

NOVI HRVATSKI PRIJEVOD DANTEOVA *PAKLA* ILI O POEZIJI U PROZI

IVA GRGIĆ MAROEVIĆ

Sveučilište u Zadru, Odjel za talijanistiku
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2, HR – 23000 Zadar
igrgic@unizd.hr

UDK: 821.131.1.09Aligh, D.
821.131.1-1.03=163.42
81'255.4
DOI: 10.15291/csi.4001
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 11. 9. 2022.
Prihvaćen za tisak: 14. 10. 2022.

Prilog počinje kratkim pregledom povijesti hrvatskih prijevoda Danteove *Božanstvene komedije* o kojima je autorica, kao i drugi, već opširnije pisala, ali ovaj put inzistira na sudu da se ta povijest uglavnom sastojala od potrage za odgovarajućim metričkim rješenjima. U središnjem dijelu priloga na nekoliko se primjera analizira prijevodna strategija na kojoj se temelji vrlo različit nedavni prijevod *Pakla* što ga je 2021. godine o sedamstotoj godišnjici Danteove smrti izradio hrvatski prevoditelj Božidar Petrač. Njegov je prijevod specifičan po tome što nudi prozu supostavljenu i suprotstavljenu (*a fronte*) Danteovoj poeziji. Premda Petračeva proza na nekim mjestima u svojim rješenjima možda nudi odviše objašnjenja, njegov prijevod nastoji (i uspijeva) postići čitljivost i za onu publiku koja će cijeniti usporedbu s izvornikom, i za onu koja će konzultirati uvode svakome pjevanju te bilješke koje ga prate, kao i za onu koja će, napokon, biti kadra čitati ovo remek-djelo bez odviše teškoća. Osobita pozornost posvećuje se Danteovim ključnim riječima, konceptualnim riječima, ili, kako se one u prilogu najradije nazivaju “doktrinarnim” riječima. Njima se prevoditelj Petrač posebno posvećuje, kao što i priliči Danteovu djelu koje je predugo bilo držano tek pjesničkim djelom iako je svakako govorilo o svijetu Danteova vremena. Zaključak priloga jest to da je Petrač kao prevoditelj ponudio hrvatskom čitateljstvu tekst koji će za njega funkcionirati te stavio točku na ustrajanje na srokovnoj (ili bar, metričkoj shemi) kao dominantni hrvatskih prijevoda *Komedije*. Izriče se procjena da bi Petračev prijevod mogao biti prvi od hrvatskih prijevoda *Komedije* koji će zaživjeti u dvadeset i prvom stoljeću.

KLJUČNE RIJEČI:

Dante, Božanstvena komedija,
Božidar Petrač, prijevodne strategije

Povijest hrvatskih prijevoda Danteova *Pakla*, pa i cijele njegove *Božanstvene komedije*, dosada je uglavnom bila, usudujemo se danas konačno ustvrditi, gotovo istovjetna s poviješću potraga za metričkim rješenjima za njezino prevođenje, započetih onime što je Zoran Kravar nazvao “analogijskim” versifikacijskim pristupom te nastavljenih onime što je isti autor nazvao “adekvacijskim” postupkom (usp. Kravar 1993: 7–43; 1999: 24 i dalje). Započela je ta povijest 1845. godine kad je Vladislav Vežić u zadarskoj *Zori dalmatinskoj* objavio prvi fragment *Pakla*. U tom se prvom pokušaju Vežić oslonio na formu Gundulićeva *Osmana*, dakle na osmeračke katrene (usp. Tomasović 2002: 79; 2007: 12–13). Ne čudi to ako znamo da je u preporodnom razdoblju u kojemu Vežić stvara Gundulić bio držan “hrvatskim Danteom”, kao što će to u dvadesetom stoljeću (pogotovo njegovoj drugoj polovici) vrijediti za “oca hrvatske književnosti” Marka Marulića.

Usljedili su tijekom devetnaestoga stoljeća prijevodi fragmenata *Pakla* u desetercu. Iako je taj stih karakterističan, kao što je poznato, za hrvatsku narodnu poeziju, on je u devetnaestome stoljeću naišao na brojne zastupnike kao moguće rješenje za prijevode epova iz stranih književnosti, a ponajviše talijanske – upravo, još jednom bismo mogli reći, “analogno” s talijanskim nerimovanim jedanaestercom (*endecasillabo sciolto*), francuskim aleksandrincem, engleskim jamskim pentametrom, ruskim jamskim pentametrom i heksametrom. Takav će versifikacijski pristup trajati sve do početka dvadesetoga stoljeća, odnosno do 1910. godine, kad je taj deseterac zaživio u prijevodu Frana Tice Uccellinija, koji ga, gotovo kao da predviđa ono što će se dogoditi poslije, slaže u težak (“anksiozan”, kako ga je zbog ulančane rime nazvala francuska prevoditeljica Jacqueline Risset) oblik Danteove tercine (usp. Risset 1985: 16).

Međutim, prvi potpuni prijevod *Pakla* nastao je krajem devetnaestoga stoljeća, a njegov je autor Stjepan Buzolić (1830. – 1894.), prvi ravnatelj Učiteljske škole u Arbanasima, koji je prevodio i Giacoma Leopardija te Ariosta, Alfierija, Foscola, Tommasea, Manzoni, Carduccija i druge. Europski, ali i rodoljubno orijentirani Buzolić za svoj prijevod također bira unakrsno rimovani deseterac (usp. Vidović 1965: 169; Grgić Maroević 2007: 48).

Donekle paralelno, tek ponešto kronološki pomaknuto u odnosu na potragu za metričkom analogijom, pojavilo se uvjerenje da bi se u svrhu prevođenja talijanske poezije mogao iznaći hrvatski jedanaesterac, “umjetni” i “umjetnički” stih hrvatske poezije, kako ga je mnogo poslije nazvao Ivan Slamnig (usp. Slamnig 1955; 1981; 1997). U tom smislu Ante Tresić Pavičić (1866. – 1947.) u zadnjem desetljeću devetnaestoga stoljeća objavljuje dva fragmenta *Čistilišta* te prvih pet pjevanja *Pakla* u jedanaestercima i u tercinama. Njegov će put pola stoljeća kasnije donekle slijediti naš značajni književnik, ali i prevoditelj Vladimir Nazor (1876. – 1949.), koji 1943.

godine objavljuje svoj prijevod *Pakla* u tercinama, u nerimovanom jedanaestercu što katkada kliže i u hrvatskom jeziku bliži dvanaesterac.¹

Zaokret u hrvatskim prijevodima ne samo *Pakla*, već cijele *Božanstvene komedije*, označio je prijevod povjesničara hrvatske književnosti i prevoditelja Mihovila Kombola (1883. – 1955.) kojemu je prijevod *Pakla* objavljen 1948. godine, *Čistilišta* 1955. godine, a *Raja* (do osamnaestoga pjevanja) posmrtno 1960. godine. Kombolov prijevod,² koji se Danteovu metričkom postavu prilagođuje u cijelosti (jedanaesterac, tercina i ulančana rima) u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća postao je kanonskim kad je riječ o pjesničkim prijevodima s talijanskoga na hrvatski. Iz toga su kanona bili gotovo pa izbačeni svi drugi prevoditeljski pristupi: nije se više toleriralo da se naglašuju interpretativne dominante koje bi podrazumijevale odustajanje od rime u korist drugih aspekata kao što su ritam ili poetska slikovnost.

Rijetki su bili glasovi koji su pokazivali štetu što ga izvornome tekstu može nanijeti neumoljivo ustrajanje isključivo na metričkome aspektu, pogotovo kad je riječ o poetskome djelu golema opsega kao što je Danteova *Komedija*. Takvo ustrajanje nužno podrazumijeva, bar povremeno, uporabu neumjesnoga stilskoga registra, usiljenih sintaktičkih struktura, gubitak onoga što se u suvremenoj traduktologiji naziva “konceptualnim” riječima, a katkada i nemogućnost citiranja stihova u prijevodu te slabu čitljivost (usp. Grgić Maroević 2009, *passim*).

Jasno je da u takvoj traduktološkoj atmosferi na dobar prijem nije mogao naići prijevod Ise Kršnjavoga (1845. – 1927.). Njegov je, naime, prijevod *Komedije* (*Pakao* objavljen 1909., *Čistilište* 1912., *Raj* 1915.) sastavljen u prozi. O tome se prijevodu već drugdje pisalo. Većina ga je proglasila promašajem, ali poneki su u njemu vidjeli vrijednosti, upravo u nastojanju oko ključnih Danteovih sintagmi te njegovih pjesničkih slika. Uostalom, i Vladimir se Nazor sjećao da je Homerovu *Ilijadu* upoznao “u lakoj talijanskoj prozi” (usp. Perićić 2021; Biočina 2009).

Novi prijevod *Pakla* Božidara Petrača iz 2021. godine, kojim se ovdje primarno bavimo, s vremenom će se svakako uspoređivati s verzijama Nazora i Kršnjavoga. Poželjno će biti da se to učini i s Kombolovom metrički točnom verzijom, kao i s nerimovanim trohejskim dvanaesticima Mate Marasa.³ Međutim, možda je za to prera-

¹ Osim Dantea, Nazor je prevodio i Leopardija, ali i Hugoa, Heinea, Baudelairea.

² Zvali su ga neki prijevodom, drugi prepjevom, dok treći drže da ta dva termina nema potrebe razlikovati, usp. Mrkonjić 2009: 55.

³ Ugledni hrvatski prevoditelj Mate Maras već je za izdanje Danteovih sabranih djela preveo ona pjevanja *Božanstvene komedije* koja su zbog Kombolove smrti ostala neprevedena, a za ranije ih je izdanje bio preveo Olinko Delorko. Tada je, naravno, Maras prema Kombolovu uzusu slijedio Danteovu metričku shemu. Za svoj prijevod *Komedije* na kojemu još uvijek radi i koji je dosada javno predstavio tek u fragmentima, izabrao je trohejski dvanaesterac, vraćajući se na stanovit način tradiciji i

no. Po našem je mišljenju odveć lako u traduktološkim analizama – a odveć se često to i čini – supostavljati ili suprotstavljati različite metatekstove prije nego što se sam prijevodni tekst, odnosno metatekst, proučio u svojoj osobitosti; ako već uspoređujemo, bolje je to učiniti samo s izvornikom, odnosno njegovim prototekstom.⁴

Božidar Petrač (rođen 1952.), autor prijevoda *Pakla* iz 2021. godine, aktivan je kao komparatist, romanist, pjesnik, književni povjesničar, autor nekoliko antologija (među kojima i one o futurizmu u Hrvatskoj), urednik i prevoditelj autora kao što su Chateaubriand, Huysmans i Bourget. O sedamstotoj godišnjici Danteove smrti, koja je u Italiji, ali i u cijelome zapadnome svijetu bila obilježena kao “Danteova godina”,⁵ Petrač je priredio zbornik *Dante i Hrvati. Tekstovi pjesnika i mislilaca 20. stoljeća o Danteu u povodu njegove sedamstoljetnice smrti* (Petráč 2021),⁶ a u suradnji s Markom Grčićem i zbornik *Svijet i Dante. Tekstovi pjesnika i mislilaca 20. stoljeća o Danteu u povodu njegove sedamstoljetnice smrti* (Grčić i Petrač 2021).⁷

Poznajući najuglednija talijanska izdanja *Komedije*, Petrač nam *Pakao* predstavlja onako kako je to filološki opravdano: svakomu pjevanju prethodi uvod što se sastoji od kratkoga prepričavanja sadržaja te od osnovne alegorijske interpretacije. Svako prevedeno pjevanje popraćeno je pomno sastavljenim bilješkama, koje čitateljstvu omogućuju da se informira o povijesnim okolnostima na koje se Dante referira, razrađuje alegorijsko tumačenje te omogućuje snalaženje u intertekstual-

obnavljajući je. Samo je u prvom stihu, kao svojevrсни *hommage* Kombolu, kao citat zadržao njegov jedanaesterac. Radi ilustracije navodimo samo prva tri stiha Marasova prijevoda: “*Na pola našeg životnoga puta / zatekoh se ja u nekoj mračnoj šumi, / jer se bješe izgubila ravna staza*” (Maras 2021). O Marasovu prevođenju *Komedije* piše i Božidar Petrač u osvrtu “Marasov povratak Danteu” (Petráč 2020).

⁴ Uporabu izraza *prototekst* i *metatekst* u traduktologiji (za ranije ustaljeno *izvornik* i *prijevod*) duguje slovačkom znanstveniku Antonu Popoviču (1933. – 1984.), koji ih je uveo kako bi prijevodni uradak dobio na dignitetu, smatrajući ga također “tekstom”, premda “drugotnim” (usp. Popovič 2006: 159, 166). Naravno, prijevodi nisu jedini metatekstovi. Moje je mišljenje da bismo prijevod mogli nazvati onom vrstom metateksta koji je tješnje od svih ostalih povezan sa svojim prototekstom.

⁵ Danteova je godina bila obilježena i izvan Italije jer cijeli zapadni svijet *Komediju* smatra remek-djelom koje je – premda je nastalo u srednjovjekovlju – ustanovilo moderno shvaćanje toga svijeta.

⁶ Uvršteni su autori Vinko Lozovina, Petar Skok, Grga Novak, Mirko Deanović, Josip Torbarina, Antun Nizeteo, Jure Kaštelan, Ivo Frangeš, Jakov Stipišić, Olga Maruševski, Radovan Vidović, Frano Čale i Mate Zorić, Nerkez Smilagić, Ivan Golub, Tomo Vereš, Marko Grčić, Mladen Machiedo, Mirko Tomasović, Josip Bratulić, Ante Stamać, Tonko Maroević i Pavao Pavličić.

⁷ Uvršteni autori su Paul Sabatier, Paul Claudel, Giovanni Papini, Jacques Maritain, Étienne Gilson, Ezra Pound, Romano Guardini, René Guénon, Robert Curtius, Saint-John Perse, Thomas Stearns Eliot, Giuseppe Ungaretti, Osip Mandeljštam, Erich Auerbach, Eugenio Montale, Jorge Luis Borges, Hans Urs von Balthasar i Pier Paolo Pasolini. Svakako još valja napomenuti da je Danteova godina u Hrvatskoj obilježena i izlaskom knjige Marca Santagate (1947. – 2020.) *Dante, roman o njegovu životu* (Santagata 2022) koja je u Italiji bila objavljena pod naslovom *Dante, il romanzo della sua vita* (Milano: Mondadori, 2012).

nim i intratekstualnim poveznicama. Takav postav prijevoda omogućuje da prijevodni tekst “diše”. Drugim riječima, takav postav omogućuje da se taj tekst, koji je i današnjim Talijanima težak, na hrvatskome čita “lako” (da se poslužimo već navedenim izrazom Vladimira Nazora), bez obaziranja na filološki aparat kojim je popraćen. Naime, koliko god Petračev (meta)tekst uglavnom poštovao početak svakoga stiha, ovaj prijevod *Pakla* tekst je u prozi. Riječ je o prozi na suvremenome hrvatskom jeziku. Petraču je do proznog izričaja (kroz koji će pjesnički izraz – manje metrički, a više poetski slikovno – mjestimice zablistati) stalo do te mjere da izbjegava jedanaesterac (pandan talijanskom *endecasillabu*) i onda kad bi ga bez većih teškoća postigao. Prevoditelj izbjegava čak i Kombolov prijevod više nego poznatoga Danteova *endecasillaba*, koji osvaja ljepotom i svježinom u potpunoj odsutnosti u talijanskoj poeziji gotovo nužnih metričkih figura spajanja vokala kao što su sinereza, dijereza, sinalefa, dijalefa: “*E caddi come corpo morto cade.*” (završni 142. stih “Petoga pjevanja”, koji je kod Kombola glasio: “*I padoh ko što mrtvo tijelo pada*”). Odlučuje se, naprotiv, za rečenicu “*I pao sam kao što pada mrtvo tijelo*”. Iznimka od ovakvoga prijevodnoga postupka prvi je stih *Pakla*, koji je i u prijevodu jedanaesterac, kao da Danteovo “*Nel mezzo del cammin di nostra vita*” onima koji bar donekle poznaju njegovu *Komediju*, odsutnošću inače prisutnih i za *endecasillabo* karakterističnih spomenutih metričkih figura diktira upravo takav ritmički slog. “*Na pola našeg životnoga puta*” nalazimo kod Kombola te nedavno kod Marasa, a Petračevo “*Na pola puta našega života*” još se tješnje sljubljuje s onime što je Danteov slavni *incipit*. Usporedimo li, naime, dva rješenja posve doslovno (ako je tako nešto u prijevodu uopće moguće), vidjet ćemo da talijansko “*Nel mezzo del cammin*” odgovara Petračevu hrvatskome “*Na pola puta*”, dok talijansko “*di nostra vita*” odgovara hrvatskome “*našega života*”.

U drugim slučajevima Petrač izbjegava prilagođavanje retka/stiha kao i njegovo arhaiziranje. Čak i u slučajevima kada bi to u odnosu na Danteov stih bilo moguće već i pukom uporabom hrvatskoga glagolskoga vremena aorista (donekle adekvatnoga talijanskom *passato remoto*), Petrač ustraje na hrvatskome perfektu (koji bi pak donekle odgovarao talijanskom *passato prossimo*). Vidljivo je to već od samoga početka:

“Pjevanje prvo”, 1–3

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.

Na pola puta našega života
našao sam se u nekoj mračnoj šumi
jer sam zašao s pravoga puta.

Čitajući, dakle, početak prvoga pjevanja, primjećuje se kako filološka nepobitnost, tako i neosporna tečnost hrvatskoga proznoga teksta hrabro stavljenoga uz bok talijanskom originalu. Vjerojatno u cilju te tečnosti prevoditelj također talijanski pasiv (*“la diritta via era smarrita”* tj. ‘da se pravi put zagubio’) prevodi hrvatskim aktivom (*“jer sam zašao s pravoga puta”*).

Promotrimo još nekoliko stihova samoga početka *Pakla*:

“Pjevanje prvo”, 4–12

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura,
esta selva selvaggia e aspra e forte,
che nel pensier rinnova la paura!

Tant’ è amara, che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch’i’ vi trovai,
dirò de l’altre cose ch’io v’ho scorte.

Io non so ben ridir com’i v’intrai,
tant’era pieno di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai.

Ah, koliko je teško reći
kako je ta šuma bila divlja, surova i strašna,
takva da na samu pomisao izaziva strah!

Tako je bila gorka da ni smrt nije mnogo gorča;
no da vam ispričam o dobru što sam ga tu našao,
govorit ću o drugim stvarima koje sam u njoj vidio.

Ne znam točno reći kako sam tamo ušao,
tako sam u onom času bio omamljen snom
kad sam napustio pravi put.

U navedenim tercinama nastavlja se Petračev odabir hrvatskoga perfekta za prijevod talijanskoga *passato remoto* (*“... sam ... našao”*; *“... sam ušao”*; *“... sam napustio”* za *“trovai”*, *“intrai”*, *“abbandonai”*). O semantičkoj točnosti leksičkih sadržaja u istim tercinama nema spora. Dapače, primjećuje se inzistiranje na važnom nabravanju pridjeva (*“divlja, surova i strašna”* za *“selvaggia e aspra e forte”*). Međutim, čude točne, no možda ipak suviše eksplikacije (*esplicitazioni*, *amplificazioni* ili *aggiunte*, kako se nazivaju u talijanskoj traduktologiji, usp. Delisle et al. 2002: 42) u šestom stihu (*“Takva da na samu pomisao izaziva strah”*) te u osmom stihu (*“no da vam ispričam”* za *“per trattar”*). Nijedna od tih eksplikacija u talijanskome nije prisutna, a u hrvatskome bi tekst i bez njih bio jednako razumljiv.

Na slične postupke koji uključuju uporabu perfekta te eksplikacije, odnosno prijevodne dodatak (usp. Delisle et al. 2002: 42), nailazit ćemo kroz cijeli Petračev tekst, pa i na kraju njegova prijevoda *Pakla*, odnosno na kraju “Pjevanja trideset i četvrtog”, gdje je Danteov završni (dodatni) stih *“e quindi uscimmo a riveder le stelle”* postao *“a onda smo izišli odande i ponovno ugledali zvijezde”* zbog nadopune nepotrebnom riječju *“odande”*.

Pogledajmo, u cilju provjere dosada iznesenih sudova o ovome tekstu/metatekstu, nekoliko tercina slavnoga “Pjevanja petoga” poznatoga kao “Pjevanje o Paolu i Francesci”. Vrijedi, u tu svrhu navesti Petračev kratki i točni uvod u sadržaj pjevanja, kao i njegovu alegorijsku interpretaciju:

Minos osuđuje duše (1–24). Pjesnici, sišavši u drugi krug Pakla, susreću bludnike koje pokreće vječan vior (25–69). Dante sluša od Francesce iz Riminija, koja je osuđena zajedno s Paolom Malatestom, bolni slučaj njezina grijeha i onesvješćuje se od sažaljenja (70–142). / Alegorija. Minos je grešnikova savjest koja ga osuđuje na muke. Kao što ljubavna strast vije i baca bludnike amo-tamo, od mila do nedraga, tako ovdje silni vjetar nosi duše pa ih baca o pećine. (Petrach u Alighieri 2021: 105)

“Pjevanje peto”, 100–111

“Amor, che al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e il modo ancor m'offende,

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbanona.

Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi vita ci spense”.
Queste parole da lor ci fur porte.

Quand'io intesi quelle anime offense,
china' il viso, e tanto il tenni basso,
fin che il poeta mi disse: “Che pense?”

“Ljubav, što brzo zahvaća plemenito srce,
obuzela je ovoga zbog lijepa tijela
koje mi je bilo oduzeto; a način me još i sada vrijeđa.

Ljubav, što oprašta svakomu ljubljenom da ljubi,
obuzela me tako jakom željom za njim,
da me, kako vidiš, još i sada ne pušta.

Ljubav nas je dovela u zajedničku smrt.
Kaina čeka onoga koji nam je utnuo život.”
Oni su nam dojavili te riječi.

Kad sam razumio te izmučene duše,
oborio sam pogled i držao ga tako nisko
dok me pjesnik nije upitao: “Što si se zamislio?”

Potvrđuje ova usporedba izvornika i prijevoda prethodne tvrdnje o uporabi hrvatskoga perfekta za talijanski *passato remoto* (koji je bliži hrvatskome aoristu), a primjeri za to su *obuzela*, *dovela*, *razumio*, *držao* i *upitao*; za *prese*, *condusse*, *intesi*, *tenni* i *disse*. No, ovi primjeri tek potvrđuju cjelokupnu poetiku (ili strategiju, usp. Osimo 2008: 162) prijevoda kojim se bavimo. Nešto se zamršeniji primjer glagolskoga vremena, ali i aspekta, nalazi u stihu 111 (“*Što si se zamislio*” za “*Che pense?*”).

Petrač ovo rješenje objašnjava u odnosnoj bilješci,⁸ no ne donosi objašnjenje za moguća jednostavnija, a potencijalno jednako učinkovita rješenja u hrvatskom jeziku., kao što bi npr., u okviru njegove prevodilačke poetike/strategije, bilo “*O čemu misliš?*” ili pak “*O čemu to misliš?*”. U navedenim tercinama ne nalazimo odviše dodataka – diskutabilan je, eventualno, višak veznika u prijevodu stiha 102 u kojemu za “*e il modo ancor m’offende*” u hrvatskom stoji “*još i sada*” umjesto mogućega “*još sada*”.

Važan aspekt svakoga prijevoda Danteove *Komedije* čine nosive, konceptualne, ključne riječi (usp. Osimo, 2008:156) koje bismo najradije nazvali “doktrinarnim” riječima.⁹ U cjelokupnosti svojega prijevoda, Petrač pokazuje da je toga aspekta i više no svjestan, kako u odabranim tercinama pokazuje npr. sintagma “*plemenito srce*” za “*cor gentil*” u stihu 100 “Pjevanja petoga”, koju u bilješci popraćuje napomenom o “slatkom novom stilu” Guida Guinicellija i ranoga Dantea. Međutim, prevoditelj u stihu 139 istoga pjevanja odlučuje poistovjetiti Danteove riječi “*spirito*” i “*anima*” prevodeći ih obje riječju “*duša*” (a “*spirito*” je mogao biti i ‘duh’), kao što je u već navedenim stihovima “Pjevanja prvoga” preveo “*diritta via*” iz trećega i “*verace via*” iz dvanaestoga stiha kao “*pravi put*”, iako je u prvoj sintagmu moglo stajati i ‘ispravni’. Mnogo su to manji propusti (ako ih uopće možemo nazvati propustima, s obziroma na to da u prijevodu nije uvijek moguće ostvariti posve istu distribuciju leksema) nego što je to interpretativno ključan prijevod Danteove sintagme “*doloroso passo*” iz stiha 114 “Pjevanja petoga”:

Quando risposi, cominciai: “Oh lasso, Kad sam uzmogao odgovoriti, započeo sam: “Jao meni,
quanti dolci pensier, quanto disio kolike su slatke misli, kolika li želja,

menò costoro al doloroso passo!” dovele ovo dvoje do žalosnog grijeha!”

Dakle, “*žalosni grijeh*” je Petračev prijevod za “*doloroso passo*”. Time prevoditelj predlaže jednoznačnu interpretaciju izraza koji je u izvorniku izrazito nabijen mnoštvom značenja. Zanimljivo je, međutim, da Petrač u odnosnoj bilješci predlaže i doslovnije, a pritom, samo prividno paradoksalno, i višeznačnije rješenje ‘bolni korak’. Taj ‘bolni korak’, dodajmo, može se odnositi i na psihičku bol koju su ljubavnici osje-

⁸ “Dante je spustio glavu pod težinom onoga što je čuo, zamišljen i smeten: ta stanka u razmišljanju posred ljubavne drame izoštrava njezinu jačinu, povećavajući vrijednost neizvjesnosti i očekivanje epiloga. Vergilije je prodrmao učenika, pitajući ga za intimnu tajnu njegova razmišljanja” (Petrač u Alighieri 2021: 116).

⁹ Njihova se “doktrinarnost” očituje na različitim razinama, u najmanju ruku na religijskoj, filozofskoj i poetičkoj.

čali kršeći bračne zavjete i na fizičku bol koju su osjetili zbog krvne osvete bračnoga druga koji ih je usmrtio. S obzirom na namjerno odustajanje od metričkih shema, ovo ostaje jedno od neobjašnjenih prijevodnih rješenja Petračeva teksta.

Prevoditelj Božidar Petrač odlučio je ponuditi hrvatskom čitateljstvu prijevod *Pakla* koji će biti kadar obnoviti zanimanje za Danteovo djelo u dvadeset i prvom stoljeću. Ne napuštajući filološke zahtjeve, stvorio je tekst namijenjen različitim tipovima čitatelja, uključujući one koji će čitati samo “tijelo” prijevoda, ne obazirući se na bilješke, na one koje će te bilješke itekako zanimati, ali i na one koji će uživati u usporedbi s originalom, što ga kao prevoditelj hrabro otiskuje usporedno (kako se to već talijanski kaže, “*a fronte*”). Pri segmentaciji teksta Božidar Petrač drži se Danteovih postavki, postižući u većini slučajeva mogućnost da se tekst citira “stih po stih”, ili, u najmanju ruku, “tercinu po tercinu”. Kad i nije tako, sam izvornik opravdava izuzetak, što je razvidno u slavnom “Uliksovu pjevanju”, odnosno “Pjevanju dvadeset i šestom” prvoga dijela *Božanstvene komedije*.

Štovatelji metrički vjernih prijevoda poput Kombolova ili metrički točnih prijevoda poput Marasova prijevoda u nastajanju svakako neće cijeniti ovaj Petračev hvalevrijedni pothvat. Tvrdit će da “sadržaj” nije djeljiv od “forme”. Neće biti posve u krivu. No tome pristupu prijevodima nedostaje podsjećanje na slavnu misao Luisa Hjelmsleva o tome kako i sadržaj posjeduje osobit oblik, čak i bez obzira na to koliko ga oblik formira. Tekst koji smo proučili pružio nam je primjere koliko je ovo posljednje u prijevodu Danteova *Pakla* zadržano. Nadalje, ako neka hrvatska verzija *Komedije*¹⁰ može računati s time da će još naći ponekog čitatelja, možda čak među mlađom populacijom, bit će to svakako ovaj prijevod Božidara Petrača u kojemu Danteova poezija odzvanja kroz hrvatsku prozu. Svjestan je Petrač bio da velike kulture (koliko god njihov jezici bili “mali”, tj. “jezici manje rasprostranjenosti”, kako ih danas zovu) Danteov spjev ponovno prevode bar svakih dvadesetak godina. Njegova je namjera bila, s jedne strane, uključiti hrvatsku kulturu među velike kulture, a, s druge, pokušati privući nove, mlađe čitatelje tekstu bez kojega je teško zamisliti Europu, pa i Hrvatsku. Ta se namjera u njegovu prijevodu prvog dijela spjeva, *Paklu*, iščitava bez teškoća.

Za razliku od Kombolova prijevoda, koji je, žrtvujući nerijetko sadržajne elemente (koje smo već nazvali “doktrinarnima”) inzistirao na versifikacijskoj točnosti, Petračev prijevod, poštujući ono što je kod Dantea bilo poetsko, uzima u obzir svjetonazorske i eruditske elemente spjeva. Jer poezija, epska poezija (za razliku od lirske) u doba kad je Dante stvarao (a i mnogo prije, pa još i nešto poslije) nipošto nije bila “samo

¹⁰ Krajem 2022. godine očekuje se Petračev prijevod *Čistilišta*, a krajem 2023. *Raja*.

poezija”. Ona je bila i govor o svijetu.¹¹

Upravo taj “govor o svijetu” kakvim ga je Dante vidio (od književnosti do politike) prisutan je u Petračevu prijevodu; on diktira prevoditeljsku poetiku/strategiju koju smo u ovome prilogu pokušali ilustrirati. Stoga je ovaj prevoditelj za svoj prijevod odabrao prozu (kojom se početkom dvadesetoga stoljeća poslužio i Iso Kršnjavi, ali s manjim uspjehom), ali prozu koja će biti postavljena uz bok (*a fronte*) Danteovu stihovanju i grafički ga bar dijelom oponašati¹² povremeno prelazeći u slobodni nerimovani stih. Da će ovaj prijevod naći svoje mjesto među suvremenom čitateljskom publikom, tome se prevoditelj svakako nada. A hoće li se ovome prijevodu to doista dogoditi, ne možemo znati. Možemo samo citirati naslov značajnoga članka Vinka Lozovine s početka dvadesetoga stoljeća: “Danteova *Komedija* u prijevodu. Da li u prozi ili u stihovima? Da li s rimama ili bez njih?” (Lozovina 1909). Uvrstio je Petrač taj Lozovinin članak u svoju posvetu Danteu. Prikladnost proze i stiha i dalje ostaje pitanje za daljnja proučavanja. Međutim, rimu u hrvatskim prijevodima dugih epskih sastavaka s talijanskoga vrijeme je svakako pregazilo. Jedino je to sigurno.

¹¹ Za to je npr. primjer poglavlje “Primjeri prisutnosti filozofije u Božanstvenoj komediji” (Imbach 2022: 43–60).

¹² O važnosti grafičkog oblika kao posebnosti poezije onkraj njenih zvukovnih, ritmičkih i srokovnih elemenata usp. Slamnig 1981: 15.

LITERATURA

- ALIGHIERI, Dante. 1909. *Božanstvena komedija. Prvi dio. Pakao*. Prev. Iso Kršnjavi. Zagreb: Matica hrvatska.
- ALIGHIERI, Dante. 1912. *Božanstvena komedija. Drugi dio. Čistilište*. Prev. Iso Kršnjavi. Zagreb: Matica hrvatska.
- ALIGHIERI, Dante. 1915. *Božanstvena komedija. Treći dio. Raj*. Prev. Iso Kršnjavi. Zagreb: Matica hrvatska.
- ALIGHIERI, Dante. 1976. *Djela, knjiga druga. Božanstvena komedija*. Prev. Mihovil Kombol i Mate Maras. Prir. Frano Čale i Mate Zorić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- ALIGHIERI, Dante. 2021. *Pakao*. Preveo Božidar Petrač. Zagreb: Matica hrvatska.
- ALIGHIERI, Dante. 2021. *Pakao*. Preveo Vladimir Nazor. Koprivnica: Šareni dućan.
- BIOČINA, Mila. 2009. "Bobovišća – Nazorova tiha luka mira". *Zbornik radova „Nazorovi dani“, 2003. – 2009.* Ur. Andrija Biličić i Mirjana Ostojica. Postira – Brač: OO "Nazorovi dani" i OŠ Vladimira Nazora: 40-43.
- DELISLE, Jean, Hannelore LEE-JANKE i Monique CORMIER. 2002. *Terminologia della traduzione*. A.c. di Margherita Ulrych. Trad. di Caterina Falbo e Maria Teresa Musacchio. Milano: Hoepli.
- GRČIĆ, Marko i Božidar PETRAČ (prir.). 2021. *Svijet i Dante. Tekstovi pjesnika i mislilaca 20. stoljeća o Danteu u povodu njegove sedamstoljetnice smrti*. Zagreb: Alfa.
- GRGIĆ MAROEVIĆ, Iva. 2009. *Poetike prevođenja. O hrvatskim prijevodima talijanske poezije*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- IMBACH, Rudi. 2022. *Portret pjesnika kao filozofa. O filozofiji Dantea Alighierija*. Prev. Maja Herman Duvel. Zagreb: Dominikanska naklada Istina.
- KRAVAR, Zoran. 1993. *Tema "stih"*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- KRAVAR, Zoran. 1999. *Stih i kontekst. Teme iz povijesti hrvatskoga stiha*. Split: Književni krug.
- LOZOVINA, Vinko. 1909. "Danteova Komedija u prijevodu. Da li u prozi ili u stihovima? Da li s rimama ili bez njih?". *Glas Matice hrvatske* 18–20: 45–151.
- MARAS, Mate. 2021. "Novi prijevod Božanstvene komedije". 11. *Zagrebački prevodilački susret*, 22. i 23. 10. 2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IG6bAiWF4AE> (9. studenoga 2022.)
- MRKONJIĆ, Zvonimir. 2009. "Prevoditi uglazbljeno". *Pjev i prepjev*. Prir. Iva Grgić Maroević i Sead Muhamedagić. Zagreb: DHKP: 53–58.
- OSIMO, Bruno. 2008. *Traduzione e qualità*. Milano: Hoepli.
- PERIČIĆ, Denis. 2021. "Važan zaboravljeni prijevod". *Pakao*. Dante Alighieri. Prev.

- Vladimir Nazor. Koprivnica: Šareni dućan.
- PETRAČ, Božidar. 2020. "Marasov povratak Danteu", *Kolo* 2. URL: <https://www.matica.hr/kolo/610/marasov-povratak-danteu-30440/> (9. studenoga 2022.)
- PETRAČ, Božidar (prir.). 2021. *Hrvati i Dante. Spomenica Društva hrvatskih književnika o 700. obljetnici Danteove smrti*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.
- POPOVIČ, Anton. 2006. *La scienza della traduzione*. Trad. di Daniela Laudani e Bruno Osimo. Milano: Hoepli.
- RISSET, Jacqueline. 1985. "Traduire Dante". *La divine comédie*. Paris: Flammarion: 15–22.
- SANTAGATA, Marco. 2022. *Dante, roman o njegovu životu*. Prev. Tanja Čale i Antonija Radić. Zagreb: Sandorf.
- SLAMNIG, Ivan. 1955. "O versifikaciji prepjeva". *Mogućnosti* 12: 859–970.
- SLAMNIG, Ivan. 1981. *Hrvatska versifikacija. Narav, povijest, veze*. Zagreb: Liber.
- SLAMNIG, Ivan. 1997. *Stih i prijevod*. Dubrovnik: Matica hrvatska.
- TOMASOVIĆ, Mirko. 2002. *Domorodstvo i europejstvo. Rasprave i refleksije o hrvatskoj književnosti XIX. i XX. stoljeća*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- TOMASOVIĆ, Mirko. 2007. "Pabirci iz prijevodoslovlja hrvatskoga". *Tradicija i individualni talent*. Prir. Iva Grgić, Višnja Machiedo i Nada Šoljan. Zagreb: DHKP: 9–29.
- VIDOVIĆ, Radovan. 1965. "Dante u hrvatskim i srpskim prijevodima". *Analize i studije*. Split: Matica hrvatska: 66–103.

A NEW TRANSLATION OF DANTE'S INFERNO OR ABOUT POETRY IN PROSE

IVA GRGIĆ MAROEVIĆ

ABSTRACT

The paper starts with a brief survey of the history of the Croatian translations of Dante's *Divine Comedy* (already treated in more detail elsewhere, by the author and others), insisting, this time, on the judgement that this history was predominantly a search for adequate metrical solutions. The central part of the paper chooses several examples of a very different, recent translation of *Inferno* by Croatian translator Božidar Petrač in order to analyse his translation strategy. Published in 2021, the seventh centenary of Dante's death, Petrač's translation offers a prose translation juxtaposed (*a fronte*) to Dante's poetry. While Petrač's prose is somewhat explanatory in its solutions, his translation aims (and succeeds) in being readable to several types of audiences: those who will appreciate the confrontation with the original; those who will consult the introductions to every canto and the notes that accompany it; and those who will, eventually, be able to read it in Croatian without too many difficulties. Special attention is dedicated to Dante's key words, conceptual words, or, as the paper prefers, 'doctrinary' words. These are treated by the translator with utmost care, as is adequate for Dante's masterpiece which was for too long mistaken for only a work of poetry, while it was also a narration of the world of Dante's time. The conclusion of the paper is that Petrač as translator has offered the contemporary Croatian readers a (meta)text which will function for them as a text, and has also ended the insistence on the rhyming (or, at least, metrical) scheme as the dominant of Croatian translations of the *Comedy*. This translation will be the first of the Croatian ones to enter and live in the twenty-first century.

KEY WORDS:

Dante, *Divine Comedy*, *Božidar Petrač*, *translation strategy*

