

## Pjesma *Zimska večer* A. S. Puškina u prijevodima na hrvatski odnosno talijanski jezik

Početkom XIX. st. (1825.) A. S. Puškin : Spendel), gotovo u ravnomjernim vre-  
napisao je *Zimsku večer*, jednu od njego- : menskim razmacima, svojim se prijevo-  
vih najpoznatijih lirskih pjesama. Ubr- : dima vraćaju ovom pjesničkom biseru  
zo nakon prvog objavljivanja (1829.) : ruskoga pjesnika. Zadaća je ovoga rada  
pojavi se i prvi prijevod ove pjesme na : da kroz jezično-semantičku, metričku  
hrvatski (S. Vraz, 1846.) te onaj L. de : odnosno estetsko-stilističku prizmu po-  
Manzinija na talijanski jezik (1844.). : kuša utvrditi koliko su spomenuti pre-  
Od tada do današnjih dana i hrvatski : voditelji u svojim pokušajima uspjeli,  
prevoditelji (S. Vraz, M. Kombol, R. : odnosno kakva je kod Hrvata, a kakva  
Venturin, F. Cacan) i oni talijanski (E. : kod Talijana bila recepcija spomenute  
Lo Gatto, T. Landolfi, G. Giudici/G. : pjesme.

### KLJUČNE RIJEČI:

A. S. Puškin, *Zimska večer*, hrvatski i talijanski prijevodi

## I. Uvod

Što znači Aleksandar Sergejevič Puškin (Moskva, 1799. – Sankt-Peterburg, 1837.) za rusku književnost, poeziju i jezik odavno je poznato, a pjesma *Zimska večer* jedna je od njegovih najpoznatijih ili, bolje rečeno, najpopularnijih pjesama. Napisana jednostavnim leksikom i poletnoga ritma postala je jedno od općih mjesta ruske kulture. Kao što je poznato, prvi se put pojavila u sastavu izdanja A. A. Delviga *Severnye cvety na 1830.*, tiskanog 1829. u Sankt-Peterburgu.<sup>1</sup> Rukopis djela nije se sačuvao, ali je Puškin u više navrata isticao 1825. kao godinu nastanka pjesme.

<sup>1</sup> Puškin, A. S. <https://books.google.ru/books?id=zHJLAAAAAAAJ&pg=RA1-PA34&hl=ru#v=onepage&q&f=true>

## II. Hrvatski prijevodi *Zimske večeri*

U prvom dijelu članka analiziramo četiri postojeća prijevoda ove pjesme na hrvatski jezik. Prvi prijevod je onaj Stanka Vraza iz 1846. Oko sto godina nakon ovog prijevoda nastaje prijevod Mihovila Kombola, koji je počeo prevoditi s ruskog tek krajem četrdesetih godina dvadesetog stoljeća kada je u Zagrebu trebala izaći zbirka Puškinovih pjesama posvećena sto pedesetoj godišnjici pjesnikova rođenja (*Izbor iz Puškina*, 1949.).<sup>2</sup> Posljednja dva prijevoda suvremenih su prevoditelja ruske poezije. To su prijevodi Radomira Venturina i Fikreta Cacana.

Navodimo najprije pjesmu u izvorniku i u doslovnom, naporednom prijevodu.

### ЗИМНИЙ ВЕЧЕР

Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя;  
То, как зверь, она завоет,  
То заплачет, как дитя,  
То по кровле обветшалой  
Вдруг соломой зашумит,  
То, как путник запоздалый,  
К нам в окошко застучит.

Наша ветхая лачужка  
И печальна и темна.  
Что же ты, моя старушка,  
Приумолкла у окна?  
Или бури завываньем  
Ты, мой друг, утомлена,  
Или дремлешь под жужжаньем  
Своего веретена?

### ZIMSKA VEČER

Oluja snježnim oblacima skriva nebo,  
Snježne vjetrove vrteći;  
Čas, kao zvijer, zavija,  
Čas zaplače kao dijete,  
Čas po krovu oronulom  
Odjednom slamom zašuška,  
Čas kao lutalac zakašnjeli,  
Na prozorčić pokuca.

Naša trošna kolibica  
I tužna je i tamna.  
Zašto si ti, moja starice,  
Utihnula kraj prozora?  
I ili te zavijanje oluje  
Moja prijateljice, umorilo,  
Ili si zadrijemala od zujanja  
Svojega vretena?

<sup>2</sup> NEVENKA KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ, *O prijevodima Mihovila Kombola, Mihovil Kombol: književni povjesničar, kritičar i prevodilac*, u Zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 25. obljetnice smrti, Zadar, 1981., str. 254.

Выпьем, добрая подружка,  
Бедной юности моей,  
Выпьем с горя; где же кружка,  
Сердцу будет веселей.  
Спой мне песню, как синица  
Тихо за морем жила;  
Спой мне песню, как девица  
За водой поутру шла.

Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя;  
То, как зверь, она завоет,  
То заплачет, как дитя.  
Выпьем, добрая подружка,  
Бедной юности моей,  
Выпьем с горя; где же кружка,  
Сердцу будет веселей.

Nazdravimo, dobra prijateljice,  
Jadnoj mojoj mladosti,  
Nazdravimo od tuge, gdje je čaša,  
Bit će srcu veselije.  
Zapjevaj mi pjesmu kako je sjenica  
Tiho preko mora živjela;  
Zapjevaj mi pjesmu kako je djevojka  
Ujutro po vodu odlazila.

Oluja snježnim oblacima skriva nebo,  
Snježne vjetrove vijuču;  
Čas, kao zvijer, zavija,  
Čas zaplače kao dijete,  
Nazdravimo, dobra prijateljice,  
Jadnoj mojoj mladosti,  
Nazdravimo od tuge, gdje je čaša,  
Bit će srcu veselije.<sup>3</sup>

(II, 287-9)

Evo pjesme u sva četiri hrvatska prijevoda:

#### ZIMSKI VEČER

Bura maglom nebo krije,  
Vihar s ceste sněg mete,  
To kó ljuta zvěr zavije,  
To zaplače kó dēte;  
To ti trže krov stištēni,  
Da zašušti slamom dvor,  
To kó putnik zakašnjēni  
Kuca silno na prozor.

#### ZIMSKA VEČER

Bura maglom nebo krije  
I u vrtlog snijeg mete,  
Sad ko ljuta zvijer vije,  
Sad zaplače kao dijete;  
Sad nam na krov stari bane,  
Šum u slami dižuć jak.  
Sad ko kasni putnik stane  
Na okance davat znak.

---

<sup>3</sup> Ovaj filološki prijevod pjesme, ali i svi ostali prijevodi s ruskoga na hrvatski su Rafaela Božić.

»Kolibica naša stara  
 Tužna je i bez luči...  
 Šta ti tako, moja Mara,  
 Pokraj vratah zamučī?  
 »Da li ti je divjim pjenjem  
 Bure duša stravljena?  
 Ili drēmaš pod zvučenjem  
 Svoga šimšir-vretena?

»Izpij jednu, drugarice  
 Moje srēće pod mladost!...  
 Jošte jednu, pó časice...  
 Proć će tuga, doć radost...  
 »Zapoj pēsmu, »kak šenica  
 Srētna bila u rodu«;  
 Zapoj pēsmu, »kak dēvica  
 Uranila na vodu«.

Bura maglom nebo krije,  
 Vihar s ceste snēg mete,  
 To kó ljuta zvēr zavije,  
 To zaplače kó dēte;  
 Izpij izpij, moja Mare!  
 Već je kasno u pónoć...  
 Zaboravi jade stare:  
 Bog će dati, te će doć.

(Stanko Vraz)

## ZIMSKA VEČER

Vihor nebom maglu vije,  
 Kovitlacima snijeg mete,  
 Čas zaurla, čas se smije,  
 Čas ko malo plače dijete,  
 Čas u slami šumjet počne,  
 Pa je s trošna krova čupa,  
 Čas ko gost u sate noćno  
 Na prozorčić snažno lupa.

Sred stare nam kolibice  
 Vlada tuga, vlada tama;  
 A što si mi ti starice,  
 Zamukla kraj okna sama?  
 Je l> ti s bure, štono huji,  
 Mila moja, jezik nijem,  
 Il vreteno tvoje zuji,  
 Pa te hvata od tog drijem?

Dede pijmo, dobra drugo  
 Mojih bijednih dana mladi' !  
 Gdje je kupa? Pijmo, tugo,  
 Neka srcu prođu jadi !  
 O sjenici pjevaj pjesmu,  
 Što za morem nađe stan,  
 I djevojci, što na česmu  
 Krenu, tek što svanu dan.

Bura maglom nebo krije  
 I u vrtlog snijeg mete,  
 Sad ko ljuta zvijer vije,  
 Sad zaplače kao dijete.  
 Dede pijmo, dobra drugo  
 Mojih bijednih dana mladi' !  
 Gdje je kupa? Pimo, tugo,  
 Neka srcu prođu jadi !

(Mihovil Kombol)

## ZIMSKA VEČER

Oluja nebesa skriva,  
 mećave ih zamračē,  
 načas kao zvijer zavija,  
 kao dijete zaplače.  
 Načas nam po krovu trošnu  
 preko slame zapucka,  
 načas nalik gostu poznu  
 Na prozorčić zakuca.

Tužna kolibica naša  
Tone u sve gušćem mraku.  
Kakva li te briga snašla,  
Što li muči moju baku?  
Il te fijuk vjetra smori,  
Il se glava tvoja snena  
Sa snom uz prozorčić bori  
Uza hujanje vretena?

Mila moja, mladost bijednu  
Toplim srcem blažiš drugu.  
Hajde, trgnimo po jednu –  
Nek veselje smijeni tugu.  
O golubici mi pjevaj  
Kako svome dragom guče,  
Kako ide bajna djeva  
Sa studenca u svanuće.

Vihor nebom maglu vije,  
Kovitlacima snijeg mete,  
Čas zaurla, čas se smije,  
Čas ko malo plače dijete.  
Mila moja, mladost bijednu  
Toplim srcem blažiš drugu.  
Hajde, trgnimo po jednu –  
Nek veselje smijeni tugu.

(Radomir Venturin)

Tama krhke kolibice  
tugom nas je utukla,  
što si, moja staričice,  
kraj prozora umukla?  
Il' od burnog si hujanja,  
draga moja, ugnjetena,  
ili drijemaš od zujanja  
laganoga svog vretena.

Nazdravimo, drugo dobra,  
jadnoj mojoj mladosti,  
pijmo s tuge: gdje je bokal ?  
Eto srcu radosti.  
Poj mi pjesmu o sjenici  
kraj mora što življaše,  
poj mi pjesmu o djevici  
Po vodu što iđaše.

Oluja nebesa skriva,  
mećave ih zamrače,  
načas kao zvijer zavija,  
Kao dijete zaplače.  
Nazdravimo, drugo dobra,  
jadnoj mojoj mladosti,  
pijmo s tuge: gdje je bokal?  
Eto srcu radosti.

(Fikret Cacan)

Prijevod Stanka Vraza iz 1845. «klasičan je primjer zastarijevanja prijevoda zbog promjena u jeziku cilju.»<sup>4</sup> Također, ovo je primjer u kojem se dobro vidi razlika u razvoju ruskoga i hrvatskoga jezika. Naime, Puškinova pjesma i danas se na ruskom jeziku čita lako i bez obzira na neke zastarjele ili pjesničke riječi (kao npr. *путник* ili *девица*), jezik

<sup>4</sup> RAFAELA BOŽIĆ, MARINA RADČENKO, *Po'ezija A. S. Puškina v perevodah Mihovila Kombola na horvatskij jazyk (na primere stihotvorenija «Zimnij večer»)*, *Boldinskie čtenija*, ur. N. M. Fortunatov, Boldino, Nižnij Novgorod, 2009., str. 410.

pjesme je suvremenom čitatelju jasan, razumljiv i suvremen.<sup>5</sup> Međutim, prijevod Stanka Vraza za suvremenog hrvatskog čitatelja ima snažan prizvuk arhaičnosti, a ponekad čak i zahtijeva konzultaciju s rječnikom – i to na mjestima gdje u ruskom izvorniku nema za tim nikakve potrebe, npr:

То по кровле обветшалој	To ti trže kroz stišteni,
или,	
Или бури завывыньем	Da li ti je divjim pjenjem
Ты, мой друг, утомлена...	Bure duša stravljena.. <sup>6</sup>

Treba istaći da je već Vrazov prijevod vrlo korektan u praćenju ritma originala, ali i na toj razini njegova rješenja u hrvatskom jeziku često više nisu aktualna. Tako variranje refleksa jata kao jednog sloga ili kao dva sloga ne odgovaraju uvijek suvremenom izgovoru. Npr. u suvremenom izgovoru riječ *snijeg* izgovara se kao jednosložnica, dok je Vraz koristi kao dvosložnu riječ: *Vihar s ceste sněg mete*, da bi već u sljedećem stihu riječ *zvijer* koristio kao jednosložnicu: *To ko ljuta zvěř zavije*. Takva igra, čak i ako ne možemo reći da nije legitimna u hrvatskom jeziku, potencira arhaičnost izraza koja Puškinovu izvorniku nije svojstvena.<sup>7</sup> Zbunjuje i izraz *moja Mara*, kojeg u izvorniku nema, a i peti i šesti stih treće strofe prevedeni su previše slobodno i bez ikakve veze s izvornikom.<sup>8</sup>

Iako je za svoje vrijeme ovaj prijevod zapravo i više nego dobar (s obzirom da su se i u hrvatskoj prevodilačkoj praksi tekstovi često ne samo prevodili nego i «pohrvaćivali» te se intervencija prevoditelja u tekst shvaćala legitimnom), sve ovo dokazuje opravdanost Kombolove odluke da pjesmu prevede opet i približi je tadašnjem suvremenom čitatelju, a na neki način i prikaže je upravo onakvom kakva ona jest – bez slobodnih prevoditeljskih intervencija. Iako Mihovil Kombol nikada nije napisao svoju teoriju prijevoda, Luko Paljetak smatra<sup>9</sup> da je njegov pristup

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ivi, str. 410.-411.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Usp. LUKO PALJETAK, *Kombolova teorija prevođenja, Mihovil Kombol: književni povjesničar, kritičar i prevodilac*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 25. obljetnice smrti, Zadar, 1981., str. 487.

prevođenju poetskog teksta toliko moderan i znanstven za svoje vrijeme da su njegovi prijevodi aktualni i danas. Paljetak u pokušaju rekonstrukcije Kombolove teorije prevođenja zaključuje da se njegova teorija može svesti na sljedeće elemente:<sup>10</sup>

- adekvat stihu originala
- postizanje metričkih zakonitosti
- poštivanje rime (pokušati rimovati iste riječi)
- upotreba svih jezičnih sredstava (čak i ako to zahtijeva izlazak izvan standardnog jezika, dakle, dijalektizmi, arhaizmi, lokalizmi, neologizmi)
- poštivanje kardinalnih riječi i njihovog mjesta u stihu i pjesmi
- poznavanje i prodiranje u izraz i stil pisca
- poznavanje i prodiranje u splet i značenje njegovih pjesničkih slika
- voditi računa o omjeru imenskih i glagolskih riječi (ne pretjerivati s epitetima, npr. ako ih u izvorniku nema u toj mjeri radi popunjavanja nekih rupa u stihu koje se pojavljuju zbog razlika u jeziku)
- voditi računa o popunjavanju riječi i izraza bez korelata u izvorniku (tj. voditi računa o različitim veznicima, uzvicima i sl. također zbog postizanja ritma ili rime).

Vidimo da su te postavke upravo ono do čega je došla i suvremena teorija prevođenja pjesničkog teksta, te da je ovo očito razlog zbog kojeg Kombolovi prijevodi izdržavaju test vremena. Iako je Kombol, prema navodima suvremenika, prevodio napamet, vrlo često u šetnji samotnim zagrebačkim ulicama (Delorko, Olinko, *O Mihovilu Kombolu povodom moje nadopune prijevoda Danteova Raja, Riječka revija*, 1960, 5-6, str. 271-277), prema Paljetku, ipak u njegovim prijevodima ne možemo naići na ništa manje od vrhunca profesionalnog pristupa umjetničkom djelu i čuvanja svih gore navedenih elemenata, ali uz to – njegovi prijevodi posjeduju i elemente nadahnutosti i funkcioniraju kao umjetničko djelo, a ne kao umjetni prijevodni tekst.

Svi ti elementi vidljivi su i u ovom prijevodu.<sup>11</sup> Kombolov prijevod, iako je nastao prije više od pola stoljeća, sa stajališta leksika suvremen je i danas i ne zahtijeva od današnjeg čitatelja nikakav napor, uporabu rječnika

---

<sup>10</sup> Ivi, str. 497.-498.

<sup>11</sup> Usp. RAFAELA BOŽIĆ, MARINA RADČENKO, *Po'ezija A. S. Puškina v perevodah Mihovila Kombola na horvatskij jazyk (na primere stihotvorenija «Zimnij večer»)*, cit., str. 410.

ili sl. Trohej je gotovo savršen (osim u trećoj strofi peti i sedmi stih prve stope), ali na pojedinim mjestima pretpostavlja akcentuaciju koja se kod suvremenih govornika hrvatskoga jezika sada već doima zastarjelom. Prelaženje akcenta s punoznačne riječi na proklitiku (što je ranije kao i u ruskom i u hrvatskom bio normalan slučaj) danas se uglavnom ne realizira. Tako ovaj prijevod na nekim mjestima na akcenatskoj razini ipak kao da gubi korak s vremenom, jer se na toj razini gubi neutralnost jezika koja postoji u ruskom izvorniku.<sup>12</sup> No Kombolov je prijevod izvrsne leksičke točnosti i preciznosti. Tako kod njega nema uporabe vlastitog imena Mara koja u izvorniku ne postoji, već je kao i u izvorniku *starica* (старушка). I ostala leksička rješenja neupitna su, osim problema prvog stiha prve strofe, o kojem nešto više riječi.

U prvom stihu prve strofe nalazi se međujezični paronim *буря*. Na hrvatskom jeziku postoji riječ *bura*. Riječi su sličnog, ali ipak različitog značenja i upitno je mogu li se slobodno zamjenjivati jedna drugom. Ni Vraz ni Kombol nisu toj razlici pridali važnost, ali razlika ipak nije beznačajna.<sup>13</sup> Na ruskom jeziku *буря* je zapravo *nevrijeme*, dok je u hrvatskom *bura* snažan sjevernoistočni vjetar koji puše s kopna prema moru u primorskim krajevima Hrvatske. Bura puše obično zimi i u proljeće, ali s novim klimatskim promjenama sve češće puše i ljeti. Zimi je to vrlo hladan vjetar koji u primorske krajeve dolazi preko ledenih, snježnih vrhova planinskog lanca Dinarida, a ljeti je naprotiv najčešće topao – jer puše s kopna koje je u to doba godine toplije od primorja. Najčešće je to vjetar koji ne vezujemo uz oborine, bura uglavnom donosi suho i sunčano vrijeme, iako nije nemoguće da bude povezana s oblačnim vremenom i padalinama. Tada se obično uistinu radi o nevremenu, a bura dostiže orkanske razmjere, često lomeći stabla, odnoseći krovove kuća i sl. (takve vremenske prilike nazivaju se u narodu *mračnom*, *crnom*, *škurom* burom).<sup>14</sup>

Kako bilo, to je vjetar određenog lokaliteta (kao što smo vidjeli, ne puše u kontinentalnim krajevima Hrvatske) s vrlo naglašenim asocijativnim nizom kod hrvatskog čitatelja, pogotovo onog koji živi u primorskim krajevima

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ivi, str. 413.

<sup>14</sup> Nemojmo smetnuti s uma da Dragutin A. Parčić u nešto kasnije citiranom Rječniku (početak XIX. st.) pored leme *bura* donosi i moguće homonimsko značenje: *oluja*, *nevremenski vjetar*, *vihorni vjetar* i sl.

gdje bura i puše. U proznim uradcima nesumnjivo je potrebno činiti razliku u prevođenju i ne prevoditi pojam *буря* pojmom *bura*, odgovarajući bi prijevod bio *nevrijeme, oluja*. Međutim u poeziji, u kratkom i zgusnutom izrazu u kojem se *буря* i *nevrijeme* ili *oluja* – razlikuju u broju slogova i mjestu naglasaka (što je povezano s velikim problemima u prenošenju odgovarajućeg metra iz jednog jezika u drugi) ponekad takvu zamjenu nije moguće ili nije lako izvršiti.

Važno je i to što svaka od tih riječi ima cijeli asocijativni niz prenesenih značenja. Tako npr. izbor *vihor* Radomir Venturina na razini doslovnog značenja na prvi pogled dobro rješava problem. U *Hrvatskom enciklopedijskom rječniku*, naime, pronalazimo da je vihor: olujni vrtložni vjetar.<sup>15</sup> Ipak, osim činjenice da u samom rječniku nije jasno naznačeno da se radi o vrtložnim udarima vjetra, a ne postojanom kovitlanju zraka, kod ovog rješenja ima još nekoliko problema. Riječ *буря* u ruskom je jeziku uobičajena i jasna, dok se riječ *vihor* u hrvatskom upotrebljava relativno rijetko i istraživanje bi vjerojatno pokazalo da većina govornika hrvatskoga jezika precizno i ne zna o kakvom je vjetru/pojavi riječ. Staviti leksički nejasnu riječ na tako snažno mjesto u pjesmi – vrlo je sporna odluka. Uz to, semantičko «čistunstvo» ne proteže se dalje i na riječ *мгла*, koja je u hrvatskom snažno semantički povezana s pasivnom vremenskom nepogodom – magla su oblaci koji leže na tlu dok nema vjetra, pa se magla u ovom značenju može prihvatiti samo kao naglašena pjesnička intervencija, a ne kao prikaz realnog zbivanja – kao što je to kod Puškina. Naime na ruskom *мгла* označava neproziran zrak, koji doduše može prouzrokovati magla, ali i ne mora, izvor neprozirnosti može biti i prašina, susnježica, sumaglica i sl.<sup>16</sup> Također, ako se vratimo na trenutak na riječ *vihor* – uopće nije jasno po čemu bi to rješenje bilo drugačije ili bolje od riječi *bura* – kad se u oba slučaja radi o vjetru, a ne o nevremenu.

No, ono što je još važnije, prenesena značenja pojma *буря* i *vihor* razlikuju se – iako su vrlo slična. Oba ukazuju na snažnu pojavu – no *vihor* u hrvatskom možemo uporabiti za događaje kojima se ne može vladati – *vihor emocija, strasti rata*,<sup>17</sup> dok *буря* u ruskom ima jako značenje upravljivosti – *vrijeme burnog razvoja progresivnih sila* (время бурного

<sup>15</sup> *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, sv. XI, Novi Liber, Zagreb, 2005.

<sup>16</sup> SERGEJ OŽEGOV, *Slovar' ruskoga jazyka*, Moskva, 1988.

<sup>17</sup> *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, cit.

развития прогрессивных сил).<sup>18</sup> S obzirom na tematiku pjesme – pjesnik u egzilu zbog političke odluke moćnika – riječ *буря* snažno optužuje vladajuću vrhušku, dok *вихор* ne podrazumijeva postojanje čimbenika moći – već samo prirodnih sila – što znajući Puškinovo djelo i karakter sigurno nije slučaj. Tako riječ koja je naizgled dobro rješenje – odjednom postaje vrlo sporna – jer na razini asocijativnog značenja ne samo da ne pogađa u bit, već upravo suprotno – zaobilazi krivnju odgovornih za stanje u državi i naciji (prikazano kroz situaciju pjesnika/lirskoga subjekta u egzilu). Shvaćajući ove probleme s prvom riječju pjesme, u najnovijem hrvatskom prijevodu Fikret Cacan bira riječ *oluja*. Ovakvo rješenje s obzirom na izrazito širok asocijativni niz riječi *oluja* može biti u funkciji osude vladajuće garniture. Prenosi se također i teška atmosfera zime, izolacije, opasnosti, ali zato stradava ritam prva dva stiha – što je ne samo šteta nego i priličan problem jer je ovo jedan od najpoznatijih Puškinovih početaka – u savršenom troheju koji se u ruskoj poeziji ne susreće tako često. Stoga se adekvatnost i prepoznatljivost na fonetskoj razini ne ostvaruje.

Imajući sve to u vidu, i imajući u vidu i činjenicu da u velikom dijelu Hrvatske bura ne puše, pa je asocijacija tih govornika hrvatskog jezika zapravo – *bura* jednako *oluja*, u ovom slučaju možemo opravdati Kombolovu (pa i Vrazovu, naravno) odluku da ovu riječ prevedu «krivo» i zapravo, vjerujemo, postupe – ispravno. Ovakav prijevod čuva prepoznatljiv i poseban ritam prve strofe Puškinove pjesme, kao što smo istaknuli jednog od najpopularnijih ruskih pjesničkih početaka, a semantički se ovakvim prijevodom ne nanosi nikakva šteta, zapravo se puno bolje čuva semantička višeslojnost ruske riječi *буря*, nego što to čini riječ *вихор*. Dodajmo da postoji na hrvatskom jeziku još jedan izbor, zapravo adekvat – *buran* – snažan sjeverni<sup>19</sup> i sjeveroistočni vjetar u stepskim područjima Euroazije popraćen zimi snježnom vijavicom, a ljeti prašinskom olujom, ali sasvim nam je jasno zašto ga ni jedan od prevodilaca nije uporabio – prosječnom je hrvatskom čitatelju taj izraz nepoznat te bi rezultat ovog «točnog» prijevoda bio neproziran i nejasan prijevod.

Što se tiče ritma pjesme, svi se prijevodi trude pratiti trohejski izvornik, ali treba istaknuti da svi prijevodi – čak i oni koji i u prvom stihu prate ritam izvornika, imaju problema u drugom stihu prve strofe, od čega

<sup>18</sup> SERGEJ OŽEGOV, *Slovar' ruskogo jazyka*, cit.

<sup>19</sup> *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, cit.

ponajviše Venturinov prijevod, koji, iako u cijelom prijevodu do kraja nema problema s trohejem, u ovom stihu nema odgovarajuće rješenje, te se cijeli stih nalazi zapravo u jambu.

Venturinovu prijevodu osim ovog stiha (koji je na prilično važnom mjestu pa se ne može zanemariti) možemo pohvaliti trohej i samim tim pjevnost i ritmičnost pjesme. Ali ovom prijevodu možemo zamjeriti to što pjesma gubi cijeli drugi značenjski sloj koji je zapravo važniji od prvoga značenjskog sloja. U Venturinovu prijevodu pjesma je koncentrirana na dadilju<sup>20</sup> (koja se iz nejasnog razloga naziva bakom), a pjesnik (lirsko ja) doima se mlitavo i slabo. Čudna je i zamjena petog i šestog stiha u trećoj strofi – golubica koja guče svome dragom sasvim je nešto drugo od sjenice koja pronalazi stan u dalekom svijetu «za morem». Ova se dva stiha na pravi način prenose jedino kod Kombola. Kod Vraza i Venturina sasvim krivo, a kod Cacana kao da nije dovoljno istaknut asocijativni niz slobode ptice (pjesnika) koja daleko od vlasti živi skromnim životom te bi ga se jednostavnom intervencijom moglo pojačati. Motiv i problematika pjesnika u egzilu snažan je u ruskoj poeziji svih vremena te ga nipošto ne smijemo «izgubiti u prijevodu». Sva najveća ruska pjesnička imena živjela su barem dio svog života u izgnanstvu – bilo izvan granica domovine, bilo u izolaciji unutar granice te je bilo kakva zamjena ovog motiva nekim drugim apsolutno nedopustiva. Venturinov prijevod i inače previše interpretira pjesmu (često na krivi način). Tako u drugoj strofi imamo u prijevodu stihove: *Kakva li te briga snašla, / Što li muči moju baku?*. Ne samo da u izvorniku nema nikakve bake, niti se uopće radi o baki, nego se ni pjesnik ne pita kakve je brige more. Također, neopravdan je i gubitak riječi *prijateljica*, jer je (ako se radi o dadilji) Puškinu ona (няня) bila uistinu važna osoba u životu od koje je naučio mnogo o narodnoj usmenoj književnosti i sl. U stihu: *Nek veselje smijeni tugu* – ne radi se o tome da će veselje smijeniti tugu, nego da će srcu biti veselije, što nije sasvim isto. Ovakvim prijevodom stječe se dojam da ispijanje pića može potpuno izbrisati bol i brigu pjesnika (kao što smo rekli izazvanu političkim, a ne intimnim prilikama) te je iluzorno očekivati prelazak od tuge prema veselju. Kod Kombola imamo rješenje: *Neka srcu prođu jadi!*, što je bolje rješenje jer se tako izbjegava riječ veselje, koja nam se čini u ovom kontekstu pretjeranom.

---

<sup>20</sup> A da je upitno radi li se uopće o slavnoj dadilji, vidjet ćemo u tekstu nešto niže.

Međutim, vratimo se na trenutak na još jednu spornu riječ u Venturinovu prijevodu, na riječ *baka*. Da je riječ *baka* uistinu sasvim krivo rješenje, potvrđuje i mišljenje A. F. Belousova koji opis starice povezuje s Moirama, grčkim boginjama sudbine, koje se uglavnom (a Atropa uvijek) prikazuju u obliku starice koja prede nit ljudskog života.<sup>21</sup> S njegovim se mišljenjem slaže i Košelev te to argumentira time da pjesme u kojima *lirsko ja* moli staricu da pjeva prema analizi V. Ja. Proppa, izražavaju žudnju za običnom ljudskom srećom i običnim načinom života, bez «demonških oluja».<sup>22</sup> Tako starica sasvim sigurno nije nikakva baka, a kao što vidimo vjerojatno nije ni slavna dadilja (ili barem nije «samo» dadilja – ovdje bi se možda moglo govoriti o spajanju ova dva lika).

Promatrajući sve prijevode možemo reći sljedeće. Vrazov je prijevod za svoje doba vrlo dobar. Prati izvornik u ritmu, a značenjski je uglavnom korektan, osim na kraju pjesme gdje je prijevod iz neobjašnjivog razloga preslobodan. Uz to, najveći je problem prijevoda ipak jezik koji se već osjeća kao zastario.

Kombolov prijevod gotovo savršeno čuva trohej. Jedini leksički problem je u riječima *буря-bura*, ali to je problem koji nije odgovarajuće riješio ni jedan drugi prijevod, osim Cacanova, kojem zbog toga stradava vrlo strog i nadasve poznat i popularan ritam prvih nekoliko stihova pjesme. Kombolov prijevod čuva i suptilno prepletanje intimne atmosfere mladog pjesnika koji u društvu starice čami u izgnanstvu i političke podloge koja se krije kao ishodište cijele situacije. Nedostatak tog aspekta možemo zamjeriti Venturinovu prijevodu, koji jednako metrički kvalitetan kao Kombolov, gubi političku konotaciju i oslikava pjesnika kao izgubljenog romantika pomirenog sa sudbinom, a ne kao buntovnika koji samo čeka trenutak oslobođenja. Cacanov prijevod traži neka nova rješenja (npr. u prva dva stiha), prijevod ima i nešto manje strog trohej (tj. veći broj pirihija) no što je to slučaj kod Puškina. Ipak, rješenja u drugoj polovici prve strofe te drugoj i trećoj strofi u njegovu prijevodu su korektna. Međutim, Kombolov prijevod, iako već star preko pola stoljeća, na najbolji način čuva sve glavne aspekte ovog umjetničkog djela: ritmičku osebnost i prepoznatljivost, leksičku preciznost i značenjsku višeslojnost.

<sup>21</sup> Usp. VAČESLAV ANTOL'EVič KOŠELEV, *Predloženie vypit: o stihotvorinii Zimnij večer, Puškin na poroge XXI veka*, 2008., str. 119.-137.

<sup>22</sup> Ivi, str. 135.

Kao što s pravom ističe Užarević,<sup>23</sup> pjesnički prijevod najviši je oblik jezičnostvaralačke djelatnosti u sferi prevodilaštva, a prijevodi koje nazivamo kongenijalnim ostvaruju maksimalnu ekvivalentnost.<sup>24</sup> Također, promjene u jeziku i kulturi govore nam da svako umjetničko djelo postoji u dva oblika. Prvi njegov oblik je u formi teksta koji nadživljuje jezik na kojem je djelo nastalo, a drugi njegov oblik je u formi jezičnog materijala u kojem se ono trenutno ostvaruje.<sup>25</sup> Jezik izvornika, iako kratkotrajniji od samog teksta izvornika, u pravilu je dugotrajniji od jezika prijevoda, i ne samo to – kao što mu ime kaže – to je izvornik, tj. tekst kojemu se uvijek vraćamo bez obzira na to prevodimo li ga na strani jezik ili na nove varijante materinog jezika. Smatramo ipak da i prijevodna realizacija na stranom jeziku, ako je uspješna, može biti vrlo dugovječna i postati «paralelni izvornik», koji je moguće smatrati ne samo referentnom literaturom već i dovoljno autentičnim umjetničkim djelom da ga se treba čuvati kao dio nacionalne baštine. Tj. ponekad je potrebno ne zaboraviti izvrsne prijevode prošlosti. Nekada je potrebno samo skinuti s njih patinu promjena jezika cilja i oni mogu ponovo zablistati u punom sjaju, jer nekad uistinu nisu ništa lošiji od suvremenih rješenja, dapače – u mnogim ih elementima natkriljuju. To jasno pokazuje Kombolov prijevod Puškinove pjesme *Zimska večer*. Stoga prema prevoditeljima (naročito poezije) i prema njihovim prijevodima treba u kulturi zauzeti manje maćehinski stav (kongenijalni prijevodi ipak imaju i elemente umjetničkog djela) pa bi trebalo prestati tretirati prijevodnu problematiku kao isključivo zanatsku, a najuspješnije prijevode bilo bi sasvim legitimno u nekim elementima osuvremeniti i na taj ih način ne izgubiti za kulturu i vrijeme jezika cilja.

---

<sup>23</sup> Usp. JOSIP UŽAREVIĆ, *Prema teoriji pjesničkog prevođenja*, «Književna smotra», Zagreb, 1994., br. 91., str. 93.

<sup>24</sup> Ivi, str. 92.

<sup>25</sup> Ibid.

### III. Talijanski prijevodi *Zimske večeri*

Kao što je hrvatska kulturna i književna scena kroz prijevod Stanka Vraza iz 1846., nakon što je *Zimska večer* prvi put objavljena, pokazala da prepoznaje ljepotu i poetsku snagu ove politički i društveno angažirane lirске crtice, jednostavno je nezamislivo da bi ovaj pjesnički biser Aleksandra Sergejeviča Puškina ostao stran i nepoznat, kako Francesco De Sanctis voli reći, takvom književnom geniju kakav je onaj talijanske nacije. Pa tako dvije godine prije Vrazova prijevoda *Zimske večeri* Italija će, makar u poprilično slobodnom prijevodu, moći upoznati jedan od najpoznatijih, pa i ponajboljih i najpopularnijih Puškinovih lirskih sastava. Radi se o talijanskoj verziji te pjesme objavljene u Sankt-Peterburgu u sklopu zbirke prijevoda još nekih Puškinovih sastava.<sup>26</sup> U podnaslovu zbirke čitamo da je knjižica objavljena: *Celebrandosi l'anno XXV dell'istituzione dell'Università Imperiale in San Pietroburgo (Povodom proslave dvadesetpetogodišnjice osnutka Carskog Sveučilišta u Petrogradu)*.<sup>27</sup> Autor prijevoda cijele zbirke, pa tako i *Zimske večeri*, jest Talijan Luigi de Manzini, profesor na Sveučilištu u Sankt-Peterburgu, ali i, doznajemo iz podnaslova zbirke, *Consigliere di corte (Savjetnik na dvoru)*.<sup>28</sup> Inače jako malo znamo o ovom talijanskom profesoru, pravnom stručnjaku, ali i pjesniku, proznom piscu i prevoditelju. Osim već navedenog, iz «mršavih» izvora saznajemo da je rodom iz Bologne. Naime, osim spomenute zbirke prijevoda Puškinove poezije (zbirka se sastoji od prijevoda sedam među najpoznatijih Puškinovih lirika), kojima prevoditelj dodaje dva autorska rada koje očito posvećuje velikom ruskom umjetniku,<sup>29</sup> de Manzini, po temeljnom

<sup>26</sup> Usp. *Poesie di Puschin*, Petersburg, 1844.

<sup>27</sup> Svi prijevodi s talijanskog na hrvatski su Valtera Tomasa.

<sup>28</sup> Veoma štire podatke o ovoj zbirci prijevoda Puškinove poezije nalazimo u: *Puškin, la sua epoca e l'Italia*, CLAUDIA LASORSA SIEDINA, *Le traduzioni italiane di Puškin nell'Ottocento*, u: Atti del Convegno Internazionale di Studi, Roma, 21- 23 ottobre 1999, a cura di Paola Buoncristiano, str. 72.-73.

<sup>29</sup> Nakon uvodnog: *Ai lettori (Čitateljima)* (str. III.-IV.), prijevodima Puškinove lirike prethodi nekrološki sonet *In morte del poeta Puschin (Povodom smrti pjesnika Puškina)*, da bi, kako iz naznačenog obraćanja čitatelju doznajemo, na stranicama 8-11 dodao još jedan svoj autorski rad znakovita naslova: *La forza della preghiera (Snaga molitve)*. Pjesma se sastoji od dvanaest polimetrijskih šestostiha. Pjesnička je to molitva za dušu pokojnog, vrlo uopćeno i pojednostavljeno govoreći, ruskog romantičara. Naime, pronaći potpuno jednoznačnu književno-povijesnu odnosno književno-teorijsku «ladicu» u koju, premda pripada romantičkoj Europi, možemo smjestiti sve Puškinove stvaralačke faze, stilove i

obrazovanju pravnik, prevodi, komentira i objavljuje djelo najuže vezano za spomenutu pravnu struku. Godine 1840. u Sankt-Peterburgu tiska se tekst povijesno-pravnog spisa, čiji naslov u njegovoj talijanskoj verziji glasi: *Ristretto delle nozioni storiche sulla formazione del corpo delle leggi russe – (Pregled (sažetak) povijesnih podataka o nastanku korpusa ruskih zakona)*. Radi se, kako u podnaslovu čitamo, o: *Estratto dagli atti autentici depositi negli archivii della seconda Sezione della Cancelleria particolare di Sua Maestà L'Imperatore (Izvadak iz izvornih spisa položenih u arhivima druge Sekcije posebne Kancelarije Njegova Veličanstva Cara)*. U nastavku naslovnice piše tko je autor / prevoditelj spisa, ali nalazimo i pridjev *Bolognese (Bolonjac)*, koji autoru jasno atribuiraju mjesto/grad i zemlju rođenja. Iz nastavka iste rečenice *Tratto dal Russo dall'avvocato Luigi de Manzini Bolognese, che proffessa la letteratura italiana all'Università Imperiale di St-Pietroburgo (Izdvojeno iz ruskog teksta djelom pravnika Luigija de Manzinija, koji predaje talijansku književnost na Carskom Sveučilištu u Sankt-Peterburgu)*, saznajemo njegovo osnovno zanimanje, što na neki način dodatno tumači i činjenicu da je de Manzini autor i jednoga romana. Radi se o djelu napisanom u dva sveska i naslovljenom *La Certosa*.<sup>30</sup> Roman je objavljen 1939. u Sankt-Peterburgu.<sup>31</sup>

Prijevod pjesme *Zimska večer* u njegovoj je knjižici od tridesetak stranica objavljen na dvadeset i prvoj odnosno dvadeset i drugoj strani, a naslov *La sera d'inverno* doslovan je prijevod izvornoga. Kada je sam naslov u pitanju, ono što prevoditelj literarno naprosto ne može prevesti jest poredak elemenata unutar sintagme. Naime, uzlaznost ritma talijanskoga jezika u odnosu na silazni ritam slavenskih (pa tako i ruskoga jezika) i u ovom mu slučaju «nalaže» inverziju determinatora u odnosu na determiniranog, a to

---

forme, sva njegova djela: prozna, pjesnička i dramska, veoma je teško pa i nemoguće. I to od onih najranijih pod utjecajem uvijek prisutnog neoklasicizma, preko dekabrističkih «Sturm und Drang» radova predromantizma i bayronovskog romantizma pa sve do, u posljednjoj stvaralačkoj fazi, jedva primjetnog, ali neosporno prisutnog realizma.

<sup>30</sup> Iako ovo doslovno znači *Kartuzijanski samostan*, ovaj bi naslov slobodno mogli prevesti imenicom *Groblje*, što bi bilo karakteristično za Bolognu (općenito sjeverni dio Italije) odakle naš de Manzini i dolazi, dok isti leksem, ako ga sagledamo kao pridjev, slobodno možemo prevesti kao oznaku pripadnosti religijskom redu *Kartuzijanaca* ili pak figurativno kao mjesto mira i spokoja, što nas, na neki način, vraća i drugom tumačenju.

<sup>31</sup> Podatak saznajemo iz prvog sveska putopisa profesora filozofije na torinskom Sveučilištu Giuseppea Francesca Baruffija, *Pellegrinazioni autunnali ed opuscoli*, vol. I, Torino, 1841., str. 120.

će, vidjet ćemo u nastavku, činiti i prevoditelji pjesme na talijanski jezik koji će doći nakon njega. No, relativna integralnost prijevoda prestaje upravo na tom prvom koraku. Već na metričkoj razini sastava de Manzini svjedoči da *cesarottijevski* interpretativni / (re)interpretativni model prevođenja, iako smo već jako blizu polovini XIX. stoljeća, nije u potpunosti posustao. On, naime, već na spomenutom planu Puškinovu pjesmu, da tako kažemo, talijanizira. To čini na način da četiri melodijski i ritmički savršene oktave, sastavljene od alterniranih paraksitoničnih odnosno toničnih osmeračkih troheja, prilagođava talijanskoj lirskoj tradiciji, transformirajući ih u pet klasičnih sekstina sastavljenih od isto tako melodičnih i ritmički dotjeranih jampskih hendekasilaba. Ovaj će njegov postupak, prije svega dovesti do stanovite redukcije broja prijevodnih stihova u odnosu na izvornik, pa će tako de Manzinijeva verzija sadržavati trideset stihova u odnosu na trideset i dva izvorna. Ovakav interpretativni, gotovo prepjevni prevodilački postupak nužno će pratiti i reinterpetacija rime. De Manzini harmonični kontinuitet unakrsne rime – abab – kojom Puškin u sklopu strofe uglazbljuje svoje osmerce, zamjenjuje za talijansku sekstinu karakterističnom obgrljenom rimom u prva četiri stiha strofe – abba – dok mu glazbenu kadencu markira i osigurava glatki srok u zaključna dva stiha svake kitice. Što se pak leksičko-semantičke strukture izvornika i prijevodnog/prepjevnog teksta tiče, premda je de Manzinijeva verzija u odnosu na onu Vrazovu starija dvije godine (možda je mali kuriozitet činjenica da je romanski pjesnički senzibilitet i prije slavenskog / hrvatskog prepoznao književno-estetsku veličinu ruskog romantičara), problem jezične arhaičnosti,<sup>32</sup> kada je talijanski jezik u pitanju, ne nameće se. To nam prvenstveno ukazuje na to da je književni talijanski jezik XIX. stoljeća<sup>33</sup> idiom kojim se talijanski autori i službena talijanska javnost, uz neznatno i prirodno vremensko osuvremenjivanje (osobito na planu usvajanja različitih na svjetskom planu univerzalnih tuđica i razvojem društva općenito nametnutih neologizama), služe i danas.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Usp. str. 100. - 101. ovoga rada.

<sup>33</sup> Prvenstveno zahvaljujući Alessandru Manzoniu i njegovu romanu *I promessi sposi*, ali i drugim piscima talijanskog risorgimentalnog romantizma kakav je npr. Francesco Domenico Guerazzi i dr. koji su kako Manzoni kaže, «opravši svoje rublje u rijeci Arno», uglavnom definirali moderni talijanski standardno-književni jezik.

<sup>34</sup> Uzgred spomenimo i djelo koje nam bjelodano govori o tome koliki su interes Talijani pokazivali prema Puškinovoj poeziji, i to svega trideset godina nakon nastanka *Zimske večeri*, odnosno manje od dva desetljeća nakon autorove prerane i tragične smrti. Naime,

Nešto više od sto godina nakon petrogradske talijanske verzije *Zimske večeri*, točnije 1959. godine, poznata milanska izdavačka kuća *Mursia*, u sklopu jednog od brojnih prevodilačkih i književno-teorijskih djela vezanih za rusku književnost i književnike talijanskog orijentalista, slavista i rusista Ettorea Lo Gatta<sup>35</sup> naslovljenog *Tutte le opere poetiche. Poesie, liriche, poemi e racconti in versi. Eugenio Onegin, Boris Godunov, Scene drammatiche*, po drugi će put, u svoj verziji, talijanskom čitatelju predstaviti ovu poznatu Puškinovu pjesmu.<sup>36</sup> Ettore Lo Gatto naslov prevodi kao i de Manzini, doslovno. Pritom ispušta određeni član što može eventualno upućivati na Lo Gattov izraženi prevodilački senzibilitet. Naime, svi kritičari njegova prevodilačkog rada ističu da je ovaj vrsni poznavatelj i ljubitelj ruske književnosti, prevodeći djela Čehova, Saltykov-Ščedrina, Jesenjina, Majakovskog i drugih, tom poslu pristupio vrlo osobno, proživljavajući na svoj način svaki stih, što je uostalom iz svih njegovih prevodilačkih uradaka lako vidljivo. Pa tako sasvim slobodno možemo zaključiti da je ispuštajući određeni član ispred imenice *Sera* (d'inverno), koji gramatička norma u ovom slučaju nalaže, pokušao na svoj način pridonijeti intimnoj, gotovo mistično-privatnoj atmosferi jedne zimske večeri u kolibi u kojoj on i njegova vjerna druga (u djetinjstvu njegova dadilja, sic) sami, od svih napušteni i zaboravljeni, borave. Pokušaj je to, rekli bismo, oslikavanja atmosfere onakve kakvu ju je on, čitajući Puškina, doživljavao ili, još bolje rečeno, kako ju je, po njegovu mišljenju, Puškin htio prikazati. Naime,

---

u Odesi je 1855. godine objavljena malena zbirka (31 stranica) talijanskih prijevoda deset Puškinovih radova. Dakle, knjižica A5 formata naslovljena je: *Poesie di A. Pusckin*, a autor prijevoda je ruski Židov, filozof, pjesnik i prevoditelj Mark Wahltuch (Odessa, 1830. – Pisa, 1901.). U njoj nalazimo prijevode vrlo poznatih i slavni Puškinovih djela kao što su pjesme *Il Cantore*, *Il Talismano*, *Sonetto* itd. ili pak kratku dramu u stihovima *Mozart e Salieri*. Nažalost, *Zimska večer* nije među njima.

<sup>35</sup> Ettore Lo Gatto rodio se u Napulju 1890., a umro je u Rimu, u dubokoj starosti, 1983. Brojna su njegova djela vezana za Rusiju. Evo samo nekih: *I misteri della Siberia*, Livorno, 1903.; *Lo spleen dei nobili, Racconti*, Napoli, 1919. (zajedno sa suradnicom, a potom i suprugom Zojom Matveevnom Voronkovom); *I problemi della letteratura russa*, Napoli, 1921.; *Poesia russa della rivoluzione*, Roma 1923.; *Saggi sulla cultura russa*, Napoli, 1931.; *Storia della letteratura russa*, IPEO, Roma, 1928.-1944.; *Gli artisti italiani in Russia*, I, II, III, IV (architetti / Mosca e le province / Pietroburgo e le tenute imperiali / Scultura, pittura, decorazione e arti minori (Moskva, 1934. – 1943., 1991.) Usp. *Dizionario biografico degli Italiani*, Vol. 65, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2005.

<sup>36</sup> Spomenimo da je ta monografija doživjela još tri izdanja te da ju je ista izdavačka kuća četvrti put objavila 1966.

određeni član u talijanskom jeziku na stilematskoj razini imenici atribuirane određene elemente formalnog, službenog, pa i općenitog, što Lo Gatto definitivno nije želio.<sup>37</sup> Sam je prijevodni tekst u proznoj formi, tako da o ritmičkom i melodijskom aspektu ovog Lo Gattova uratka ne možemo govoriti. To se naravno odnosi i na rimu koju ovakvo «prepričavanje» izvornika jednostavno po naravi stvari eliminira. Ono što naš rusist zadržava jesu četiri jasno odvojena prozna odlomka od kojih se svaki sastoji od osam nezavisnih ili pak zavisnih rečenica (ponekad su to i priloške oznake), koje prijevodno zamjenjuju osam stihovnih logičko-estetski homogenih cjelina svakog od četiri osmostiha izvornika. Na ovaj način, mora se reći, poprilično originalno, Lo Gatto čuva kakvu-takvu vezu prijevoda s izvornom pjesničkom teksturom. S druge strane, ovakav mu je prozni prijevod omogućio veliku slobodu pri pokušajima očuvanja integralnosti same leksičko-semantičke razine. Kao i kod prethodne prijevodne verzije i kod dviju talijanskih verzija koje slijede, detaljnu jezično-stilističku analizu ponudit ćemo u drugom dijelu ovoga poglavlja.

Jedva godinu dana nakon Lo Gattova proznog prijevoda, dakle 1960., u izdanju još jednog uglednog izdavača, torinske kuće *Einaudi*, pojavit će se treći talijanski prijevod Puškinove *Zimske večeri*. Verziju pjesme naći ćemo u sklopu zbirke prijevoda Puškinove poezije naslovljene: *Aleksandr Puškin, Poemi e liriche*, a čije je drugo, posthumno izdanje, 2001. objavila ne manje poznata milanska izdavačka kuća *Adelphi*. Autor prijevoda, kratkog uvodnog teksta i popratnih bilježaka talijanski je pjesnik i prevoditelj, dobitnik prestižnih nacionalnih nagrada za književnost (*Premio Strega* i *Campielo*) Tommaso Landolfi.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Usp. BRUNO MIGLIORINI, FREDI CHIAPPELLI, *Lingua e stile*, Le Monnier, Firenze, 1951.

<sup>38</sup> Tommaso Landolfi rodio se u gradiću Pico, provincia di Frosinone (u to vrijeme provincia di Caserta) 1908., a umro je u Ronciglioneu, mjestu u blizini jezera Vico 1979. U tekstu spomenute nagrade, i druga manje poznata društvena i priznanja struke stekao je zahvaljujući bogatom književnom, prevodilačkom i književno-teorijskom autorskom opusu. Diplomirao je 1932. na Sveučilištu u Firenci, obranivši diplomski rad kojemu je tema bila slavna ruska pjesnikinja Anna Ahmatova. To bi definitivno mogao biti moment koji će ga dobrim dijelom uputiti prema ruskoj književnosti općenito. Drugi kontakt i utjecaj ruske književnosti kod Tommasa Landolfija vidljiv je u njegovim tekstovima *Rien va*, Firenze, 1963. i *Des mois*, Firenze, 1967., u kojima je jasno vidljiv utjecaj F. M. Dostojevskog. Uslijedit će potom djelo *Gogol' a Roma*, Firenze, 1971., knjiga koja sadržava brojne književno-kritičke članke vezane za rusku književnost, ali i ostale europske književne velikane kao što je G. D'Annunzio, A. Camus, S. Beckett itd. Značajna je i njegova prevodilačka aktivnost. Kada je ruska književnost

Kao Lo Gatto i de Manzini prije njega, i Landolfi će naslov pjesme, ako zanemarimo već komentirani poredak elemenata unutar sintagme, prevesti doslovno. Pritom će i on određeni član držati suvišnim. Sa slobodom pri prevodilačkoj (re)interpretaciji metričke strukture izvornika, Landolfi će se, i u odnosu na de Manzinija, a posebno u odnosu na Lo Gattov prozni prepjev, ponašati puno opreznije. Prije svega, već je na prvi pogled potpuno jasna njegova želja da sačuva osnovne izvorne metričke karakteristike. Naime, kao i kod originala, dvije grafički jasno odvojene oktave slijedit će dvije oktave, u grafičkom smislu poput nekog šesnaestostiha, oslonjene jedna na drugu. Osobito je važno naglasiti i kod izvornika i kod prijevoda svojevrsnu refrensku retardaciju prvoga katrena prve oktave (prvi katren posljednje oktave) odnosno prvi katren treće oktave (drugi katren posljednje, četvrte oktave). Time Landolfi, i u sadržajnom i u melodijsko-retoričkom smislu, postiže vrlo važnu izvorno promoviranu simetriju unutar sastava u njegovoj cjelini. Ovakav Landolfijev postupak donekle će poremetiti očiti ritmičko-melodijski hazard koji je kod našeg prevoditelja prisutan pa i u svakodnevnom životu.<sup>39</sup> Ovdje prije svega mislimo na Puškinove perfektne trohejske osmerce s obzirom na Landolfijev školski primjer «razuzdane» polimetrije, kod koje je teško pa i nemoguće ustanoviti bilo koje metričko (ritmičko) pravilo. Pa tako i kada je srok u pitanju, Puškinovu će pravilnu alternativnu rimu: abab / cdcd... xyxy, zamijeniti stih oslobođen svake rime. Što se pak leksičke odnosno sadržajno-stilističke, pa i sintaktičke strukture dvaju tekstova tiče, čini se da Landolfi u okviru prevodilačkog četverolista i na toj razini zauzima prvo mjesto. No više o tome u drugom dijelu ovoga poglavlja.

Nakon Tommasa Landolfija prevoditeljima na talijanski jezik Puškinove *Zimske večeri* (a to bi bio, koliko je nama poznato, posljednji talijanski prijevod) pridružiti će se i talijanski pjesnik, novinar i prevoditelj Giovanni Giudici<sup>40</sup> koji će se, uz svesrdnu pomoć profesorice na Odjelu za strane

.....  
u pitanju, osim već spomenute Puškinove zbirke pjesama i poema, prevodio je i djela M. J. Lermontova, N. V. Gogolja, F. M. Dostojevskog, L. N. Tolstoja, F.I. Tjutčeva itd. Usp. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, cit.

<sup>39</sup> Tommaso Landolfi je, naime, cijelog svog života bio pasionirani kockar, što bi ga u određenim životnim razdobljima dovodilo i do prave ovisnosti o tom opasnom poroku. Usp. *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit.

<sup>40</sup> Giovanni Giudici rodio se 1924. u Portovenereu, malom mjestu smještenom na obali zaljeva La Spezia, a preminuo je 2011. u bolnici gradića La Spezia. Željom oca, nakon gimnazije

jezike i književnost Sveučilišta u Torinu, povjesničarke ruske književnosti, spisateljice i prevoditeljice Janine (Giovanne) Spendel, upustiti u još jedan pokušaj približavanja ruskog romantičara talijanskom čitatelju.<sup>41</sup>

upisuje medicinu, no ubrzo se okreće književnosti, redovito pohađajući predavanja velikih učitelja kakvi su npr. bili Natalino Sapegno, Giulio Bertoni, Giovanni Gentile i dr. Pedesetih i šezdesetih godina XX. stoljeća, kao uvjereni ljevičar radi kao politički angažiran novinar, uređuje različita izdanja, pritom pišući i objavljujući i svoja vlastita djela. Nakon smrti oca jedan nešto duži boravak u Moskvi približava ga ruskoj književnosti, osobito specifičnom pjesničkom ritmu ruske poezije toliko različitom od onog talijanskog. Posebnu mu pozornost privlači Puškinova poezija, tako da mu pada na pamet čak i pokušaj prepjeva Jevgenija Onegina na talijanski jezik. Idućih godina putuje po cijeloj Europi, a Rusiju (SSSR) posjećuje više puta, da bi mu prilikom posjete 1987. u Moskvi bila uručena nagrada *Puškin* za talijanski prijevod Onegina. Prvenstveno zahvaljujući poznanstvu, pa i prijateljstvu s češkim talijanistom i prevoditeljem Vladimirom Mikešom, mnogo radi na promociji češke literature u Italiji, ali i šire. Sve do smrti piše i prevodi, surađuje s brojnim časopisima i novinama.

- <sup>41</sup> Budući da uz sav trud nismo uspjeli doći do relevantnih biobibliografskih podataka profesorice Giovanne (Janne) Spendel, izravno smo je kontaktirali putem e-maila. Njezin je odgovor stigao brzo, no vrlo je kratak pa, rekli bismo, i štur. Piše nam da je na Sveučilištu u Torinu godinama predavala (u ovom je trenutku u mirovini) ruski jezik i književnost. Njezin interes i teme koje istražuje, citiram u prijevodu autora ovoga teksta: «[...] vezane su za rusku književnost XIX. i XX. stoljeće, od Gogolja do Dostojevskog, od Čehova do Bloka, od Majakovskog do Pasternaka, s posebnom pozornošću usmjerenom prema sovjetskoj literaturi dvadesetih odnosno tridesetih godina te prijevodima tzv. ženske književnosti.» Njezini su radovi objavljeni u mnogim monografijama, časopisima i općenito periodikama i to na talijanskom, ruskom, njemačkom i poljskom jeziku. Prevodila je Puškina, Turgeneva, Tolstoja, Dostojevskog, Cvetajeva, Pasternaka i Platonova. Naznačila nam je (osim u ovom tekstu navedenu knjigu prijevoda Puškinove poezije), po osobnom sudu, njezina najvažnija djela vezana uz ruskog romantičara, podijeljena u tri grupe; Knjige: *Voci e personaggi dell'Ottocento russo*, Roma, 1987.; *Stroitel'nicy strun, Sankt-Peterburg, XXI Vek*, Sankt-Peterburg, 2007.; Studije i i kritički prinosi: *Echi dell'Evgenij Onegin in alcuni personaggi femminili del primo Tolstoj*, in: *Contributi italiani all'VIII Congresso Internazionale degli Slavisti*, Associazione Italiana degli Slavisti, Roma, 1978., *Cesare Boccella: una delle traduzioni puškiniane in Italia*, in: *Studi in onore di E. Lo Gatto*, Bulzoni, Roma, 1981., *Il motivo del volto nelle poesie di Aleksandr S. Puškin*, in: *Atti del Convegno 1987 su A. S. Puškin*, promosso dall'Istituto di Lingue e Letterature dell'Europa Orientale dell'Università di Milano e dell'Istituto Lombardo di Scienze, Milano, 1988., *Don Giovanni dopo Puškin*, in: *Don Giovanni e il sacro dalle origini al romanticismo*, Atti del Convegno interuniversitario, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lingue e letterature straniere (11 – 12 giugno 2001), Edizione dell'Orso, Alessandria, 2002., *Un mito letterario che vive di ambiguità*, «Lecture», quaderno 598, giugno-luglio 2003., *Puškin riproposto nel suo primo centenario da Dimitry Merežkovskij, Vasilij Rozanov e Lev Šestov*, Atti del Convegno dell'Accademia Lombarda delle Scienze e Lettere, Milano, 2003, *Il gioco d'azzardo come sfida di vita nella narrativa russa dell'Ottocento (Puškin, Lermontov, Dostoevskij)*, in: *Scrittura e azzardo giochi e rischi d'autore*, a cura di V. Gianolio, Tirrenia Stampatori, Torino, 2004; Predgovori i uređivačka djelatnost:

Tako će u Milanu 1985. (drugo će izdanje izaći iz tiska 1995.) izdavačka kuća Mondadori, u sklopu zbirke prijevoda *Pushkin Aleksandr, Viaggio d'inverno e altre poesie*, tiskati, kako već rekosmo, do sada posljednju talijansku verziju *Zimske večeri*. I naš će prevodilački duet, kada je naslov pjesme u pitanju, postupiti kao dvojica njihovih prethodnika. Prevest će ga doslovno, i oni poštujući ritam talijanskoga jezika. I kod ovog posljednjeg prevodilačkog pokušaja autori prijevoda držat će se izvorne temeljne arhitekture sastava, a to znači da se i prijevod poput izvornika sastoji od četiri oktave, s tim da će G. Giudici i G. Spindel, za razliku od Landolfija, grafički jasno odvojiti treću od četvrte strofe. Pravi se metrički problem zapravo javlja kada se uđe u strukturu svake pojedine kitice. Naime, stihovi svih četiriju osmostihova pokazuju izrazitu polimetričnost, ali i, blago rečeno, «maštovitu» ritmičku teksturu svakog pojedinog stiha. Na ovoj se razini bez straha može govoriti o slobodnom ritmu koji je sasvim blizu Lo Gattovom proznom prijevodu Puškinovih oktava. Ista je slika i kada je rima u pitanju. Pravog srokovno-melodijskog pravila ili pak neke određene sheme zapravo nema. Prevoditelji kao da se igraju rimom. Naime, slobodne stihove u jednom manjem segmentu (uglavnom se radi o distihu) prekida kratka rimovana sekvenca (glatki srok u par navrata), što nas upućuje na shemu koju Talijani (najčešće je srećemo u tzv. *strambotto siciliano*) rado zovu *rima ubriaca* (*pijana rima*). Ono što se kao pravilo pokazuje kroz sva četiri prijevoda (pravilo dakle važi i za Lo Gattovu proznu verziju), a što smo već kod Landolfija spomenuli, jest svojevrsno refrensko ponavljanje prva četiri stiha prve i treće strofe kao prva odnosno posljednja četiri stiha posljednje kitice pjesme, što ukazuje na činjenicu da su autori poznavali Landolfijev prijevod ili su se sustavno, makar u tom dijelu, držali izvorne Puškinove retardacijske retoričke tehnike. Što se pak jezične odnosno leksičko-semantičke ekvivalencije tiče, naše talijanske orijentaliste (pritom ne uzimajući u obzir Lo Gattov prozni prijevod) možemo smjestiti negdje između de Manzinijeva (re)interpretativnog prevođenja i Landolfijeva (relativno sustavnog) integralističkog traduktološkog pristupa izvorniku.

U nastavku evo sve četiri talijanske verzije:<sup>42</sup>

---

Introduzione, bibliografia, cura delle note per: A. Puškin, «Evgenij Onegin», trad. di G. Giudici, Garzanti, Milano, 1975.

<sup>42</sup> Filološki prijevod V. Tomas.

## LA SERA D'INVERNO

Il ciel di già s'oscura, e l'oragano  
 Alti solleva turbini di neve.  
 Ora s'accresce, ed or divien più lieve  
 Or mugisce qual belva, o uom' insano;  
 Geme talora qual fanciullo in culla,  
 Ed or co' venti scherza, e si trastulla.

Batte furioso pur l'antico tetto  
 E la paglia, che il copre striscia, e scroscia  
 Che più salda non è ma intinta, e moscia,  
 E a lasciar presto l'ordinario letto,  
 Or qual viaggiator sceso da un poggio,  
 Batte all'imposte per trovar alloggio.

Questo, che ci dà asil tristo tugurio  
 Più alla noia, che al gioir consente,  
 E tu vecchia perchè, muta, e silente  
 Te ne stai come augel' di mal augurio;  
 Della tempesta hai tu perduto l'uso,  
 O dormi forse in torcendo il fuso?

Si scordin le follie de' più verd' anni  
 Mia buona amica; deh! beviamo insieme  
 Il liquor dolce, che la vite geme;  
 Nè più si pensi di vecchiezza ai danni;  
 Nulla, è più atto al gioir del core  
 E ad obliar i grati di d'amore.  
 Cantami la canzon dell'uccellino.

Ch' oltre mare dicesti un dì vivea  
 E nel suo nido in pace si siede  
 Alla fida compagna ognor vicino.  
 Canta come la bella per diletto  
 Gaja attingeva l'acqua a un ruscelletto.  
 (Luigi de Manzini, 1844.)

Nebo se već mračí, i oluja  
 Visoke podiže vijavice snijega.  
 Sad jača, a sad slabi  
 Sad zavija kao zvijer, ili čovjek mahnit;  
 Katkad plače poput djeteta u kolijevci,  
 Sad se vjetrovima šali, i igra se.

Bijesno tuče i stari krov  
 I slamu, koja ga pokriva dere, i šušti  
 Koja nije više čvrsta već mokra i mlohava.  
 I spremna napustiti pravu joj postelju  
 Sad kao putnik koji se niz brijeg spusti,  
 Lupa na kapke prozora da konačíte nađe.

Ova, koja nam utočište daje tužna koliba  
 Više dosadi nego radosti pristaje,  
 A ti starice zašto, nijema, i tiha  
 Stojiš poput ptice zloslutnice:  
 Zbog oluje pri sebi nisi,  
 Ili spavaš možda uz vrtnju vretena?

Neka se zaborave ludosti najzelenijih dana  
 Moja draga prijateljice; ah! pijmo zajedno  
 Slatko piće, kojeg trs ocijedi;  
 Niti se više misli na starosti škode;  
 Ništa nije vrjednije od radosti srca  
 I zaboravu zahvalnih dana ljubavi.  
 Pjevaj mi pjesmu ptičice.

Koja je rekla si jednom preko mora živjela  
 I u svom gnijezdu u miru ležala.  
 Vjernom drugu uvijek blizu.  
 Pjevaj kako lijepa svome dragom  
 Vesela uzimala je vodu iz potocića.

## SERA D'INVERNO

La burrasca nasconde il cielo nella tenebra, facendo turbinare vortici di neve; ora come una belva, ulula, ora piange come un bambino, ora su vecchio tetto a un tratto tra la paglia rumoreggia, ora, come un viandante attardato, batte alla nostra finestrella.

La nostra decrepita casupola è triste ed oscura. Perché, o mia vecchietta, ti sei ammutolita presso la la finestra? Sei forse, amica mia, affaticata dall'ululo della burrasca, o sonnacchi al ronzio del tuo fuso?

Beviamo, o buona compagna della mia povera giovinezza, beviamo per soffocare il dolore; ma dov'è il bicchiere? Il cuore si sentirà più allegro. Canta mi la canzone di come la cingallegra viveva oltre il mare tranquillamente; cantami la canzone di come la fanciulla la mattina andò ad attingere l'acqua.

La burrasca nasconde ili cielo nella tenebra, facendo turbinare vortici di neve; ora come una belva ulula, ora piange come un bambino. Beviamo, o buona compagna, della mia povera giovinezza, beviamo per soffocare il dolore; ma dov'è il bicchiere? Il cuore si sentirà più allegro. [1825]

(Ettore Lo Gatto, 1959.)

Oluja skriva nebo tminom, kovitlajući vrtloge snijega; sad, poput zvijeri, zavija, sad plače kao dijete, sad na starome krovu, iznenada međ' slamom buči, sad, kao kasni putnik, lupa na naš prozorčić.

Naš oronuo kućerak tužan je i mračan. Zašto si, staričice moja, zanimemila pored prozora? Ili te je možda, prijateljice moja, umorilo urlikanje oluje, ili drijemaš uz zujanje tvoga vretena?

Pijmo, o dobra prijateljice za moju jednu mladost, pijmo da zatomimo bol; ali gdje je čaša? Srcu će biti veselije. Pjevaj mi pjesmu o tome kako je sjenica spokojno živjela preko mora; pjevaj mi pjesmu o tome kako je djevojka jutrom odlazila vodu crpsti.

Oluja skriva nebo tminom, kovitlajući vrtloge snijega; sad kao zvijer zavija, sad plače kao dijete. Pijmo, o dobra prijateljice za moju jednu mladost, pijmo da bol zatomimo; al' gdje je čaša? Srce će biti veselije.

## SERA D'INVERNO

Copre di bruma il cielo la bufera,  
 Torcendo turbini di neve;  
 Urla come una fiera,  
 Piange come un bambino,  
 O sul vetusto tetto  
 Fa sonare d'un subito la stipa,  
 O come un attardato viaggiatore  
 Ci bussa alla finestra.

Il nostro antico tugurio  
 È triste e scuro.  
 Perchè, vecchina<sup>43</sup> mia,  
 Ti sei taciuta accanto alla finestra?  
 L'urlo della tempesta  
 Ti opprime, amica cara,  
 O sonnacchi al ronizio  
 Del tuo fuso?

Beviamo, buona compagna  
 Della povera giovinezza mia,  
 Beviamo per dimenticare; dov'è dunque la coppa?  
 Sarà più lieto il cuore.  
 Cantami la canzone di come la cincia  
 Quieta viveva di là dal mare;  
 Canta mi la canzone di come la fanciulla  
 Andò per acqua sul mattino.

Copre di bruma il cielo la bufera,  
 Torcendo turbini di neve;  
 Urla come una fiera,  
 Piange come un bambino.  
 Beviamo, buona compagna  
 Della povera giovinezza mia,  
 Beviamo per dimenticare; dov'è dunque la coppa?  
 Sarà più lieto il cuore. (1825)

(Tommaso Landolfi, 1960.)

## ZIMSKA VEČER

Prekriva gustom maglom nebo oluja,  
 Uvijajući vrtloge snijega;  
 Zavija poput zvijeri,  
 Plače kao dijete,  
 Ili na starome krovu  
 Pruče iznenada zvonom učini zvoniti,  
 Ili kao kasni putnik  
 Na prozor nam lupa.

Naš stari kućerak  
 Tužan je i mračan.  
 Zašto staričice moja,  
 Ti si zamukla pored prozora?  
 Urlik oluje  
 Muči te, prijateljice draga,  
 Ili drijemaš uz zujanje  
 Tvoga vretena?

Pijmo, dobra drugarice  
 U ime jadne mladosti moje,  
 Pijmo da zaboravimo; gdje je pehar?  
 Bit će veselije srce.  
 Pjevaj mi pjesmu o tom' kako je sjenica  
 Spokojna živjela s druge strane mora;  
 Pjevaj mi pjesmu kako je djevojka  
 Išla po vodu jutrom.

Pokriva gustom maglom nebo oluja,  
 Uvijajući vrtloge snijega;  
 Zavija poput zvijeri,  
 Plače kao dijete.  
 Pijmo, dobra prijateljice,  
 U ime jadne mladosti moje,  
 Pijmo da zaboravimo; gdje je dakle pehar?  
 Biti će veselije srce.

<sup>43</sup> Zanimljivo bi bilo pretpostaviti da deminutivni hipokoristik «staričica» (vecchina / vecchietta), koji nam je toliko poznat iz pjesme *Pismo majci* S. A. Jesenjina (1895. - 1925.) upravo po ugledu na njega u različitim verzijama koriste, osim de Manzinija, koji ruskog pjesnika sela nije mogao čitati, svi drugi prevoditelji Puškinove pjesme.

## SERA D'INVERNO

La bufera che il cielo ottenebra,  
venti di neve turbinando;  
come belva ulula adesso,  
ora piange come un bambino,  
ora sul tetto sconnesso  
la paglia, ecco, fa frusciare,  
ora, tardo pellegrino,  
al finestrino qui a bussare.

La nostra annosa casetta  
tutta buia e mesta.  
E tu perchè, o mia vecchietta,  
sei ammutolita alla finestra?  
Della bufera l'ululo,  
amica mia, ti ha affaticata,  
o sonnacchi dal ronzio  
del tuo arcolaiio appisolata?

Beviamoci su, amica cara  
della povera mia giovinezza:  
Beviamo tristi – qua il bicchiere!  
Il cuore ne avrà allegrezza.  
Cantami tu la cinciallegra<sup>44</sup>  
che viveva di là dal mare;  
cantami tu quella ragazza  
Che alla fonte doveva andare.

La bufera il cielo ottenebra,  
venti di neve turbinando;  
Come belva ulula adesso,  
ora piange come un bambino.  
Beviamoci su, amica cara  
della povera mia giovinezza:  
Beviamo tristi – qua il bicchiere!  
Il cuore ne avrà allegrezza. (1825)  
(G. Giudici/G.Spendel, 1985.)

Oluja koja nebo mrači,  
vjetrove snijega kovitlajuć;  
poput zvijeri urliče sad,  
sad plače kao dijete,  
sad na krovu razdrmanom  
slamu, evo prošuška,  
sada, kasni putnik,  
na prozorčić evo kuca.

Naša stara kućica  
Sva mračna i tužna.  
A ti zašto, moja staričice,  
zamukla si kraj prozora?  
Oluje urlik,  
prijateljice moja, izmučio te,  
ili drijemaš od zujanja  
tvog motovila uspavana?

Pijmo daj, prijateljice draga  
u ime jadne moje mladosti:  
Pijmo tužni – ovamo čašu!  
Srce će se razveseliti:  
Pjevaj mi ti o sjenici  
koja živjela je s one strane mora;  
pjevaj mi ti o onoj djevi  
koja je na izvor vode trebala ići.

Oluja nebo mrači,  
vjetrove snijega kovitlajuć;  
poput zvijeri urliče sada,  
sad plače kao dijete.  
Pijmo daj, prijateljice draga  
u ime jadne moje mladosti:  
Pijmo tužni – ovamo čaše!  
Srce će se razveseliti.

---

<sup>44</sup> Kao i Ettore Lo Gatto tako i prevodilački dvojac Giovanni Giudici/Giovanna (Janina) Spindel, kada je izvorna imenica sjenica u pitanju, koriste leksem cinciallegra – *velika sjenica* (Parus maior, lat.), dok izvorno nalazimo jasno navedeni termin cincia – *sjenica*

Prva dva stiha prve izvorne strofe nalazimo prevedena u prvom dvostihu triju talijanskih verzija te u prvom načinsko-vremenskom periodu prvog Lo Gattova proznog odlomka/strofe. Kada je najstariji, de Manzinijev prijevod u pitanju (1844.), već se iz prva dva stiha jasno vidi vrlo slobodna traduktološko-prepjevna metodologija kojom će se Bolonjac služiti. Naime izvorni načinski period zajedničkoga subjekta *oluja*, koja na određeni način skriva nebo, de Manzini prevodi s dvije polisindetski vezane koordinirane rečenice u kojima nalazimo dva subjekta: *il ciel*, koji određuje povratni glagol *oscurarsi – mračiti se*,<sup>45</sup> te *oragano – oluja, vihor*.<sup>46</sup> Unoseći u odnosu na izvornik nove leksičke elemente: glagol *si oscura / il cielo – mračiti se nebo*, i glagol (*oragano*) *solleva alti / turbini di neve – (vihor, oluja) podiže visoke / vijavice snijega*, te drugačija (navedena) sintaktička rješenja de Manzini, rekli bismo, već na samom početku svojevrtnim *enumeratiom* vremenskih prilika/neprihoda koje okružuju mladog, – interniranog pjesnika i njegovu vjernu drugu, postiže efekt nekog meteorološkog izvješća – umjesto Puškinova uvoda u očajničko stanja duha i duše nesretnog, politički nepodobnog pjesnika. Lo Gatto čuva izvornu sintaksu i time, rekli bismo, i izvornu metaforičku sliku. Prepoznaje već komentirano značenje ruskog leksema *bura – oluja*,<sup>47</sup> pa se, u odnosu na de Manzinijev *oragano*, služi sinonimom *burrasca – kratka oluja*, s tim što taj termin u talijanskom jeziku konotira: *olujno nevrijeme osobito na moru*, što bi gotovo savršeno odgovaralo njegovu (ranijem) krimskom progonstvu. Međutim, pjesma je napisana u Mihajlovskom, imanju na kojem je Puškin odrastao i koje je pripadalo majčinoj obitelji i na kojem je vladala sasvim drugačija atmosfera (imanje se nalazi zapadno od Sankt-Peterburga i u doba kad je pjesma nastala bilo je poprilično

(Parus, lat.). Za razliku od Lo Gatta, Giudici i Spindel korišteni termin podcrtavaju, na taj način ističući svjesnost svoga (dijelom) pogrešnog leksičkog prijevodnog izbora.

<sup>45</sup> Pri usporednoj analizi pojedinih hrvatskih odnosno talijanskih leksema služili smo se sljedećim rječnicima: NICOLA ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Milano, 1990.; MIRKO DEANOVIĆ, JOSIP JERNEJ, *Hrvatsko ili srpsko- talijanski rječnik / Vocabolario italiano – croato o serbo*, Školska knjiga, Zagreb, 1973.; CARLO A. PARČIĆ, *Vocabolario italiano-slavo (croato)*, Segna, 1908.; DRAGUTIN PARČIĆ, *Rječnik hrvatsko-talijanski*, u Zadru, 1901.; *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, I.-XXIII., JAZU, Zagreb, 1880.-1976.

<sup>46</sup> Oblik imenice *oragano* donosi netom citirani Parčićev *Vocabolario*. Svi drugi talijanski rječnici donose lemu *uragano* identičnoga značenja: *oluja, vihor (vijor)* pa i: *bura*.

<sup>47</sup> Usp. str. 105. - 106. ovoga rada.

zapušteno). Ni Lo Gattu nije strana parafraza pa su kod njega *snježni oblaci* (koji skrivaju nebo) *la tenebra – tmina*, izvorište koje (tmine, op.a.) nalazimo u zavisnoj rečenici tako da, uzimajući ukupan kontekst u obzir, Lo Gatto ni na stilističkoj ni na sadržajnoj razini ne pokazuje relevantnije klizanje. Landolfi pak za rusku «buru» nalazi treći sinonim. On je naziva *bufera* (tempesta. op.a.) – *nevremenska oluja, nevrijeme*, koja, kod njega *copre di bruma / il cielo – pokriva gustom maglom/nebo*. Dakle i on iz konteksta «izvlači» porijeklo *magle* koje izvorno nalazimo eksplicitno izrečeno. No ni za Landolfija ne možemo reći da se radi o značajnijem otklonu. Giudici/Spendel, uz manje sintaktičko leksičke varijacije, slijede (sic) Landolfija. Pa je tako gerund *torcendo – (uvijajući, zavijajući)*, kod njih *turbinando (zavijajući, kovitlajući)*, što u danom kontekstu definitivno predstavlja sinonimijski izbor bez značajnijeg otklona ni na kojoj jezično-stilskoj razini. Ista je stvar i s glagolom *ottenebrare (mračiti)*, što bi bilo nešto bliže leksičkom, pa i morfosintaktičkom rješenju de Manzinija, no još uvijek, i kod ostale dvojice prevoditelja, relativno je vjeran ekvivalent. Pritom prvenstveno mislimo na stilističku razinu.

De Manzinijev prijevod drugog dvostiha ukazat će nam na *cesarottijevsku* prepjevnu slobodu u punom smislu riječi. Bolonjac, prije svega u nastojanju da talijanskom čitatelju protumači sadržaj izvornog odlomka strofe i antitetičnost atmosfere koja vlada kolibom (dušom mladoga poete), jednostavno treći i šesti (posljednji) stih kitice dodaje. Isto to čini šireći, opisno parafrazirajući, poredbu prvog izvornog stiha ovoga dijela teksta, gdje kod njega oluja *mugisce come belva (zavija kao zvijer)*, ali i kao: *uom' insano (mahnit čovjek)*. Isto možemo reći i za drugu poredbu unutar spomenute antiteze, gdje je kod njega plač djeteta *in culla (u kolijevci)*, što je, u odnosu na izvornik, redundantna priloška oznaka mjesta, suprotnog efekta od jednostavnosti prijevodnog predloška. Lo Gatto je u ovom dijelu, u obje poredbene slike, svojim prijevodom integralan. Za razliku od de Manzinija, glagol *zavijati* (poput zvijeri, op.a.) umjesto pomalo blijedim semiekvivalentom *mugire (hujati)*, iskazuje glagolom znatno izražajnijeg i semantičkog i afektivnog intenziteta: *ululare (zavijati, urlikati)* i sl. Landolfi i Giudici/Spendel u svojim su verzijama u potpunosti doslovni. Podcrtati možemo tek Landolfijev sinonim *urlare (zavijati, urlikati)*, koji isto toliko dobro kao i glagol *ululare* iz prethodna dva prijevoda drame ocrtava oluju u svome tijeku i paklenom intenzitetu.

Peti i šesti izvorni stih prve oktave de Manzini prenosi u drugu sekstinu, prevodeći dvostih četverostihom. Već će nam ta činjenica najaviti nastavak obilne parafraze. S prva dva stiha prepjevati će izvorni dvostih i to na način da je izvorni predikat *zašuškati* (slamom, op.a.), preveden potpuno slobodno glagolskom sintagmom *battere furuioso* (*tući/mahnito, bijesno, goropadno*), što u potpunosti izmiče antitetičkom ozračju koji očajni pjesnik ovom pjesmom traži. Slična klizanja zapažamo i kod prijevoda atributa *oronuo* (krov, op.a.) koji kod njega potpuno bezrazložno i nelogično postaje banalizirani *antico* (*tetto*, op.a.) (*star, starodrevan*) (krov, op.a.). Oluja i krov kod Puškina u prirodnom su suodnosu onomatopejskog šuškanja, dok de Manzini ta dva elementa jednog od drugoga odvaja, tako da u njegovoj verziji od udaraca vjetra (oluje) slama koja pokriva krov *striscia e scroscia* (*klizi i šušti*). Originalnu maksimalnu sintezu de Manzini prevodi u analitičkom / rasjeckanom prepričavanje interne i vrlo intimne pjesnikove drame u svome tijeku. Treći i četvrti stih druge sekstine stihovi su u cijelosti dodani odnosno izvorno nepostojeći. De Manzini se, očito je, u Puškinovoj jednostavnosti pjesničkog diskursa ne snalazi, pa mu dodatna tumačenja jednostavno trebaju. Lo Gatto je originalu puno bliži tako da jedino klizište zapažamo kod glagola *rumoreggiare* (*bučati, romoniti*) i sl. kojim nastoji, makar približno, prevesti izvorni onomatopejski *zašuškati*.

Kao i Lo Gattu i Landolfiju je problem prijevod slavenskoga instrumentala *slamom* (*zašuškati*) pa tu sintagmu prevodi talijanizirajući / romanizirajući je glagolskom sintagmom *fare suonare / la stipe* (op.a.) (*učini zazvoniti*) *pruće* (op.a.), što je u odnosu na izvorni tekst stanoviti odmak, ali ne i presudan za onu predodžbu koju je Puškin htio stvoriti. To se osobito odnosi na semantičku razinu, dok se na onoj predodžbenoj unekoliko gubi izvorna slikovitost koju Puškin, dovodeći u suodnos uznemirene treptaje prirode i one njegove duše, takvom lakoćom i jednostavnošću ocrtava.

I prijevod posljednjeg dvostiha prve oktave kod de Manzinija školski je primjer slobodnog, perifrastičnog prepjeva. Pa tako kod njega *lutalac zakašnjeli* (*kasni putnik bez jasnog cilja svoga putovanja*) postaje *viaggiator sceso da un poggio* (*putnik koji je s brijega sišao*), što su u odnosu na izvorni tekst potpuno novi elementi i ni po čemu se ne uklapaju u lirski okvir pjesme. Puškinov *lutalac kuca na prozorčić*, dok de Manzinijev *viaggiatore / batte sull'imposte* – *putnik / tuče na kapke prozora*. Tankočutnom Puškinu «suprotstavlja se» pomalo grub prevoditelj. Osim toga, dodatne

i potpuno nepotrebne, irelevantne i redundantne priloške oznake namjere *per trovar alloggio* (*da bi našao smještaj*), izvorno također nema. Radi se zapravo o dodatku kojim on opterećuje pjesničku teksturu. Lo Gatto, Landolfi i Giudici/Spendel ovaj zaključni dvostih prevode uglavnom doslovno. Kažemo uglavnom, jer poneki manji odmak ipak postoji. Pa tako izvorno *kucanje* (na prozorčić) kod Landolfija i Giudici/Spendel je *bussare* (*kucati* ali i *lupati*), dok Lo Gatto koristi sinonim *battere* (*kucati* i *lupati*). S druge strane poput Puškina, kada je prozorčić u pitanju, u našim verzijama nalazimo dva različita deminutiva: *finestrella* (Lo Gatto) odnosno *finestrino* (Giudici/Spendel). Landolfi začudo ne koristi alterat, već afektivno neutralnu imenicu *finestra* – *prozor*.

Prvi dvostih druge oktave, mada u reinpretativnom ruhu, de Manzini prevodi prvim dvostihom treće sekstine. Prije svega naglasimo izraziti sintaktički odnosno stilistički otklon. Izvorno imamo proširenu rečenicu s jednim imenskim predikatom koji u svom nominalnom dijelu sadrži dvije metaforičke bliskoznačnice: *tužna* i *tamna* (koliba jest, op.a.), dok kod de Manzinija nalazimo atributni period u kojem zavisnom rečenicom *che ci dà asil tristo* (*koja nam nudi* (daje) *sklonište tužno*), tek donekle nadomješta imenski dio navedenog izvornoga predikata. Neizravni objekt u dativu, stilistički i semantički zasnovan na antitezi (consentire più) *alla noia che al gioir* (*odgovara više dosadi nego užitku*), Bolonjac sasvim slobodno dodaje kao, u odnosu na jednostavnost originala, potpuno suvišan ornament. Na leksičko-sintagmatskom planu izvorna *trošna kolibica* kod njega će poprimiti formu i sadržaj sintagme *tristo tugurio* (*tužna koliba* pokrivena slamom, op.a.), *krovnjača*,<sup>48</sup> dok će pridjev *tamna* (koliba, op.a.), toliko znakoviti stilem, propustiti prevesti. Lo Gatto, Landolfi i Giudici/Spendel svojim prijevodnim dvostihom vrlo su bliski izvornoj sintaksi, pa i semantičko-stilističkom planu. Tek na razini leksičkog izbora nalazimo poprilično široku sinonimijsku lepezu izbora. Pa tako npr. Puškinova *trošna kolibica* za Lo Gatta je *decrepita casupola* (*oronuo kućerak*). Landolfi, kada je ovaj dio u pitanju, koristi sintagmu *antico tugurio* (*stara koliba*), što predstavlja stanovito, ali ne i značajno klizanje, dok su Giudici/Spendel svojim «ekvivalentom» *annosa casetta* (*stara kućica*) možda najbliži nultom stupnju afektiviteta. Treći i četvrti dvostih druge izvorne oktave de Manzini prevodi drugim i trećim dvostihom treće sekstine. Osim što

<sup>48</sup> Cfr. CARLO A. PARČIĆ, *Vocabolario italiano-slavo (croato)*, cit.

nadodaje poneki izvorno nepostojeći element poput poredbe *stare / come augel' di mal augurio (stajati / kao ptica zloslutnica)*, on ponešto i oduzima. Naime *prozor*, kao važan dio slike starice koja umorna drijema pored nekoga puta – prozora u slobodu, naprosto nedostaje. Naizgled mali nedostaci ukazuju na velike suštinske, semantičke i stilističke otklone. Naime, ne znamo ni to otkud de Manziniju sintagma *ptica zloslutnica* koju poredbom atribuirala starici. Takvo određenje drage starice, jedine pjesnikove prijateljice i suputnice u njegovu tužnom životu izgnanika, ni uz najveći trud iz originala nismo uspjeli ekscerpirati. Dodajmo tomu i izvorni predikat *utihnuti* (kraj prozora, op.a.) koji de Manzini zamjenjuje imenskim semileksičkim *stare muta e silente (stajati (biti) nijema i mirna)*, pa nam je potpuno jasna njegova prevodilačka tehnika. Lo Gattov je prijevod još jednom doslovan, što možemo slobodno reći i za preostala dva. Nekakvu razliku zapažamo tek na leksičkoj (sinonimijskoj) razini što, ako zanemarimo objektivni prijenos značenja, afektiviteta a time i stila, iz jednog jezičnog sustava u drugi, jedva da možemo nazvati nekim otklonom ili klizištem prijevoda u odnosu na izvorni predložak.

Peti i šesti stih druge oktave de Manzini sintetizira u peti stih treće sektine. Dakle, u ovom će dijelu uobičajeno širenje izvornoga dvostiha ustupiti mjesto značajnom «sažimanju» originala. Pa tako gotovo formulaičnu invokaciju *moja prijateljice* propušta prevesti. Mijenja i subjekt. Izvorni subjektni skup *zavijanje oluje* (koje je možda staricu zamorilo ili uspavalo, op.a.) on izriče zamjenicom *tu* (hai perduto) *l'uso* (*ti* (izgubila si) *svijest, prisebnost*), pa time značajno intervenira u ukupnu sintaktičku, a time i stilističku sliku ovog kratkog odlomka. Lo Gatto, Landolfi i Giudici/Spendel uglavnom vjerno prate izvorni distih, s tim da se i dalje «poigravaju», prevodeći pojedine lekseme individualnim sinonimijskim odabirom.

Prva četiri stiha treće izvorne oktave kod de Manzinija nalazimo veoma slobodno parafrazirane odnosno prepjevane u njenoj četvrtoj sektini. Tek kroz neke lekseme ili pak sintagme, u odnosu na original veoma slobodno posložene, uočavamo kakvu takvu vezu s Puškinovim tekstom. Pa tako glagol *nazdraviti*, sa svom ironijom i gorčinom koju u ovom kontekstu ističe, on u potpunosti banalizira zamijenivši ga glagolom *bevere* (*piti*), a Puškinova (tužna, op.a.) *mladost* postaje sladunjava sintagma salonskih ottocenteskih salonskih pjesmuljaka: *i più verdi anni* (*najzelenije godine* života, op.a.). Mnoge elemente proizvoljno dodaje,

što usporednu analizu ovoga odlomka čini nemogućom, budući da – izgleda – de Manzini na temelju predloška piše neku svoju, neku novu, pjesmu. Tu je izvorno nepostojeći: *lo scordar delle folie* (zaborav ludorija), potom: *il liquor dolce che la vita geme* (slatki napitak kojim život stenje) te sva tri posljednja stiha četvrte strofe koje naprosto ne možemo ni na koji način povezati sa sadržajem i s kontekstom izvornog dvostiha, a još i manje s atmosferom očajnog mladića, kojega je ideološko-društveni bunt doveo u naizgled bezizlaznu životnu situaciju. Lo Gatto ista ta četiri stiha prevodi s prve četiri proširene rečenice trećeg perioda kao nekom vrstom zamjenskog ekvivalenta izvornog ulomka. Mijenjajući izvorni glagol *nazdraviti* glagolom *bevare* (piti), poput de Manzinija pokazuje da nije prepoznao svu ironiju sudbine zatočenika koju Puškin svojim izborom toliko uspješno čitatelju prenosi. Tommaso Landolfi i Giudici/Spendel prvi katren treće izvorne oktave prevode prvim katrenom treće oktave talijanskih verzija originala. Oba prijevoda ovoga dijela i na ostalim su jezično-stilskim razinama uglavnom vjerni ekvivalenti premda i kod njih, kada je glagol *nazdraviti* u pitanju, vidimo istu onu pogrešku koju je činio de Manzini. Naime, i u njima nalazimo glagol *bevare* (*bere*) što bi se naravno moglo shvatiti kao svojevrsna elipsa u okviru sintagme: *bere / alla salute* (piti / kome u zdravlje), međutim ovakvim se rješenjem navedena ironija, kao, u danom kontekstu važan stilsko-konotacijski sloj leksema, definitivno gubi.

Peti i šesti dvostih treće izvorne oktave de Manzini prevodi prvim četverostihom pete i posljednje sekstine. Kao i do sada čini to vrlo slobodno, proizvoljno interpretirajući izvornik na svim razinama pjesnikovanja. Pa tako Puškinovu *sjenicu*<sup>49</sup> prevodi vrlo općenitim deminutivom *uccellino* (ptičica). Puškin o sjenici govori kao o simbolu mirnog i sretnog života tamo negdje daleko preko mora, daleko od prilika u kojima je on prisiljen biti. Svojom perifrazom (*uccellin*, op.a.) *in pace nel nido si sede* – (ptičica) *u miru u gnijezdu sjedi*, izvornu metaforu de Manzini u potpunosti banalizira. Četvrti pak stih ovoga dijela strofe sasvim proizvoljno i pogrešno dodaje. Govoreći o paru sjenica koje u miru u svome gnijezdu sjede uvijek jedna pored druge, on ovu političko-ideološki angažiranu ili

.....  
<sup>49</sup> Lijepa i vrlo korisna ptica pjevica koja se često zadržava u najbližoj okolini ljudskih nastambi i u njihovim vrtovima sustavno tamaneći štetnike koji ugrožavaju vrtne i povrtne kulture.

pak intoniranu liriku pretvara u ljubavni jad mladića što je nešto sasvim drugo u odnosu na smisao koji je Rus pjesmi zadao. Lo Gatto četvrti i peti stih treće izvorne strofe prevodi pretposljednjim modalnim periodom trećeg odlomka njegova proznog prijevoda Puškinove pjesme. Čini to gotovo doslovno. Landolfi to isto radi petim i šesti stihom treće strofe svoje prijevodne verzije. Giudici/Spendel metrički se također vjerno drže izvornika. Uglavnom to isto čine i na jezičnom, dakle leksičkom, morfosintaktričkom i semantičkom planu. No nešto važno ipak im izmiče. Radi se o izvornom prilogu *tiho* (je preko mora živjela sjenica, op.a.). Ovaj važan leksem, kojim Puškin pokazuje svu želju svoje uznemirene, prestrašene i očajne duše, a koji ostali prevoditelji prevode na različite, više ili manje prikladne načine: *in pace* (u miru) de Manzini, *tranquillamente* (spokojno) Lo Gatto, *quita* (tiha, mirna) Landolfi, ali ipak prevode, naš profesorski par iz Torina začudno nije prepoznao te ga ispušta iz svoga teksta.

Posljednja dva izvorna stiha treće oktave, koji zajedno s prethodna dva neizravno, ali izrazito učinkovito oslikavaju atmosferu življenja u slobodi i spokoju, de Manzini prevodi s posljednja dva stiha pete sestine i ujedno posljednjim stihovima njegove prijevodne verzije. Čini to tek naizgled u sadržajnim okvirima izvornog dvostiha. No pogledamo li prvi stih ovoga dijela, u kojem djevojka (koja ide po vodu) kod njega postaje *la bella* (lijepa), po vodu ide / drugi i posljednji stih / *gaja* (radosna, vesela sva sretna) i to čini *per diletto* (za ljubljenog), postaje nam jasno da još jednom de Manzini sasvim pogrešno interpretira narav ove Puškinove lirske perle. Lo Gatto posljednjim (modalnim) periodom pretposljednje cjeline na sadržajnoj razini gotovo doslovno slijedi original. I Landolfi je svojim prijevodom i metrički i semantički vjeran izvorniku, dok Giudici/Spendel unose pak poneke sasvim suvišne i izvorno nepostojeće elemente kojima zapravo, bez osobitog estetskog efekta, opterećuju sam tekst. Pa tako nalazimo imenicu *la fonte* (izvor) koju, budući da je suvišna, kod Puškina ne nalazimo, te glagol *dovere andar* (morati ići), što u ukupnom kontekstu distiha strši posebnom nezgrapnošću.

Posljednja oktava izvornika, poput nekog *requiema*, svojevrstan je zaključak ovoj tužnoj pjesmi. Puškin ju koncipira na način da ju sklapa ponavljajući prvi katren prve strofe kojemu dodaje prvi katren treće oktave koji zajedno, poput dodatnih stihova repatoga soneta ili pak dodatka (*congedo*) kanconi, rezimira ukupan sastav. De Manzini ovu zaključnu

strofu naprosto ne poznaje, dok Lo Gatto, Landolfi i Giudici/Spendel, unutar svojih verzija, vjerno ponavljaju ovaj Puškinov svojevrsni refrenski postupak, stoga bi analiza ovoga dijela bila suvišna.

#### IV. Zaključak

Promatrajući sve hrvatske prijevode, možemo reći da je Vrazov za svoje doba vrlo dobar. Prati izvornik u ritmu, a značenjski je uglavnom korektan, osim na kraju pjesme gdje je iz neobjašnjivih razloga preslobodan. Uz to, najveći je problem ipak jezik koji se već osjeća kao zastario.

Kombolov prijevod gotovo savršeno čuva trohej. Jedini leksički problem je u riječima *буря* (*bura*), ali to je problem koji nije odgovarajuće riješio ni jedan drugi prijevod, osim Cacanova, kojem zbog toga stradava vrlo strog i nadasve poznat i popularan ritam prvih nekoliko stihova pjesme. Kombolov prijevod čuva i suptilno prepletanje intimne atmosfere mladog pjesnika, koji u društvu starice čami u izgnanstvu, i političke podloge koja se krije kao ishodište cijele situacije. Nedostatak tog aspekta možemo zamjeriti Venturinovu prijevodu, koji, jednako metrički kvalitetan kao i Kombolov, gubi političku konotaciju i oslikava pjesnika kao izgubljenog romantika pomirenog sa sudbinom, a ne kao buntovnika koji samo čeka trenutak oslobođenja. Cacanov prijevod traži neka nova rješenja (npr. u prva dva stiha), prijevod ima i nešto manje strog trohej (tj. veći broj pirihija) no što je to slučaj kod Puškina. Mnogi poznavatelji Puškinove versifikacijske preciznosti vjerojatno bi lako mogli zamjeriti ovakav slobodan odnos prema metrici (a donekle i rimi). Ipak, semantički, rješenja u njegovu prijevodu su korektna. Međutim, Kombolov prijevod, iako već star preko pola stoljeća na najbolji način čuva sve glavne aspekte ovog umjetničkog djela: ritmičku osebnost i prepoznatljivost, leksičku preciznost i značenjsku višeslojnost.

Kada govorimo o talijanskim prijevodima ove prelijepe i najpopularnije Puškinove lirske kompozicije recimo da je onaj Luigija de Manzinija na svim pjesničko-jezičnim razinama pravi primjer slobodnog, reinpretativnog načina prevođenja karakterističnog za XVIII. i prvu polovinu XIX. stoljeća. O Lo Gattovoj proznoj verziji jedne izrazito stihovne teksture može se govoriti kao o temeljitom, školskom prikazu odnosno predstavljanju Puškinova lirskog bisera. Tommaso Landolfi je pak možda najbolji primjer

negacije poznate sintagme: *traduttore-traditore* (*prevoditelj izdajnik*), s tim što mu nije uspjelo ono što je, kada su hrvatski prijevodi u pitanju, uspjelo Mihovilu Kombolu. Landolfi naime, a nije mu za zamjeriti, Puškinov osmerački trohej jednostavno zamjenjuje talijanskim karakterističnim jampskim hendekasilabom. I na kraju recimo da su Giovanni Giudici i Giovanna (Janina) Spendel, prevodeći ovu pjesmu, uložili veliki trud. Na značenjskom su se planu uveliko približili izvorniku. Isto bi se moglo reći i za stilističku razinu. No, prevelika ih je «učenost» na metričkom planu odvela daleko od Puškinova malog remek djela.

### The Poem *Winter Evening* by A. S. Pushkin in Croatian and Italian Translations

At the beginning of the 19<sup>th</sup> century : pearl of Russian Romanticism with their  
(1825), A. S. Pushkin wrote *Winter Eve-* : translations at almost regular intervals.  
*ning*, one of his most famous lyrical po- : In this work we will try to determine,  
ems. Soon after its publication (1829), : through a linguistic-semantic, metrical  
the first translation into Croatian appe- : and aesthetic-stylistic prism, to what ex-  
ared (S. Vraz, 1846) and then the Italian : tent the aforementioned translators were  
translation by L. De Manzini (1844). : successful with their efforts, i.e. to deter-  
Since then, both Croatian translators : mine the reception of the poem, Pushkin  
(M. Kombol, R. Venturin, F. Cacan) and : and Russian Romanticism in general,  
Italian ones (E. Lo Gatto, T. Landolfi, G. : among Croats and Italians as well.  
Giudici/G. Spendel) have turned to this :

#### KEY WORDS:

A. S. Pushkin, *Winter Evening*, Croatian and Italian Translations

## Bibliografija

- VLADIMIR ANIĆ, et al., *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, (1.-12.), Zagreb, 2004.
- RAFAELA BOŽIĆ, MARINA RADČENKO, *Po'ezija A. S. Puškina v perevodah Mihovila Kombola na horvatskij jazyk (na primere stihotvorenija «Zimnij večer», Boldinskie čtenija, Nižnij Novgorod, 2009, str. 408 - 419.*
- FIKRET CACAN, *Aleksandar Sergejevič Puškin: o dvjestotoj obljetnici rođenja: (1799.-1837.)*, 15 dana, br. 42., 4/5; 1999.
- KORNEJ ČUKOVSKIJ, *Высокое искусство*, Moskva, 1968.
- MIRKO DEANOVIĆ, JOSIP JERNEJ, *Hrvatsko ili srpsko-talijanski rječnik / Vocabolario italiano-croato o serbo*, Školska knjiga, Zagreb, 1973.
- LUIGI DE MANZINI, *Poesie di Puschin*, Petersburg, 1844.
- Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, 65, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2005.
- GIOVANNI GIUDICI, GIOVANNA SPENDEL, ALEKSANDR PUSCHIN, *Viaggio d'inverno e altre poesie*, Mondadori, Milano, 1985.
- VLADIMIR IVIR, *Lingvistička sastavnica teorije prevođenja, Suvremena lingvistika*, br. 34, 1992.
- MIHOVIL KOMBOL, *Zimska večer*, u: NIKOLA MILIČEVIĆ, *Antologija evropske lirike*, Zagreb, 1976.
- VEČESLAV ANTOL'EV IČ KOŠELEV, *Predloženie vypit: o stihotvorenii Zimnij večer: Puškin na poroge XXI veka*, 2008. <https://lit.lsep.ru/article.php?id=200300505> (2.2.2018.)
- NEVENKA KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ, *O prijevodima Mihovila Kombola*, u *Mihovil Kombol: književni povjesničar, kritičar i prevodilac*, u Zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 25. obljetnice smrti, Zadar, 1981.
- SUNTIN KUMAR, *Проблемы перевода русского художественного текста на какой либо иностранный язык в особенности на английский*, *Suvremena lingvistika*, br. 38, 1994.
- TOMMASO LANDOLFI, *Aleksandr Puškin, Poemi e liriche*, Einaudi, Torino, 1960.
- ETTORE LO GATTO, *Tutte le opere poetiche. Poesie, liriche, poemi e racconti in versi. Eugenio Onegin, Boris Godunov, Scene drammatiche*, Mursia, Milano, 1959.
- BRUNO MIGLIORINI, FREDI CHIAPPELLI, *Lingua e stile*, Le Monier, Firenze, 1951.
- SERGEJ OŽEGOV, *Slovar' russkogo jazyka*, Moskva, 1988.
- LUKO PALJETAK, *Kombolova teorija prevođenja*, u *Mihovil Kombol: književni povjesničar, kritičar i prevodilac*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 25. obljetnice smrti, Zadar, 1981.
- DRAGUTIN PARČIĆ, *Rječnik hrvatsko-talijanski / Vocabolario italiano-slavo (croato)*, U Zadru, 1901.

- A. ПУШКИН, Стихотворения 1820 – 1826, полное собрание сочинений в десяти томах, Москва, 1956.
- ALEKSANDAR SERGEJEVIČ PUŠKIN, *Pjesme. Bajke. Drame.*, Zagreb, 2002.
- Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, I.-XXIII., JAZU, Zagreb, 1880.-1976.
- CLAUDIA LASORSA SIEDINA, *Le traduzioni italiane di Puškin nell'Ottocento*, u: *Atti del Convegno internazionale di Studi*, Roma, 21-23 ottobre 1999.
- LEONID STEPANOVIČ BARHUDAROV, *Язык и перевод*, Moskva, 1975.
- JOSIP UŽAREVIĆ, *Prema teoriji pjesničkog prevođenja*, «Književna smotra», Zagreb, 1994., br. 91., str. 90-97.
- SERGEJ VLAHOV, SIDER FLORIN, *Непереведимое в переводе*, Moskva, 1980.
- STANKO VRAZ, *Gusle i tambura, Različite pjesne od Stanka Vraza, Knjiga prva*, Zlatni Prag, 1845.
- MARK WAHLTUCH, *Poesie di A. Puschin*, Odessa, 1855.
- NICOLA ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiani*, Zanichelli, Milano, 1990.