da pruži ruku za cvijetom. Na prvi se pogled čini da tu zapravo i nema dvojbe, ali nas na oprez upozorava okolnost što je ta slika izdvojena u zasebnu rečenicu, te tako čini nekakvu samostalnu cjelinu i dopušta različita tumačenja. Dopušta ih, dakako, i po svome smislu.

Prva je mogućnost da je taj prolaznik prevoditelj, odnosno Hektorović sâm, koji u posveti govori u prvom licu. To bi sugerirao i kontekst, jer slika s cvijetom izravno se nadovezuje na rečenicu u kojoj pjesnik objašnjava zašto je nešto izostavio iz Ovidijeva djela. Nevolja je samo u tome što je slika — ako kao njezina glavnog junaka zamislimo prevoditelja —

posve nelogična. Jer, ako se čovjek može ubosti na taj način što će čitati ono što u izostavljenim Ovidijevim spisima piše, onda se prevoditelj već i ubo, te mu nema pomoći: čim je u prilici da bira, on je Ovidijeve spise već pročitao u cjelini.

Druga je mogućnost da je taj tko bi se mogao ubosti zapravo čitatelj, onaj tko će se s Ovidijevim spisima susresti na hrvatskom jeziku. On, pretpostavimo, *nije naučan knjige latinske aliti dijačke*, za njega Hektorović prevodi, pa se tako brine da tome slabo informiranom recipijentu ne naškode eventualne moralne slobodine što bi ih u Ovidija mogao naći. I tu, međutim, izostaje logika: čitatelj nije taj koji može birati, njega je teško zamisliti u ulozi onoga putnika što prolazi kraj ograde, jer on naprosto prima ono što mu se pruži; pjesnik je već za njega izvršio izbor.

Imamo, dakle, ovu situaciju: onaj tko može biti putnik (to jest prevoditelj), ne može se ozlijediti, jer ili je već ozlijeđen, ili je od ozljede zaštićen; onaj tko se može ozlijediti, ne može biti putnik, jer i nije u prilici da bira. Srećom, postoji i treća mogućnost, i vjerujem da je upravo nju Hektorović imao na umu kad je gradio ovu sliku. Ta mogućnost podrazumijeva da nije simboličan samo cvijet, nego i njegovo branje: putniku se neće ništa dogoditi ako samo motri cvijet, nego tek ako ga pokuša ubrati. A to znači ovo: čovjeku poput Hektorovića neće se dogoditi nikakva moralna šteta ako samo čita Ovidija na latinskome, koliko god ti spisi bili zazorni; moralna šteta može za njega nastupiti tek u slučaju da pokuša prevesti tekst na svoj jezik, da, točnije, pokuša prevesti one njegove dijelove koji su moralno zazorni.

Kako je pak to moguće? Na koji način prenošenje teksta iz jezika u jezik može biti štetno za onoga tko se takvim poslom bavi? Rekao bih da je odgovor samo jedan, a tiče se naravi prevođenja: Hektorović vjeruje da čovjek prevodeći tekst nekako posvaja taj tekst, pa tekst postaje i njegov. Dajući tome tekstu novo jezično tijelo, prevoditelj se s njim identificira, postaje njegov autor. Točnije, ne postaje baš autor, ali je za njega odgovoran barem onoliko koliko je odgovorna primalja za rođenje djeteta: premda ga nije sama rodila, ipak ga jest donijela na svijet. Prevođenje, prema tome, ipak jest autorsko djelo, i prevoditelj jest za to djelo odgovoran, koliko god da hoda vezanih nogu.

Postavlja se još samo pitanje kakve su naravi one ozljede što bi ih prevoditelj mogao zadobiti kad bi ubrao onaj cvijet što je okružen trnjem: jesu li te ozljede vanjske ili unutarne? Drugim riječima (i manje slikovito), radi li se tu o tome da bi u njegovoj duši zbog takva posla ostale trajne posljedice (da bi postao manje čestit čovjek), ili možda o tome da

bi izašao na zao glas, da, dakle, ne bi više u očima sredine imao onaj integritet koji sada ima?

Meni se čini da su prisutna oba aspekta, ali da je ipak daleko važniji ovaj drugi: Hektoroviću je prva briga kakav će učinak imati njegov posao u zajednici kojoj se obraća, pa onda i kakav će učinak imati na ugled njegova vlastitog opusa u toj sredini. Ali, o tome govori sljedeća rečenica njegove posvete.

4.

Vidjeli smo već dosad da Hektorović koncipira svoj prevodilački posao kao neku vrstu žrtvovanja za opće dobro, za zajednicu kojoj i sâm pripada. U dijelu teksta koji je sad na redu za analizu on objašnjava u čemu se žrtva sastoji i zašto je zajednici takva žrtva potrebna. Jednostavnije rečeno, govori on tu o principima vlastitoga prevodenja, o poteškoćama koje su se pri tome javljale, te o namjeni prijevoda, odnosno o poželjnom kontekstu njegove recepcije.

Najprije se, dakako, bavi principima. Kaže on otprilike ovako: prijevod sam načinio kako sam najbolje znao, i to na način na koji sam prije i sâm pisao (*po pridnjem običaju mojem*), ne ispuštajući ništa, a na nekim težim mjestima, gdje sam morao parafrazirati (*pridajući*), trudio sam se da sve ono što postoji u originalu bude prisutno i u prijevodu. U toj se kratkoj izjavi javlja nekoliko motiva na koje treba obratiti pozornost. Ponajprije, neće biti slučajno što pjesnik ističe vlastiti stav pri prevodenju, tvrdeći kako je preveo kako je najbolje znao; nije, dakle, taj posao shvatio kao nešto uzgredno, ili manje važno, nego ga je obavljao punom snagom. O tome svjedoči i sljedeće što spominje: načinio je prijevod po prijašnjem svome običaju, što se zacijelo odnosi na netom spomenuti *trud* (kao što se trsio oko vlastitih tekstova, tako se trsio i oko prijevoda), a onda zacijelo osobito na metričko ruho pjesama; Hektorović, mislim, hoće kazati kako je Ovidija preveo u stihu kojim se inače sâm često služio, dakle, u dvostruko rimovanom dvanaesteru. A upotreba toga stiha zacijelo je još jedan dokaz da je ozbiljno shvatio posao koji radi, jer riječ je o najuglednijem stihu tadašnje naše literature. Napokon, osvrće se on i na stupanj vjernosti svojega prijevoda, jer naglašava kako ništa nije ispuštao (*ništore ne odloživ*), a na mjestima koja su bila kompliciranija (*koliko mi jest manje uzmožno bilo*), ponešto je i dodao (*pridajući*), što znači da je upotrijebio više riječi nego Ovidije, radi bolje razumljivosti. Sve je to činio, naglašava napokon, zato da u našoj verziji teksta bude prisutno sve što postoji i u izvornoj.

Ako bi se iz svega toga smjelo zaključiti ponešto o Hektorovićevim prevoditeljskim principima, onda bi se moglo kazati otprilike ovo: njemu je stalo da prijevod bude vjeran (koliko god da ne prevodi čitavo djelo), i da bude dobro uklopljen u domaću tradiciju; za nešto takvo pak potreban je vješt, a osobito pošten pjesnik, koji će se oko toga potruditi.

Doista, o tome on govori odmah u nastavku netom spomenute rečenice, gradeći opet jednu kompliciranu sliku, što zacijelo znači da mu je ono što želi kazati poetički važno. Prevoditeljski posao on uspoređuje sa šumom, a samoga prevoditelja s vojnikom, jer kaže: u šumu prevoditeljskog rada zašao sam sa strahom, i to zato što mi je oružje bilo zahrđalo, a konj na kojem sam jahao bio je postao trom jer već mnogo godina nije izlazio iz štale niti nosio jahača. Dakako, ta usporedba pisca s ratnikom nije nova; ako ništa drugo, čitatelj će se smjesta sjetiti da je i Zoranić — samo malo poslije — sebe uspoređivao s jahačem, pa tvrdio kako putuje *na neuvižbanu konjicu po stazi netlačeni*.²⁸ Jasno je i zašto je ta slika zgodna: zato što priziva u sjećanje Pegaza, kao simbol pjesništva, a onda i cijeli konglomerat popratnih motiva. U tom je smislu posve razumljivo i što znači dalji razvoj te poredbe: oružje je zahrđalo zato što pisac već dugo nije pisao (ili tek objavljivao), pa mu je vještina posustala, a konj je otromio iz istoga razloga, zato što nije odgovarao na izazove.

Kod Hektorovića, međutim, ta slika — kao uostalom i prethodne — biva upotrijebljena u neobičnu kontekstu. Jer, možemo se upitati zašto on svojega jahača — to jest sebe — u toj slici šalje u šumu? Ako je, naime, prevoditelj ratnik, onda bi bilo logičnije poslati ga na kakvo polje, gdje i za jahanje i za borbu ima mnogo više mjesta. Odgovor mislim da je otprilike ovaj: premda je zacijelo svjestan da time slika gubi na uvjerenosti, naš pjesnik govori o šumi zato što mu je stalo da istakne još jedan aspekt prevoditeljskoga posla, naime njegov neizvjestan ishod, male izgleda da on potpuno uspije: u šumi nema puta i lako je zalutati, što se na polju ne događa; prevoditelj je, dakle, stalno u opasnosti. One pogreške što ih zavidnici tako jako ističu — a o kojima je bilo riječi prije — zapravo su neizbježna popratna pojava kod svakog prijevoda. Prevoditelj, dakle (ako smijemo dopuniti Hektorovićevu misao), jest ratnik, ali se kreće kroz šumu, za razliku od izvornog pisca, koji putuje poljem.

To su razlozi što je autor imao muke ne samo da se odluči prevoditi (što smo vidjeli prije), nego i da se odluči svoj prijevod objaviti. Upravo o

²⁸ Usp. Petar Zoranić, *Planine*, prir. Franjo Švelec i Josip Vončina, SPH XLI, Zagreb 1988, str. 64.

tome govori Hektorović u nastavku te rečenice. Kaže on kako je dugo krzmao treba li ili ne treba da pošalje svoje djelo (koje naziva *moji trudi*) *na svitlo*, to jest u javnost: jer, bio je svjestan nekih njegovih nedostataka, a to je *priproščina*, *nepristalost* i *neskladnost*. Ipak, odlučio se da tekst objavi, i to zato što su *našega strane jazika*, dakle, naša zemlja, bolesne i zatrovane otrovom nesretne ljubavi. Na taj je način, rekao bih, pjesnik do kraja otvorio karte, jer je jasno rekao zašto je djelo načinio i zašto ga je publicirao. Pošto je progovorio o principima svoga prevodenja i o poteškoćama koje se pri tome javljaju, sad najprije neizravno kaže da su poteškoće često bile jače od principa: koliko god da se pjesnik trudio, koliko god da je nastojao prevoditi vjerno, punom snagom i pošteno, ipak mu se na kraju činilo da je djelo prepuno nedostataka. Vjerujem da su riječi kojima Hektorović te nedostatke opisuje zapravo termini: *priproščina* bi bila jednostavnost i ticala bi se vjerojatno razmjerno nevažne teme teksta; *nepristalost* bi možda bila aspekt kompozicije, načinjenosti, dakle nedovoljne artifičnosti djela; *neslatkost* bi pak — gotovo sigurno — obuhvaćala aspekt stila, odnosno efonije, ritma i sličnih svojstava teksta. I, pjesnik je dugo (*veliko vrime*) krzmao jesu li ti nedostaci dovoljan razlog da djelo ne objavi. Na kraju je odlučio suprotno, i to zato što Ovidijev tekst govori o lijeku od ljubavi, a *naše jazika strane* zatrovane su najviše upravo ljubavnim otrovom. Razlozi su objavljivanja djela dakle praktični: djelo treba da nešto promijeni u zbilji, da pomogne zajednici kojoj se obraća, onoj istoj zajednici s kojom se Hektorović, vidjeli smo, baš i ne slaže kad je riječ o principima prevodenja. Ljubav je očito uzela maha, i protiv nje treba nešto učiniti, pa tako Hektorovićevo djelo ima svoje društveno opravdanje.

Pitanje je jedino što se tu pod ljubavlju zapravo smatra i što bi imalo značiti da su *našega jazika strane* otrovane ljubavlju. Manje je vjerojatno da se tu misli na pravu društvenu zbilju, pa da je u njoj ljubav nekakav problem. Jer, tu se ta društvena zbilja i ne spominje, pa čak ni u metaforičkom obliku, kako biva s nekim drugim pojmovima. Zato je prva logična pomisao da je tu u pitanju književnost: u toj je književnosti zavladao poezija koja govori isključivo o nesretnoj ljubavi i ni o čemu drugom, pa je na to stanje potrebno nekakao utjecati. Drugim riječima, ne traži se tu zapravo lijek od ljubavi, nego lijek od ljubavne poezije; traži se lijek za književnost, a ne za zbilju.

No, možemo se upitati zašto je ljubavna poezija u Hektorovićevim očima loša? Zbog čega on misli da je ona nalik otrovu (preuzimajući pri tome metaforiku same ljubavne poezije, koja ljubav često zove baš otrovom), i to do te mjere da joj je potrebno tražiti lijeka? Zar se naš pjesnik toliko brine nad stanjem hrvatske književnosti, i ako se brine, je li mo-

guće da procjenjuje krivo? Odgovor na to pitanje pruža nam onaj dio posvete koji smo već do sada analizirali. Ondje smo vidjeli da Hektorović izostavlja ponešto iz Ovidijeva djela iz moralnih razloga, a ne iz literarnih, i da to osobito naglašava. Prema tome, nije njemu prva briga književnost, nego mu je prva briga društveni utjecaj književnosti. A to znači da kad kaže kako su *naše strane* otrovane nesretnom ljubavlju, onda ipak misli manje na književnost, a više na zbilju. Kako je pak to moguće?

Mislim da se u potrazi za odgovorom na to pitanje treba prisjetiti nekih ideja o odnosu književnosti i zbilje u ranim stoljećima. Tako od E. M. Fostera doznajemo²⁹ da je petrarkizam snažno utjecao na modu u evropskim društvima, i da se po petrarkističkim idealima modelirao i sam pojam ženske ljepote, pa i dvorski ceremonijal. A ako je tako bilo, onda se zacijelo po tom idealu modelirao i pojam ljubavi, njezine društvene funkcije i njezina mjesta u životu pojedinca i zajednice. Može se pretpostaviti da je i to bilo neka vrsta mode i da je — sa svim svojim pretjeranostima — moglo postati i nekakav društveni problem. Kad, dakle, Hektorović traži lijeka od ljubavi, onda zapravo traži lijeka za jednu specifičnu relaciju između književnosti i zbilje. A pri tome je logično što se protiv onih šteta što ih je književnost stvorila i bori književnim tekstom: protiv petrarkizma Ovidijem.

Pri tome možda nije nevažno što je Hektorovićevo rješenje radikalno: smatrajući da je jedan način pjevanja o ljubavi društveno štetan, on se ne bori protiv toga načina pjevanja, nego protiv ljubavi uopće. Treba zapaziti i njegov optimizam, jer on očito vjeruje da književnost može djelovati na zbilju, barem na onaj dio zbilje koji je književnošću induciran.

U tome opet ništa ne biva prepušteno slučaju. Sve je učinjeno s neakvom namjerom, pa je tako s nekom namjerom izabran i naslovnik posvete i namijenjena mu je stanovita uloga. O tome će sada biti riječi.

5.

U posljednjem dijelu posvete — na njezinu vrhuncu — dolazi napokon na red kao tema i naslovnik, Mikša Pelegrinović. Obraćanje njemu manje je zanimljivo zbog toga što je to onaj isti čovjek kojemu će Hektoro-

²⁹ Riječ je o njegovoj knjizi *The Icy Fire*, Cambridge 1969, gdje se u studiji »The political petrarchism of the Virgin Queen« govori o tome kako je usklađenost lika Elizabete I. s petrarkističkim idealima mnogo pomogla kraljčinu političkom djelovanju.

vić poslije upraviti pogovor svojega *Ribanja*, a važnije zbog toga što nema isključivo konvencionlnu svrhu. Uobičajeno je, naime, da se na takvim mjestima istaknu naslovnikove kvalitete i naglasi posvetiteljeva skromnost; čini to, doduše, i Hektorović, ali u izravno obraćanje naslovniku ugrađuje i neka svoje poetička stajališta.

Ovako on kaže: razmišljajući tko bi njima — to jest onim njegovim pjesničkim *trudima* iz prethodne rečenice — mogao biti najbolji zaštitnik (on kaže *vojvoda i obranitelj*, što znači da je tu Pelegrinović i vođa, dakle neka vrsta uzora), shvatio je da to može biti jedino naslovník. Za to ga kvalificira činjenica da ima siguran ukus (*u svakoj varsti petja suda procinjena*), da je mudar (*razuma duboka*) i da je inače vrijedan čovjek (*u svem vridnosti velike*); a u tom se uvjerenju Hektorović još više učvrstio otkako poznaje Pelegrinovićevu *Jupku*. Zato svoje *trude* posvećuje upravo njemu i moli ga da ih blagonaklono primi u ime davnašnjega prijateljstva, pa neka ih, kad ih naresi (*kada budete, zadovoljno napravivši, urešili*), još i zaštiti pred javnošću.

Očito je, rekao bih, da analizu toga ulomka treba započeti upravo od posljednje rečenice. Kako će Pelegrinović zaštititi Hektorovićevo djelo, prilično je jasno: treba da ga zagovara pred eventualnim kritičarima. Kako će ga, međutim, *urešiti*? Postoje dvije mogućnosti. Jedna je da će on uresiti prijateljjev tekst svojim imenom, pristankom, dakle, da taj tekst bude njemu posvećen; iz toga bi onda zaštita logično proizlazila. Postoji, međutim, i druga mogućnost, koja se meni čini vjerojatnija: da Hektorović zapravo šalje Pelegrinoviću tekst na recenziju, pristajući unaprijed na mogućnost da ovaj u njemu nešto izmijeni i popravi.

Zagovaram tu mogućnost zato što se u tom dijelu posvete — gdje je riječ o naslovníku — zapravo govori o dvije teme: o Pelegrinovićevoj učtenosti (odnosno književnom ukusu i produktivnosti, te se zato spominje *Jupka*), i o njegovu odnosu prema Hektorovićevu tekstu. Jedno, očito, proizlazi iz drugoga. Ne posvećuje Hektorović Pelegrinoviću svoj rad samo radi prijateljstva, niti opet samo zbog Pelegrinovićeva društvenog ugleda; posvećuje mu ga zato što je Pelegrinović kvalificirani procjenitelj književnih tekstova (a i sâm je autor), pa zato on najbolje može vrednovati prijevod. I ne samo da ga može vrednovati, nego može učiniti da taj prijevod bude i bolji, pa zato možda Hektorović od njega očekuje da u njegovu tekstu i intervenira.

To pak treba povezati s onim što je rečeno prije, naime s društvenom važnošću prijevoda: on treba da pridonese ne samo boljem stanju naše književnosti (koja je sva potonula u pjevanje o ljubavi), nego i našega društva (koje je zbog toga pjevanja pomalo moralno posrnulo). I doista,

u daljem se tekstu — uvijeno, ali ipak razumljivo — upravo o tome govori: kad ljudi vide da je Pelegrinović zaštitnik Hektorovićeve prijevoda, nitko se neće usuditi da na djelo nasrne *nepodobnim dilom* ili *nepri-stalom besidom*. Takva je zaštita pak važna opet zbog općenite važnosti samoga teksta: reklo bi se da je Hektoroviću manja briga kako će proći on sâm kao autor, hoće li biti kritiziran ili neće (jer, već se unaprijed pomirio s tim da je takva kritika neizbježna), nego mu je važno da djelo ne bude odbačeno. A važno mu je to zbog toga da bi to djelo moglo izvršiti onu funkciju koju mu je on namijenio, da bi, dakle, moglo nešto promijeniti u književnom životu i u društvenoj zbilji.

A takvim je stavom mnogo rečeno i o funkciji konkretnog djela i o ulozi literata u društvu, a napokon i o načinu na koji Hektorović vidi vlasitito mjesto u literaturi. Te se misli sad mogu i prilično pregledno sažeti.

6.

Sažetak o kojem je netom bilo riječi mora se osvrnuti na kompoziciju posvete, na njezine temeljne teze i na način njihova izlaganja.

Kompoziciju je razmjerno lako opisati: ono što Hektorović želi kazati, iznijeto je u tri koraka i grupirano oko tri poredbe, koje smo ovdje i podrobnije analizirali; četvrti korak — obraćanje Pelegrinoviću — uokviruje sve to i garantira za istinitost iznijetih postavaka. Kakve su pak same te postavke, sad se može i eksplicitno kazati.

Prva je od njih obrana prevoditeljskoga posla kao institucije: premda se prevoditelji općenito smatraju slabijim piscima (ženama-nerotkinjama koje su otišle u primalje), Hektorović želi pokazati da u prevođenju ima ne samo koristi, nego i dostojanstva. Posredno, riječ je tu o društvenoj važnosti svakoga literarnog posla.

Druga je teza opravdanje selektivnog odnosa prema originalu: naš pjesnik izabire samo neke dijelove Ovidijeva teksta, i to iz moralnih obzira, računajući da bi stanoviti pasaži mogli štetiti njegovoj publici, kao što cvijet obrastao trnjem šteti onome tko ga pokuša ubrati. Posredno, tu je zapravo riječ o odgovornosti pisca i o njegovoj društvenoj ulozi: on mora voditi računa o učincima vlastitoga djela.

Treća je teza opravdanje eventualnih nedostataka prijevodnoga teksta: opravdanje se izvodi iz piščeve osobe, to jest iz činjenice da on već dugo nije pisao, pa nema rutine. U nekom smislu, to je povezano s prethodnom tezom: da je prevođenje na većoj cijeni, možda bi se pisac češće njime bavio, pa bi bio i uvježbaniji, a kvaliteta njegova teksta bila bi viša.

Posredno, tu je riječ o potrebi da se pri prosudbi književnog djela vodi računa o njegovoj koristi za zajednicu, a ne toliko o njegovoj pojedinačnoj kvaliteti.

Kao što se vidi, sve tri teze zaokupljene su mjestom teksta u društvu, odnosno interakcijom između jednoga i drugoga: tekst može djelovati na čitatelje, ali čitatelji, s druge strane, mogu djelovati na sudbinu teksta, pa i na sudbinu pisca. Društvena komponenta — možda upravo zato što se radi o prijevodu — tu je temeljni Hektorovićeve interes.

Ali, kao što smo ovdje već i zapazili, on svoje poetičke teze zaodijeva u slike, želeći ih učiniti uvjerljivijima. Tako smo barem do sada tvrdili. Sad je, međutim, trenutak da se zapazi i okolnost koja je u dosadašnjoj analizi slabije dolazila do riječi, premda je spomenuta: svaka od tih slika ima i po jedan ozbiljan nedostatak, mjesto na kojem poetički utemeljena slika prestaje vrijediti. Ovo je prilika da se upitamo koja je uloga i kakav domašaj tih nedostataka.

A da oni doista postoje, nema nikakve sumnje. U prvoj slici — u onoj o primaljama — paralogična je tvrdnja da samo neplodne žene postaju babice (a time se objašnjava dosadašnji Hektorovićeve zazor od prevodenja). U drugoj slici — u onoj sa cvijetom — paralogična je tvrdnja da će se putnik ubosti, jer, vidjeli smo, pisac se već ubo, a čitatelj neće nikad. U trećoj slici — onoj o vojniku — nelogično je to što taj konjanik jaše kroz šumu, jer time putovanje postaje važnije od boja. Teško je povjerovati da Hektorović ne bi bio tih nedostataka svjestan, ili da ne bi bio svjestan kako je slikama koje otprije postoje (a postoje u tradiciji sve tri) pridao nova značenja; obratno, reklo bi se da je to učinio namjerno. Pitanje je samo zašto i s kojim posljedicama.

Razloge, mislim, treba tražiti u svrsi posvetnog teksta. Njegova namjena nije da opiše fenomen prevodenja, nego da opravda konkretan Hektorovićeve prijevod, odnosno čin prevodenja u određenom slučaju, u određenoj sredini i određenom trenutku. Jer, kad bi cilj bio fenomenološki opis prevodilačkog rada, onda bi svaka od tri slike bila prije dokaz da prevodenje ništa ne vrijedi, nego dokaz u njegovu korist, prije razlog da se od njega odustane, nego da se uz njega prione. Jer, ako je prevodenje znak neplodnosti, onda ne treba prevoditi. Ako u nekom tekstu ima trnja što okružuje ružu, onda za tim tekstom ne treba posezati. Ako je, napokon, nekom piscu oružje zahrđalo a konj otromio, onda treba prvo da oružje očisti a konja istimari, pa tek onda da izađe u javnost. Hektorović, međutim, upravo u takvim slikama nalazi argument u korist prevodenja; nalazi ga, dakako, upravo u onome što nam se čini kao nedostatak tih slika, odnosno njihova nelogičnost. On prevodi usprkos

činjenici da će ga smatrati jalovim, prevodi usprkos opasnosti da se ogrebe, usprkos tome što su mu konj i oružje u slabu stanju. A time pokazuje da je potreba za takvim poslom toliko velika, da sve poteškoće treba zanemariti.

Ukratko, njegov tekst nije opis fenomena prevođenja, nego je traktat koji želi čitatelja u nešto uvjeriti. Manje ga želi uvjeriti u potrebu da se baš Ovidijevo djelo pojavi na hrvatskom jeziku, a više mu želi sugerirati jednu interpretaciju zbilje u koju bi taj prijevod trebao stupiti i u njoj obaviti nekakav posao. Hektorović ne uvjerava toliko svog čitatelja — a taj, dakako, nije samo Pelegrinović — u vrijednost i potrebu vlastitog posla, koliko u jedno tumačenje zbilje.

To je tumačenje opet zasnovano na tvrdnji kako je zbilja zatrovana opsjednutošću temom nesretne ljubavi. Tu činjenicu vidi Hektorović kao glavni problem te zbilje, kao problem u vezi s kojim je potrebno nešto učiniti. Korijen je pak te pojave u literaturi, u ljubavnom pjesništvu. Zato se i lijek mora nalaziti u literaturi, dakle u tekstovima koji nas uče kako se ljubavne boli možemo riješiti. Ukratko, Hektorović izjednačuje književnost i zbilju: zbilja je zapravo književnost, a književnost je zbilja.

Pri tome je važno što on to izjednačavanje provodi namjerno i svjesno. Nije moguće vjerovati da on ne bi vidio kako u pravoj, autentičnoj zbilji, o kojoj će poslije pisati u *Ribanju*, ima i većih problema nego što je moda ljubavne boli; odlučuje, međutim, ustvrditi upravo to, jer samo na taj način postiže da zbilja bude isto što i književnost, a literarni tekstovi izvješća o zbilji. Ali, i da bude obratno: on se gradi da vjeruje kako se jednim prijevodom Ovidija može u toj (društvenoj) zbilji nešto bitno promijeniti, premda zacijelo zna da nije tako. Ali, to mu je jedini način da ustvrdi kako književni tekstovi ulaze izravno u zbilju i kako su za tu zbilju i sami odgovorni.

A Pelegrinoviću, kao naslovniku posvete, namijenjena je u takvom rasporedu stvari dvostruka uloga. U jednu ruku, on treba da podupre literarnu stranu Hektorovićeve posla, a s druge strane da podupre njegovu zbiljsku stranu. Literarnu će stranu poduprijeti tako da u tekst intervenira i tako ga poboljša; zbiljsku će stranu poduprijeti tako da brani Hektorovićev rad od eventualnih kritičara. A sve to zbog toga što i on sâm — tako pretpostavlja Hektorović — dijeli s autorom prijevoda isto viđenje zbilje i istu koncepciju odnosa literature prema stvarnosti.

U tome su se, izgleda, dvojica Hvarana odlično slagala, pa je zato Hektorović posvetio Pelegrinoviću pogovor *Ribanja*. O tome će zaključno biti riječi.

7.

Način na koji se ime Mikše Pelegrinovića javlja u *Ribanju i ribarskom prigovaranju* sâm je po sebi vrlo zanimljiv. Taj je spjev, naime, uz ostalo i poslanica, pa je zato naslovljen Jerolimu Brtučeviću, čije ime dolazi i u tekstu djela; tome je tekstu, međutim — u najstarijem poznatom izdanju iz 1568. godine — priključena i druga poslanica, u prozi, a ta se obraća upravo Pelegrinoviću. U tom pak tekstu Hektorović objašnjava neke okolnosti u vezi s nastankom *Ribanja*, a osobito u vezi s usmenim pjesmama što ih je ondje zapisao. Zanimljivo je u ovom kontekstu što se i taj pogovor mnogo bavi zbiljom, pa je ona zapravo bitna njegova tema. Pojavljuje se zbilja, rekao bih u tom pismu na tri načina.

Ponajprije, ona je kontekst pisma, a onda i kontekst u kojem prema Hektorovićevu mišljenju treba *Ribanje* čitati. Jer, u najvećem dijelu toga teksta govori se o Hektorovićevu posjetu Dubrovniku, pa o Pelegrinovićevoj obiteljskoj situaciji i o nedavnim događajima u njegovu životu,³⁰ a tek se potom prelazi na ono što radi sâm Hektorović i izvještava se da je on nedavno putovao i svoje putne dojmove *složio u pjesan*. Iz toga, dakako, slijedi da je to što je Hektorović doživio na svom putu događaj istoga reda — istoga stupnja zbiljnosti — kao i ono što se događa Pelegrinoviću, pa da je tako i *Ribanje* dokument o nečemu što se uistinu zbililo.

I doista, zbilja se pojavljuje kao tema toga pisma i na drugi, eksplicitniji način: Hektorović izravno tvrdi da je po istini zapisao ono što mu se dogodilo, te da nije ništa ni dodao i oduzeo.³¹ Dapače, zbilja mu tu služi i kao poetički argument. Jer, kaže on kako bi Pelegrinović — ili tko god drugi — mogao zamjeriti što su u *Ribanju* zapisane usmene pjesme

³⁰ Riječ je o Pelegrinovićevu vjenčanju, smrti djeteta i drugim okolnostima; usp. str. 79. nav. izdanja.

³¹ »Zato ti dam znati da sam ja veliku pomnju stavil ispisati izvarsnomu vitezu onomu i dati na znanje sve ribanje moje i vas put moj pravom istinom onako kakov je bio, ne priloživ jednu rič najmanju, jer se inako nije pristojalo ni onomu komu pisah ni meni koji sam pisal, budući mi draga bila vasda istina u svemu, i toliko veće, zašto tko godi bi čteći poznal da su riči novo složene i izmišljene, mogal bi po tom verovati i daržati da je i sve ostalo ono s lažom složeno i izmišljeno« (str. 79. nav. izdanja).

koje Hektorović nije sâm složio, nego ih je od drugih čuo, pa dakle njegovo autorstvo dolazi u pitanje. Ali, pjesnika više zanima istina nego vlastito autorstvo: kad je već sve drugo zapisao onako kako se doista zbililo, onda je tako morao učiniti i s pjesmama što su ih bugarili Paskoje i Nikola.

I o toj se dvojici, međutim, govori sa stanovišta zbilje, i računa se na naslovnikovo poznavanje te zbilje. Kaže Hektorović: pjesme što su ih na putu pjevali, Paskoje i Nikola možda su čuli od koga drugog, a možda su ih i sami složili, pa ih je tako i Pelegrinović mogao negdje čuti. Hektoroviću se, međutim, čini vjerojatnije da su Paskoje i Nikola samo prenosio tih tekstova, da su ih, dakle, čuli od drugih. A to argumentira upravo zbiljom: Paskoje i Nikola su priprosti ribari, pa je malo vjerojatno da slažu pjesme, a osim toga i mnogo putuju i susreću mnoge ljude, te je tako vjerojatno da su od drugih čuli ono što su njemu pjevali na putu.³²

Zbilja se tako u argumentaciji Hektorovićevoj pojavljuje na tri načina. Ponajprije, ona je razlog što djelo uopće postoji: nešto se dogodilo, i to što se dogodilo u djelu je zapisano. Nadalje, zbilja je garant istinitosti — a to znači i autentičnosti, odnosno konzistencije — teksta: kao što je istinito zbivanje, istinit je i svaki pojedinačni dio izvješća o tome zbivanju, pa dakle i usmene pjesme. Napokon, zbilja je i estetski okvir u kojem taj tekst treba čitati: zapisane pjesme vrijedne su po svome aktualnom postojanju, a ne po tome što bi bile nečije autorsko djelo.

Ako sad to dovedemo u vezu s tekstom koji nas ovdje zanima — s posvetom prijevoda Ovidijevih *Remedia amoris* — dobivamo najmanje dva zaključka. Prvi je taj da je zbilja bila trajnom Hektorovićevom preokupacijom. Na početku — oko 1525. — naš je pjesnik vjerovao da književnost utječe na zbilju: tekstovi izazivaju neke pojave u zbilji, a te se pojave opet uz pomoć drugih tekstova mogu mijenjati. U zrelim svojim godinama Hektorović kao da je povjerovao u prevlast zbilje: niti tvrdi da je literatura uzrok onome što mu se dogodilo u zbilji, na izletu s ribarima, niti uz pomoć *Ribanja* želi što u zbilji mijenjati. A to može značiti jedno od dvoga: ili on vjeruje da je zbilja jača od literature, ili vjeruje da to dvoje postoji neovisno jedno o drugome, koliko god da je jedno drugome slično.

³² »I ako ćeš da ti povim ono ča se meni mni, dim ti da je veće prilično k istini da su se oni od družih naučili nego družu od njih, a to jere su oni ribari i ljudi od mora koji, brodeći se nigda s ovim a nigda s onim, ništo su od ovoga a ništo od onoga slišali i s pomnjom slišajući naučili«. (str. 80. nav. izdanja).

Ova mi se druga mogućnost čini vjerojatnijom. Jer, *Ribanje* i nije ništa drugo nego zbilja viđena očima književno obrazovana čovjeka: vozeći se u brodu s ribarima, Hektorović zapaža kako je ono što mu se događa nalik na fabulu ribarske ekloge.³³ Ne gubi on, međutim, osjećaj za zbilju: on zna da zbilja zbog toga ne prestaje biti zbiljom i ne postaje literaturom. Zato *Ribanje* i jest toliko zbiljsko, i zato već dugo zbunjuje svoje proučavatelje.

Ili, ako želimo stvari sasvim zaoštriti: u ranoj je fazi — u doba prijevoda Ovidija — Hektorović još renesansni pisac, jer vjeruje da je u starim knjigama sve zapisano i da se uz njihovu pomoć zbilja može i tumačiti i oblikovati; u drugoj fazi on je manirist, jer mu se čini da je odnos literature i zbilje kompliciran, zagonetan i nepodložan oblikovanju; možemo jedino taj odnos problematizirati i njime se poslužiti kao građom za književno djelo. A upravo je to naš pjesnik u *Ribanju* i učinio.

³³ Usp. o tome u mom radu »Kojoj književnoj vrsti pripada Hektorovićevo *Ribanje* i ribarsko prigovaranje?«, u knjizi *Poetika manirizma*, Zagreb 1988.