

## FRANCESCA DA RIMINI U PRIJEVODU MIHOVILA KOMBOLA\*

RADOVAN VIDOVIĆ

### I.

Prvi poznati prijevod Dantea kod Hrvata i Srba jest onaj Marulićev, latinski. Prema tome naše — poznato — zanimanje za Dantea broji oko četiri i po stoljeća. Prvi prevodilac, pripadnik hrvatske književnosti, bio je Stanko Vraz, ali on je odlomak iz Dantea preveo na slovenski (1823.), tako da, u stvari, prvi hrvatski pokušaj ostaje i dalje onaj anonimni (V. L.) u zadarskoj *Zori dalmatinskoj* 1845.

U ovih nekoliko stoljeća kod Hrvata i Srba pojavila su se ukupno 34 prevodioca Danteovih djela.

Od tih prevodilaca najbrojniji su oni, koji su *Božanstvenu komediju* pokušavali prevoditi raznim jedanaestercima (u raznim varijacijama: 15), zatim u raznim desetercima (13). Deseterački prijevođi traju od otprilike 1850. (S. Ivićević) do 1939. (A. Sasso). Jedanaesterački počinju 1893. (A. Tresić) i traju do danas. Čitava *Komedija* prevedena je četiri puta (Uccellini, Kršnjavi, Sasso, Stanojević i Kombol-Delorko). Od dijelova »Pakao« je zastupljen najbrojnije (posebno ili u okviru čitava djela). Preveden je čitav osam puta (Buzolić, Andrović, Kršnjavi, Uccellini, Nazor, Sasso, Kombol, Stanojević). I pojedine epizode i odlomci iz »Pakla« prevedeni su vrlo često (posebno ili u okviru većih cjelina). Prvenstvo nosi epizoda o Franceski da Rimini, koja se u našem jeziku pojavila ništa manje nego devetnaest puta, pa je prema tome ne samo naš najomiljeliji odlomak iz Dantea, već, vjerojatno, iz čitave svjetske literature. Evo njezinih prevodilaca: Ivićević, Pucić, Preradović, N. N., Buzolić, Tresić, Cabrić, Lozovina, Kršnjavi, Uccellini, Nazor, Sasso, Vio, Gjuranec, Živojinović, Kombol, Stanojević, Vuletić, Predić. Epizoda o Ugolinu prevedena je petnaest puta. Natpis nad ulazom u Pakao (početak III pjevanja i eventualno dalje čitavo) šesnaest puta.

---

\* Čitav opus Danteova prevođenja kod Hrvata i Srba obradio sam detaljnije u rukopisnom radu »Dante u hrvatskim i srpskim prijevodima«. Tu su obrađeni i neki dosada nepoznati prijevođi.

Ako uzmemo u obzir, da je Stjepan Ivičević prevodio Dantea u deceniju 1850.—1860., onda možemo reći, da prevođenje ovoga odlomka kod nas broji više od stotinu godina.

»Quasi all'ingresso dell' Inferno — počinje De Sanctis svoj lijepi esej — incontriamo quella Francesca che Dante ha fatto immortale. Per molti — nastavlja — la Divina Commedia non è che due nomi soli: Francesca da Rimini e il Conte Ugolino. E ci sarebbe da fare un bel volume a raccogliere tutto ciò che si è sottillizzato e sofisticato, a voce o per iscritto, intorno a questi due personaggi.«<sup>1</sup>

No ako bi trebalo učiniti definitivni izbor pa reći, koja je od te dvije epizode popularnija, onda će glas publike biti u korist nesretne ljubavnice iz Riminija, te »prve žene modernoga svijeta«.

O tako znamenitoj osobi povijesna nauka znade malo, gotovo ništa: »... figlia di Guido Minore, che vive più nella poesia di Dante che nella storia. Andò sposa a Gianciotto Malatesta, pare nel 1275., come suggello di un patto politico, e trovò la morte tragica a tutti nota fra il 1283 e il 1286.«<sup>2</sup> To je sve bitno o njoj, što je Augusto Torre smatrao potrebnim da kaže, pišući o rodu Da Polenta iz Ravenne, kojemu je Francesca pripadala.

I za nju, dakle, vrijede poetske De Sanctisove riječi, koje se odnose na Beatriču, prema kojima Beatrice transfigurirana u Danteovoj fantaziji i duši nije više Beatrice Folca Portinarija, već je to Beatrice Dantea. Tragedija ove »prvorođene Danteove kćeri« inspirirala je mnoge. I pjesnike, i slikare, i muzičare, i — prevodioce.

To opće mišljenje potvrdili su svojim izborom i naši prevodioci: za jedno stoljeće našega prevođenja ta epizoda prevedena je, kako je već rečeno, ništa manje nego devetnaest puta.

Od svakoga se, dakle, prevodioca može očekivati, da će upravo tome odlomku posvetiti najviše ljubavi i mara, te će on predstavljati primjer, u kojemu će se vidjeti prevodiočeve sposobnosti. Krićka analiza prijevoda toga odlomka mogla bi, uglavnom, istovremeno dati sud i o vrijednosti ostalih dijelova jednoga prijevoda, bar u optimalnom smislu.

\*

K o m b o l je, u pogledu principa prevođenja, odlučno krenuo novim stazama, što ih je prvi zacrtao Tresić:

»Naši dosadašnji prevodi Dantea u tercinama zastarjeli su i loši: prevodioci su obično znali dobro talijanski, ali su njihovi stihovi u velikoj većini nečitljivi. Prevodilac Dantea ima da svlada (osim svega drugoga, što je potrebno za dobar prijevod) naročito dvije formalne teškoće: da zadrži jednostavan ton Danteova pričanja i da se uz to veže trostrukom rimom. Kao primjer neka služe stihovi 67. i

<sup>1</sup> F. De Sanctis, »Francesca da Rimini«, *Saggi e scritti critici e vari*, sv. III, str. 351, Milano, 1936.

<sup>2</sup> T. Torre, »Polenta (da) Francesca (da Rimini)«, *Enciclopedia italiana*, sv. XXVII, str. 618—619, 1935.

dalje I. pjevanja, gdje Vergil priča o sebi. Unijeti ovo jednostavno kazivanje u stihove sa po tri rime neobično je teško, osobito zbog toga, što je naš jezik, isporođen s talijanskim, vrlo siromašan rimama, pogotovu ako se provede zahtjev, da se rimovane riječi imaju slagati ne samo u vokalima i konsonantima, nego i u akcentu. Toga se, međutim, ni naši najbolji pjesnici konzekventno ne drže, iako se na to više pazi nego prije (V. Nazor, M. Račić). U prvom pjevanju »Pakla«, koje se ovdje objavljuje, učinjen je pokušaj čitljivijega prevođenja Dantea. Upotrebljen je stih koji se najviše približava talijanskom stihu, a u našoj je poeziji vrlo običan. Upotrebljavao ga je u svojim prevodima Dantea Tresić-Pavičić.«<sup>3</sup>

O Kombolovu prijevodu (o pojedinim odlomcima ili o cjelini) pisalo se dosada više puta, pozitivno i vrlo pohvalno (Deanović,<sup>4</sup> Hergešić,<sup>5</sup> Frangeš,<sup>6</sup> Deanović,<sup>7</sup> Šoljan<sup>8</sup>). Neke mu je prigovore učinio Hergešić.<sup>9</sup>

## II.

U ritmičkoj analizi epizode o Franceski da Rimini, u talijanskom izvorniku, oslanjat ćemo se na Guarnerija,<sup>10</sup> Murarija,<sup>11</sup> i na Serrettino djelo<sup>12</sup> o talijanskom jedanaesteru, u kojem je ona na stranicama od 51—92 dala sintezu svih dotadašnjih metričkih i ritmičkih istraživanja na tome području, potkrijepivši svoje sudove brojnim primjerima. Talijanski jedanaesterac jest silabičko-tonski stih. Jači je njegov silabički nego tonski karakter. Određen je broj slogova, ali određeni su također i ritmički akcenti. Talijanski stih voli brojne metričke figure. One uglavnom pridonose silabičkoj stabilnosti stiha: broj slogova treba da se svakako održi. Na primjer stih

Per quello amor che i mena ed ei verranno  
(Pakao, 5, 78)

u stvari ima četrnaest slogova, koji se onda elizijama ili sinalefama skraćuju na normiranih jedanaest.

<sup>3</sup> M. Kombol, *Književnik*, Zagreb, 1928., str. 96.

<sup>4</sup> M. Deanović, Dante, *Hrvatska enciklopedija*, Zagreb, 1942., sv. 4, str. 533—541. Također: M. Deanović, Dante Alighieri, *Enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb 1956., sv. 2, str. 666.

<sup>5</sup> I. Hergešić, Pogovor, V. Nazor, *Pakao*, Zagreb, 1943., str. 275—292.

<sup>6</sup> I. Frangeš, »Danteovo Čistilište u prijevodu M. Kombola«, *Vjesnik*, Zagreb, 21. VIII 1955.

<sup>7</sup> M. Deanović, »Dante e i Croati«, *Il Ponte*, Firenze, 1955., sv. VIII—IX.

<sup>8</sup> A. Šoljan, »Ko će nastaviti Kombola?«, *Književne novine*, Beograd, 15. IV 1956.

<sup>9</sup> I. Hergešić, »Novi prijevod Pakla«, *Književne kronike*, Zagreb, 1958., str. 12—19.

<sup>10</sup> P. E. Guarnerio, *Manuale di versificazione italiana*. Milano, 1893. i 1913.

<sup>11</sup> R. Murari, *Ritmica e metrica razionale italiana*, Milano, 1891.

<sup>12</sup> M. Serretta, *Endecasillabi crescenti nella poesia italiana delle origini e nel Canzoniere del Petrarca*, Milano, 1938., str. 63.

Stih ove epizode je hendekasilab, jamska pentapodija hiperkatalektičkoga tipa, koji se javlja u dvije kombinacije: hendekasilab *a minore* i *a maiore*. U prvome je cezura iza četvrtoga sloga pa dijeli stih u dva članka: 4 + 7; u drugome je cezura iza šestoga sloga pa dijeli stih u 6 + 5.

Hendekasilab *a minore* ima 24 mogućnosti ritmiranja:

	a :	○	—	○	—	○		
	b :	—	○	○	—	○		
	c :	○	○	○	—	○		
A	1 :	○	—	○	—	○	—	○
	2 :	—	○	○	—	○	—	○
	3 :	○	○	○	—	○	—	○
B	1 :	○	—	—	○	○	—	○
	2 :	—	○	—	○	○	—	○
	3 :	○	○	—	○	○	—	○
C	1 :	○	—	○	○	○	—	○
	2 :	—	○	○	○	○	—	○

Također i hendekasilab *a maiore*:

A	1 :	○	—	○	—	○	—	○
	2 :	—	○	○	—	○	—	○
	3 :	○	○	○	—	○	—	○
B	1 :	○	—	—	○	○	—	○
	2 :	—	○	—	○	○	—	○
	3 :	○	○	—	○	○	—	○
C	1 :	○	—	○	○	○	—	○
	2 :	—	○	○	○	○	—	○
	a :	○	—	○	—	○		
	b :	—	○	○	—	○		
	c :	○	○	○	—	○		

Hendekasilab talijanski međutim ne svodi se samo na ovih 48 formi. Postoje osim toga hendekasilabi katalektički i dvostruko hiperkatalektički (prvi će imati deset, a drugi dvanaest slogova). Hiperkatalektički se hendekasilab naziva »piano«, katalektički »tronco«, a dvostruko hiperkatalektički »sdrucchiole«. \* Serretta uopće ne upo-

\* Kad se izračunaju sve te kombinacije, izlazi, da se talijanski hendekasilab može pojaviti u 432 varijacije!

trebljava pojam stope, nego govori samo o ritmičkim akcentima. Kakvi su zakoni ritmičkih akcenata u talijanskom hendekasilabu? To je stih — veli autorica — koji u varijaciji *a minore* kao konstante bez izuzetka ima glavne ritmičke akcente na četvrtom i desetom slogu; osim toga mora imati bar još jedan na jednome od ovih slogova: I, II, V, VI, VII i VIII. Nikada ne može imati naglašen III ni IX. Varijacija *a maggiore* ima dva metrička glavna akcenta na šestom i desetom, a osim toga još barem jedan na I, II, III, IV, VII ili VIII. Nikada ne može biti naglašen V ni IX. I jedna i druga varijacija može imati najmanje tri, a najviše pet ritmičkih akcenata. Pauza je vrlo delikatan problem. To priznaju i talijanski metričari, pa Serretta ima posebno mišljenje o pitanju mjesta i karaktera toga ritmičkog faktora.

Ona kaže:

»la cesura è un elemento ritmico che ha sede fissa nell' endecasillabo ed è indispensabile perchè segna il punto di separazione dei due membri costitutivi del verso stesso; la pausa invece è elemento musicale, se non indispensabile in ogni verso, certo presente dopo un certo numero di battute e d' intervalli. Essa dipende dall' ondata ritmica generata dalle percussioni degli accenti, dalla disposizione delle parole e dalla loro lunghezza.«<sup>13</sup>

Od 70 jedanaesteraca svi su hiperkatalektički, dakle »versi piani«. U čitanju i ritmiranju ovih stihova, dakako, trebalo je uzeti u obzir sve »figure metriche«, koje se ovdje pojavljuju.

Po frekvenciji idu ovim redom: sinalefe 38, elizije 21, dijereze 9, sinereze 6, apokope 2, metateze 2, afereze 2.

Ovdje bi još trebalo dodati hipertezu, anakruzu i pritajenu arzu. Sve tri se pojavljuju u ovome odlomku: Hiperteza: 75 (esser), 80 (mossi), 81 (s'altri), 84 (vegnon), 90 (moi che), 92 (moi pre-), 95 (noi u-), 96 (mentre), 97 (siede), 100 (ratto), 101 (prese), 108 (queste), 112 (quando), 113 (quanti i quanto), 115 (poi mi), 127 (noi leg-), 129 (soli e-), 131 (quella), 132 (quel che), 133 (quando), 134 (esser), 135 (questi), 136 (tutto), 139 (mentre), 140 (l'altro). Anakruza: 88 (O animal). Pritajene arze (l'attenuazione dell' arsi): 77 (più), 87 (si), (aver).

Istražujući odnos arza dobio sam ovaj omjer: parnih arza 255 (ili oko 84%), neparnih arza 48 (ili oko 16%).

Dakle: ritam ove epizode jest za oko 84% uzlaznoga karaktera, a za 16% silaznoga. S tim u vezi moći ćemo dalje govoriti o glavnome problemu u prevođenju talijanske jamske pentapodije uopće, a Danteove posebno na naš jezik. Da se odmah uoči teškoća u »prevođenju« Danteova ritma na naš jezik, dovoljno je znati, da talijanska poezija ima »una spiccata predilezione pei ritmi ascendenti, tanto è vero che nessun verso, che sia per sua natura esclusivamente discendente, non è mai diventato popolare.«<sup>14</sup>

<sup>13</sup> M. Serretta, *op. cit.*, str. 86.

<sup>14</sup> P. E. Guarnerio, *op. cit.*, str. 26.

Međutim: »Granice između akcentskih celina u srpskohrvatskom jampskom stihu po pravilu padaju ispred iktusa; dakle, ne podvlače jampsko fraziranje, nego ga, naprotiv razbijaju. Tako kod V. Ilića 96%, a kod V. Nazora 82% svih unutrašnjih granica pada ispred parnih slogova.«

Iz ovoga slijedi zaključak, da je »...jampski stih manje više veštačka tvorevina u hrvatskoj i srpskoj poeziji.«<sup>15</sup>

Kako stoji s granicama akcenatskih cjelina u spomenutoj Dante-ovoj epizodi? Kod Dantea oko 52% granica akcenatskih cjelina sigurno i čisto pada iza parnih slogova, t. j. podvlači jampsko fraziranje — a to je velika razlika, ako se uspoređi s rezultatima, što ih je Taranovski dobio kod V. Ilića i Nazora.<sup>16</sup>

Potrebno je da istaknem, da sam se ne potpuno, nego uglavnom držao principa: akcenat = iktus. Ponekad, na jednosložnim riječima, uvažavao sam zahtjev pritajivanja akcenta. Međutim, ako bismo priznali, da je i onaj iktus, što ga ostvaruje dužina, u svemu jednak po vrijednosti normalnom, situacija bi se nešto izmijenila.

Na pr., kod Dantea je iktus ili glavni metrički akcent na 10. slogu ostvaren 100%. Ako se uzme u račun samo akcenat, Kombol je postigao 96%, a ako se uzmu u račun i duljine: 100%.

Ovo su slučajeви, u kojima je dužina preuzela na sebe službu arze prema Košutićevim pravilima (dužina koja ostvaruje iktus 10. sloga podcrtana je dva puta, a u zagradama je pritajeni akcenat):

Kombol, (stih) 86 opakom  
 (—) = ∪  
 126 rasplakana  
 — ∪ = ∪  
 134 željkovana  
 — ∪ = ∪  
 136 sred usana  
 — ∪ = ∪

Kombol je upotrebio 309 arza; od tih se slaže s Danteovima 212 (gotovo 69%). Jampskih stihova ima 11, a pet se ritmički potpuno slaže s originalom:

<sup>15</sup> K. Taranovski, »Principi srpskohrvatske versifikacije«, *Prilozi*, sv. 1-2, 1954., str. 14 i dalje.

<sup>16</sup> Jamb je, dakako, problem u našem jeziku, ako se postavi princip: akcenatska cjelina = osnovna ritmička jedinica (otprilike ono, što je u klasičkoj versifikaciji bila stopa), odnosno, ako se odbaci princip klasičke versifikacije, da se riječi »režu« i »spajaju« po zakonima cjeline stope, t. j. zahtjevima, da se ritmičke jedinice svojim granicama ističu iznad granica riječi. No, to je još uvijek problem u našoj teoriji ritma, na koji nisu data zadovoljavajuća rješenja, pa je shvaćanje: akcenatska cjelina = isključiva, osnovna ritmička jedinica, još samo hipoteza, i to problematična, iako se na toj hipotezi temelje statistički rezultati u nizu naših novijih ritmičkih analiza.

Tad viknuh čim ih vjetar k nama svrati	(79)
što k slatkom gnijezdu s požudama svima	(83)
dolaziš k nama, kojih krv se proli	(89)
otete tako, da još srce strada	(102)
o Lancelotu, kog je ljubav splela	(128)
i padah ko što mrtvo tijelo pada	(142)

Parnih je arza Kombokol upotrebio 268 (oko 87%), neparnih 41 (oko 13%).

Kombokol nema nijednog stiha bez ikakve podudarnosti, a pet sa samom jednom (111, 117, 122, 124, 136).

Već je spomenuto, kako u hendekasilabu nikada ritmički akcenat ne može biti na devetome slogu, a osim toga ni na trećemu (ako je *a minore*), a ni na petom (ako je *a maiore*).

Kombokol je 4 puta naglasio 9. slog (stihovi: 76, 86, 88, 136); u stvari samo dva puta, jer se gramatički akcenat na riječima *to* i *tim* može pritajiti bez velike povrede duha jezika.

Zanimljivo je vidjeti, kakva je frekvencija iktusa = akcenata po pojedinim slogovima u originalu i prijevodu.

SLOGOVI:	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.
Dante (% svih arza)	7,3	10,6	1,6	20,6	—	16	6,5	14	—	23,4	—
Kombokol	9	13	0,1	17	—	21,2	2,2	15,2	0,2	22,1	—

Kod Dantea od parnih arza najfrekventnije su one na 10. i 4. slogu; od neparnih na 1. pa 7., kod Kombokola: parne 10. i 6., neparne: 1. pa 7.

Kako je koji slog opterećen akcentom?

%	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
	31,4	45,7	7,1	90	—	67	30	60	—	100	—	Dante
	40	57	3	73	—	93	13	67	3	96	—	Kombokol

Problem jamskoga stiha vezan je čvrsto za problem jedno-složnih riječi i akcenata. Da vidimo, što će nam pokazati analiza riječi s obzirom na broj slogova i akcente.

Rezultati pokazuju, kakve su sve riječi upotrebljene u početku stihova kod Dantea i Kombokola.

	Dante	Kombol
Jednosložne riječi:	42	36
Dvosložne s akcentom na prvom slogu:	18	13
Dvosložne s akcentom na drugom slogu:	5	—
Višesložne s akcentom na drugom slogu:	3	8
Ostale:	2	13
<b>Ukupno:</b>	<b>70</b>	<b>70</b>

Iz cifara vidimo, da je kod Dantea snažno intoniran jampski početak stiha i da više od 99% stihova ima jampski početak (v-); kod Kombola taj procenat pada na oko 81%.

Poznato je, da je iktus na 10. slogu najvažniji dio talijanskoga hendekasilaba, da je to njegova metrička konstanta. Po tome je sigurno, da one granice akcenatskih cjelina, koje padaju ispred 10. sloga osjetljivo ruše bitni ritmički elemenat stiha.

Tu je odnos:

Dante 21,2% — Kombol 75,7%.

Kombol je, dakle, dosta slabo uspio; uzrok je u tome, što na kraju stiha dolazi i rima, za koju se on uporno borio.

Postoji još jedan kriterij, prema kojemu se može ispitati vrijednost prijevoda i dati ocjena. Pogledat ćemo, koje su riječi nosioci glavnih ritmičkih akcenata u izvorniku i usporediti s prijevodom, pa utvrditi, jesu li i tamo iste riječi ili druge. Uzet ćemo u obzir samo one slučajeve, gdje se akcenti poziciono poklapaju. Riječ u prijevodu, koja deskriptivno ili nešto drukčije tumači original, stavit ćemo u zagrade, a kurzivom istaknuti riječi, koje su zamijenile mjesta. Broj uz Danteovu riječ označuje naglašeni slog.

Dante	Kombol	Dante	Kombol
73 cominciai, 4	—	83 ferme, 6	—
volontieri, 10	—	nido, 10	—
74 due, 6	—	84 aere, 4	—
vanno, 10	—	portate, 10	—
75 vento, 6	vjetar	85 uscir, 4	—
leggieri, 10	lako	Dido, 10	—
76 me, 4	—	86 venendo, 4	—
saranno, 10	—	maligno, 10	—
77 noi, 4	—	87 fu, 4	—
priega, 10	(brati)	grido, 10	—
78 mena, 6	—	88 animal, 4	—
verranno, 10	—	benigno, 10	—
79 vento, 6	vjetar	89 vai, 6	—
piega, 10	svrati	persq, 10	—
80 voce, 4	—	90 tignemmo, 4	—
affannate, 10	—	sanguigno, 10	—
81 parlar, 6	—	91 amico, 4	—
niega, 10	krati	universo, 10	—
82 colombe, 4	—	92 lui, 6	—
chiamate, 10	(krete)	pace, 10	—

Dante	Kombol	Dante	Kombol
93 <i>pietà</i> , 4	—	118 <i>tempo</i> , 4	—
<i>perverso</i> , 10	—	<i>sospiri</i> , 10	—
94 <i>udire</i> , 4	—	119 <i>come</i> , 4	—
<i>piace</i> , 10	—	<i>Amore</i> , 10	—
95 <i>udiremo</i> , 4	slušat	120 <i>conosceste</i> , 4	želje
<i>vui</i> , 10	—	<i>disiri</i> , 10	—
96 <i>vento</i> , 4	—	121 <i>me</i> , 4	—
<i>tace</i> , 10	—	<i>dolore</i> , 10	—
97 <i>terra</i> , 4	—	122 <i>ricordarsi</i> , 4	—
<i>fui</i> , 10	—	<i>felice</i> , 10	—
98 <i>marina</i> , 4	—	123 <i>miseria</i> , 4	—
<i>discende</i> , 10	—	<i>dottore</i> , 10	—
99 <i>pace</i> , 4	—	124 <i>conoscer</i> , 4	—
<i>sui</i> , 10	—	<i>radice</i> , 10	—
100 <i>gentil</i> , 6	nježna	125 <i>amor</i> , 4	—
<i>apprende</i> , 10	(svlada)	<i>affetto</i> , 10	—
101 <i>costui</i> , 4	ovog	126 <i>colui</i> , 6	—
<i>persona</i> , 10	—	<i>dice</i> , 10	—
102 <i>tolta</i> , 4	—	127 <i>giorno</i> , 6	—
<i>offende</i> , 10	—	<i>diletto</i> , 10	—
103 <i>amato</i> , 6	ljubljenome	128 <i>Lancialotto</i> , 4	Lancelotu (splela)
<i>perdona</i> , 10	—	<i>strinse</i> , 10	—
104 <i>costui</i> , 6	—	129 <i>eravamo</i> , 4	—
<i>forte</i> , 10	—	<i>sospetto</i> , 10	—
105 <i>vedi</i> , 4	—	130 <i>fiate</i> , 4	—
<i>abbandona</i> 10	—	<i>sospinse</i> , 10	(srela)
106 <i>noi</i> , 6	—	131 <i>lettura</i> , 4	—
<i>morte</i> , 10	—	<i>viso</i> , 10	—
107 <i>attende</i> , 4	—	132 <i>fu</i> , 6	—
<i>spense</i> , 10	—	<i>vinse</i> , 10	—
108 <i>parole</i> , 4	—	133 <i>leggemmo</i> , 4	—
<i>porte</i> , 10	glasi	<i>riso</i> , 10	—
109 <i>intesi</i> , 4	—	134 <i>baciato</i> , 4	—
<i>offense</i> , 10	—	<i>amante</i> , 10	—
110 <i>tanto</i> , 6	—	135 <i>me</i> , 6	—
<i>basso</i> , 10	—	<i>diviso</i> , 10	—
111 <i>poeta</i> , 4	—	136 <i>baciò</i> , 6	(cjelov)
<i>pense</i> , 10	(mišlju vinu)	<i>tremante</i> , 10	—
112 <i>rispuosi</i> , 4	—	137 <i>libro</i> , 6	—
<i>lasso</i> , 10	—	<i>scrisse</i> , 10	—
113 <i>pensier</i> , 4	—	138 <i>più</i> , 4	—
<i>disio</i> , 10	—	<i>avante</i> , 10	—
114 <i>costoro</i> , 4	—	139 <i>spirto</i> , 6	—
<i>passo</i> , 10	—	<i>disse</i> , 10	—
115 <i>loro</i> , 6	—	140 <i>si</i> , 6	da
<i>io</i> , 10	—	<i>pietade</i> , 10	(jada)
116 <i>cominciai</i> , 4	—	141 <i>così</i> , 6	—
<i>martiri</i> , 10	—	<i>morisse</i> , 10	—
117 <i>fanno</i> , 6	—	142 <i>come</i> , 4	ko što
<i>pio</i> , 10	—	<i>cade</i> , 10	pada

Kurzivom istaknute Danteove riječi označuju glavne motive epizode (motive, koji se ponavljaju).

Kod Kombola od 140 mogućih slučajeva podudaranja slažu se: potpuno (riječ i arza) i točan prijevod u 10 slučajeva; potpuno (riječ i arza) ali prijevod se udaljuje u 6 slučajeva; točan prijevod i akcenat,

a riječi su zamijenile mjesta u 2 slučaja; podudaranje u glavnim motivima epizode (vento, pace, pietà, amato, offende, offense, pio, Amore, amor, amante, pietade) u 3 slučaja.

Zanimljivo: ovo je prvi put dosada da Kombol nije postigao dobar rezultat.

Talijanski jedanaesterac ima dvije glavne konstantne arze, onu na desetome slogu i još jednu na četvrtom ili šestom. Od 140 mogućih slučajeva podudaranja Kombol je taj faktor iznevjerio svega u 21 slučaju ili za 15%, a to je zaista dobar rezultat.

Gledajući prema vrstama riječi, što ih je Dante upotrebio, najviše glavnih ritmičkih akcenata pada kod njega na imenice (47), zatim na glagole (54) i konačno na pridjeve (12), ukupno na 113 od 140 koliko ih ima, pa se i u tome vidi Danteova umjetnost, budući da mu ritam nose glavne vrste riječi, a na sve ostale otpada svega 27 riječi. Kod Kombola, na pr., glavni ritmički akcenat na 10. slogu nose ove vrste riječi: najviše glagoli (34 — gotovo polovica), zatim imenice (14), pa pridjevi, sve skupa 60 do 70 mogućih slučajeva. Kombol je približno uspio, iako mu glagoli prevladaju, s obzirom na slobodniji red riječi u našem jeziku.

Izvedene analize pokazuju jasno ritmičku vrijednost Kombolova rada, kojom nadilazi sve ostale naše prevodioce.

### III.

Čudesna je jednostavnost, kojom je Dante ispričao povijest nesretnih ljubavnika iz Riminija. S pravom veli De Sanctis, da poglavlje o Franceski spada u najljepše u čitavoj *Komediji* upravo zato, što je tako jednostavno i jasno.

U ovoj epizodi trijumfira perifriza. Ona je glavni element Danteove metaforike, koji stihovima daje ton finoće, delikatnosti. Odmah u početku Dante »pokreće glas« (»mossi la voce«), zaželjevši razgovarati sa dvoje osuđenika. Malo zatim nalazimo najljepšu sliku epizode, onu divnu, bogatu komparaciju o golubovima. U svome pričanju Francesca označuje sebe i svoga ljubljenoga perifrazom »noi che tignemmo il mondo di sanguigno«, a drugom perifrazom »il re dell' universo« onoga, kome bi željela uputiti svoje molbe za pjesnikov mir. Dubokom nostalgijom prožeto Franceskino sjećanje na rodni grad Dante izražava delikatnom, bogato proširenom i simboličnom perifrazom, koja obuhvaća čitavu tercinu 97—99, pa je uz tercinu 82—84 magistralan primjer pjesnikove sposobnosti stvaranja slika.

U daljnjem tekstu Franceskina pričanja nailazimo na glasovitu anaforu »amor... amor... amor...«, kojom se izražava čitava povijest nesretne ljubavi, gdje »amor« svaki put drugačije zvuči, u novom činu tragedije.

I Dante prihvaća Franceskino diskretno označavanje dvoje protagonista, pa ih perifrastički zove »anime offense«, a njihov tragičan

završetak eufemistički označava kao »doloroso passo«. Dani njihove ljubavi označeni su diskretnom perifrazom »tempo de' dolci sospiri«, isto tako sam početak ljubavi »la prima radice«. Slavni stih, koji se često uspoređuje s onim Ugolinovim, također je jedan od dragulja iz riznice Danteovih figura: »dirò come colui che piange e dice«; to je zapravo tako karakteristična i melodiozna danteovska sinteza komparacije i perifraze. Jedna je od najljepših perifraza ona, kojom Francesca označava svoga Paola »questi, che mai da me non fia diviso.« Dvije komparacije u molu završavaju čitavu epizodu: »io venni men così com' io morisse«, i ona glasovita »e caddi come corpo morto cade.«

Dante je ovdje umotrebio također i nekoliko izrazitih **z a k o r a** **č e n j a**: 73—74 *volontieri-parlerei*; 76—77 *saranno — più presso*; 77—78 *prega — per quell' amor*; 83—84 *al dolce nido — vegnon*; 113—114 *disio — menò*; 116—117 *i suoi martiri — a lacrimar*; 122—123 *tempo felice — nella miseria*; 124—125 *radice — del nostro amor*; 130—131 *ci sospinse — quella lettura*; 133—134 *il disiato riso — esser baciato*; 140—141 *di pietade — i' venni*.

Danteova diskretnost i finoća dolaze isto tako do izražaja i u **e p i t e t i m a**. Epizoda, koja ima izrazito lirsko-dramatski karakter, s osobitim akcentom na lirskome, mogla je predstavljati opasnost za osjećaj mjere u kvantitativnoj i kvalitativnoj upotrebi epiteta. Međutim, Dante je tu, sigurnim osjećajem velikoga pjesnika, postigao pravu mjeru, savršen izraz: »anime affannate«, »dolce nido«, »l' aere maligno«, »affettüoso grido«, »animal grazioso e benigno«, »l' aere perso«, »cor gentil«, »bella persona«, »anime offense«, »dolci pensier«, »dubbiosi disiri«, »tempo felice«, »disiato riso«.

**Aliteracije i asonance** kao muzikalni elementi imaju posebnu ulogu u Danteovoj ekspresiji. One nose najvažnije stihove epizoda i potenciraju snagu pjesnikova izraza do vrhunca:

87 *Sì forte fu l' affettüoso grido.* (3 f)  
 103 *Amor, ch'a nullo amato amar perdona,* (3 m)  
 129 *solì eravamo e senza alcun sospetto.* (4 s)  
 142 *e caddi come corpo morto cade.* (4 c)

Osobita je vrijednost tih Danteovih aliteracija u tome, što one sve ističu slogove, koji nose ritmičke akcente (osobito u posljednjem stihu).

Još je važnije opaziti, kako aliteracije vežu ritmički akcenat na početku s onim na svršetku stiha, tako da on postaje čvrsta i jedinstvena muzička fraza; na pr.:

77 *più presso a noi; e tu allor li priega*  
 106 *Amor condusse noi ad una morte:*  
 129 *solì eravamo e senza alcun sospetto.*  
 142 *e caddi come corpo morto cade.*

Ima čitav niz stihova, koji su prožeti izvanrednom muzikom asonance. Najizrazitiji je svakako:

114 *menò costoro al doloroso passo!»* (8 o)

gdje osam »o« izražava tešku Danteovu potresenost nad tragičnom sudbinom toga dvoga. Tri »o« nose ritmičke akcente, samo je jedan ritmički akcenat izvan ove aliteracije: *passo*.

Stih, za koji smo prije vidjeli da je tako bogat aliteracijom, ne zaostaje mnogo ni asonancama:

142 e caddi come corpo morto cade. (5 o)

Asonanca se sastoji od pet »o«, tri nose ritmičke akcente, a od 6 ritmičkih akcenata samo su dva na drugim vokalima, i to opet na drugoj asonanci:

e caddi come corpo morto cade. (2 a)

ona spaja prvi i posljednji ritmički akcenat. Tako je efektna ritmička i muzička struktura ovoga stiha, da je zaista zaslužio, da postane tako slavan u komentarima.

I, konačno, evo još nekodiko stihova, gdje asonanca ujedinijuje u jednu muzičku frazu početni i završni ritmički akcenat:

82 Quali colombe, dal disio chiamate,  
103 Amor, ch'a nullo amato amar perdona,

Taj je stih potenciran aliteracijom i asonancom. Također:

106 Amor condusse noi ad una morte.  
112 Quando rispuosi, cominciai: »Oh lasso,  
118 Ma dimmi: al tempo de' dolci sospiri,

Ako rezimiramo sve muzičke elemente svih stihova, konstatirat ćemo, da su muzički najefektniji ovi (po redu efektnosti): 142, 103, 106, 112, 118, 129, 77, 82, 87 i 114.

Zanimljivi su i ovi podaci: od vrsta riječi, koje je Dante u ovoj epizodi upotrebio, u rime je ušlo relativno najviše pridjeva (11), pa imenica (24) i tek onda glagola (28).

#### IV.

Od deset citiranih stihova posebne zvučnosti malo je koji uspio sačuvati svoju ljepotu u našim tekstovima. Možda upravo ovdje najviše vrijedi ona talijanska: *traduttore-traditore*.

Ogledajmo neke bolje vezane prijevode u desetercu i jedanaestercu, uključivši posebno Nazorov. I ovaj put pobjedu odnosi Kombolov rad. On Danteovu aliteraciju u 103. stihu (3 »m«) dočarava upotrebom 4 »lj« (tri su u naglašenim slogovima):

*Ljubav, što ljubiti ljubljene veli*

U tome su stihu uspjeli i svi ostali naši prevodioci na gotovo jednak način, razlika je samo, koje je *lj* naglašeno.

Asonancu u 114. stihu (8 »o«, tri pod ritmičkim akcentom) opet je najbolje odrazio Kombol, koji ima sedam »o« (dva naglašena):

dovedoše do ovog bolnog puta!«

Zaostaju za Kombolom Vuletić i Uccellini sa po četiri »o«, dok drugi uopće nisu uspjeli.

U 129. stihu Dante ima aliteraciju, koja se sastoji od četiri »s«, a taj se konsonant nalazi i u početnom i u završnom naglašenom slogu stiha. Kombol je također upotrebio četiri »s«, pa je najbolji, ispred drugih, koji imaju samo po tri, a njemu, Uccelliniju i Vuletiću uspjelo je, da taj konsonant bude u prvome i zadnjem naglašenom slogu:

bez svakog straha bijasmo i sami.

U 142. stihu naš jezik i njegovi majstori najviše su se približili Danteu i njegovu instrumentu. To je jedini stih, koji tako vjerno odzvanja pjesnikovom melodijom, koliko je to moguće. Kombol i Vuletić postigli su isti rezultat: pet »o« (početni naglašeni i zadnji imaju aliteraciju i asonancu, jedino konsonanti aliteracije nisu identični s Danteovima). Iza njih slijede Živojinović, pa Nazor i Uccellini.

Kombol:

i padoh ko što mrtvo tijelo pada.

Tako smo od deset citiranih stihova izrazite muzikalnosti uspjeli u našem jeziku odraziti tri dosta dobro (114, 129, 142), a četvrti (103) barem približiti izvorniku.

Možda se nigdje kao ovdje ne osjeća istinitost Danteovih riječi, što ih je napisao sedam stoljeća prije modernih teoretičara prijevoda (i svojega zemljaka Crocea!): »E però sappia ciascuno, che nulla cosa per legame musaico armonizzata (podcrtao R. V.) si può della sua loquela in altra trasmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia« (*Convito* I, 7).

Ogledajmo jedan stih u raznim našim prijevodima.

Dante:	142 e caddi come corpo morto cade.
Ivičević:	ter ja padoh kano mrtvo tilo.
Pucić:	i sruših se kó što mrtac pada!
Preradović:	padoh, ko što mrtvo tielo pada.
N. N.:	ter sam kako mrtvo tielo pao.
Cabrić:	panuv, ko što mrtvo tijelo pada.
Sasso:	i tad padoh mrtav ka kip padne.
Buzolić:	i pah kako mrtvo tielo pane.
Uccellini:	padoh, kako mrtvo tijelo pada.
Tresić:	ter ko što pada mrtvo t'jelo panuh.
Lozovina:	i padoh, ko što mrtvo pada t'jelo.
Gjuranec:	i padoh ko čovjek koga sa svijeta nestade.
Stanojević:	da kao mrtav sam na zemlju pao.
Živojinović:	I padoh k'o što mrtvo telo pada.
Vuletić:	I padoh ko što mrtvo tijelo pada.
Nazor:	i padoh kako mrtvo tielo pada.
Kombol:	i padoh ko što mrtvo tijelo pada.

To je najuspjeliji stih kod gotovo svih naših prevodilaca! Sve su to male varijacije uglavnom točno odraženih misli originala. Jedini je Gjuranec većim dijelom promašio, a također i Sasso.

U prenošenju Danteovih zakoračenja Kombol je također dosta dobro uspio (kad mu se uzme u račun okov rime!): ima osam zakoračenja, djelomično su vjerna tri, a tri gotovo potpuno:

- 113 ----- snovi  
dovedoše -----
- 122 ----- sretnih dana  
u nevolji; -----
- 124 ----- prva klica znana  
ljubavi naše ----

Kako smo uspjeli sačuvati Danteove epitete?

Od svih prevodilaca uopće najbolje je uspio Preradović, koji nije izgubio nijedan epitet, a sve je sačuvao u većoj ili manjoj mjeri, u obliku pridjeva ili neke druge vrste riječi, najčešće u kakvoj imenskoj konstrukciji. Od deseteračkih vezanih prijevoda najbolji je Uccellini, ovdje bolji od Buzolića, izgubio je samo dva epiteta (»bella« i »doloroso«), malo ih je odrazio prijevodom, većinom na druge načine, uspjeh nije bogzna kakav. Od vezanih jedanaesteračkih Kombol je na prvome mjestu: izgubio je dva (»bella« i »offense«), većinu je odrazio prijevodom (8), manje drugim modalitetima.

## V.

U Danteovu originalu ima 70 rimovanih riječi.

Analiza glavnih ritmičkih akcenata pokazuje, da su pod njima osobito istaknute riječi: *vento*, *pace*, *pietà*, *amato*, *offende*, *offense*, *pio*, *amore*, *amar*, *amante*, *pietade*.

Ako sada pogledamo, koje se riječi često ponavljaju, rimuju i nose glavni, konstantni ritmički akcenat na desetome slogu, izdvojit ćemo ove: *pace*, *offende*, *offense*, *pio*, *amore*, *amante*, *pietade*. Ostaju dakle četiri lirska leitmotiva: *mir* — *uvrijeđenost* — *ljubav* — *samilost*; a to su zaista bitni elementi ove epizode, kako je to već intuirao De Sanctis u citiranom eseju o Franceski.

Navest ću ovdje spomenute stihove s njihovim dominantnim rimama-motivima i onda usporediti s prijevodima.

- 92 noi pregheremo lui della tua *pace*  
102 che mi fu tolta; e 'l modo ancor m' *offende*.  
109 Quand' io intesi quell' anime *offense*,  
117 a lacrimar mi fanno, tristo e *pio*.  
119 a che e come concedette *Amore*  
134 esser baciato da cotanto *amante*,  
140 l' altro piangea, sì che di *pietade*

Kod naših prevodilaca slabo su uspjele ove rime. Većina je uspjela u 140. stihu, ali i tu je umjesto *samilosti* došao općenitiji i neprecizni *jad*: Kombolov primjer (stih 140):

tolike suze, da se od tog *jada*.

Rime upotrebljene kod jedanaesteračkih prijevoda:

	Dante	Kombol	Tresić	Vuletić	Stanojević	Živojinović
Jednosl. rime	—	—	—	3	—	—
Dvosl. rime	70	62	50	50	69	59
Trosl. rime	—	6	12	9	1	10
Četverosl. rime	—	2	8	8	—	1
Ukupno:	70	70	70	70	70	70

Kao što se vidi već iz ove druge tablice, najbolji uspjeh postigao je Stanojević, za njim su Kombol, Tresić i Vuletić.

U trećoj tablici prikazana je vrijednost rima.

	Kombol	Tresić	Vuletić	Živojinović	Stanojević
Podudara se samo glasovno	90%	60%	70%	23%	—
Podudara se glasovno i akcenatski (akcenat u poziciji i kvaliteti)	81%	28%	48%	58%	—
Podudara se akcenatski, ali ne i glasovno	—	—	—	—	100%

Stanojevićeve rime su muzički, tonski čiste i on je u tome postigao maksimum; međutim njegove rime nisu uvijek »pravilne«, t. j. ne podudaraju se uvijek glasovi. Iza njega dolazi odmah Kombol, dok prilično zaostaju Vuletić, a još više Tresić; Živojinović je slabiji rimator od Kombola i Stanojevića.

Danteovo rimovanje nije jednoliko, monotono. Kod njega susrećemo u velikoj većini slučajeva rimovanje u kojemu se riječi (dvo-složne) podudaraju potpuno glasovno i akcenatski od tonalnoga vokala do kraja, a prethodni je konsonant drukčiji. Na pr.:

affann-ate	n-ido
chiam-ate	D-ido
port-ate	gr-ido

To su rime istoga tipa, kao što su na primjer iz Đ. Jakšića:

gr-ešio	p-opio
t-ešio	t-opio

U svega nekoliko slučajeva imamo rime, u kojima su prethodni konsonanti isti: saranno — verranno; piega — niega; universo — perverso; perdona — abbandona; spense — pense; radice — dice; viso — diviso; amante — tremante; scrisse — morisse. Kod Kombola je samo u ovim rimama isti prethodni glas: dvoje — troje; brati — svrati — krati; veli — sveli; snovi — novi.

I ova analiza potvrđuje vrijednost Kombolova rada.

Čitav »Pakao« ima 4.720 rimovanih stihova. Kombolov prijevod ima 4.719, jer 86. stih XX. pjevanja nema rime. Najčešća Kombolova rima je na *-ada*, ona se ponavlja 143 puta. Kombol ima 94 razne rime, kojima je tonalni vokal *a*, ukupno 1.598 rimovanih riječi s tonalnim vokalom *a*. Preko pedeset puta ponavljaju se ove *a*-rime: *-ada*, *-ade*, *-ati*, *-ane*, *-ao*, *-ako*, *-ana* i *-ače*. Dante u cijelome »Paklu« ima 134 razne *a*-rime! Kombol ima 72 razne *e*-rime, ukupno 961 rimovanih riječi s tonalnim vokalom *e*; najčešće su: *-ene* (54 puta); *-eta* (56); *-eče* (48). S tonalnim vokalom *i* postoje 53 razne rime s 830 riječi; najčešće: *-ije* (107); *-io* (83); *-ine* (74); *-iže* (54). S tonalnim vokalom *o*: 67 raznih rima s 816 riječi; najčešće rime: *-ori* (87); *-oje* (81); *-odi* (63). S tonalnim vokalom *r* ima 10 raznih rima s 58 riječi. S tonalnim vokalom *u* ima 44 razne rime s 457 riječi; najčešća rima: *-udi* (77 puta).

U Danteovu »Paklu«, u originalu ima:

s tonalnim vokalom <i>a</i>	134 vrste rima,
» » <i>e</i>	124 » »
» » <i>i</i>	82 » »
» » <i>o</i>	126 » »
» » <i>u</i>	56 » »

U Kombolovu prijevodu »Pakla« ima:

s tonalnim vokalom <i>a</i>	94 vrste rima,
» » <i>e</i>	72 » »
» » <i>i</i>	53 » »
» » <i>o</i>	67 » »
» » <i>r</i>	10 » »
» » <i>u</i>	44 » »

Ukupno svih vrsta rima: Dante 522, a Kombol 340.

Kao što vidimo, najbolji naš rimator ostvario je oko 65% od Danteova bogatstva u rimovanju, a to je zaista lijep uspjeh i prevodioca i jezika!

U cijelome »Paklu« (original) ima najviše rima na: 1) *-ai* (48), 2) *-etto* (42), 3) *-ente*, *-ia* (41), 4) *-ano*, *-enti* (36), 5) *-edi*, *-ura* (33).

Najčešća Kombolova rima, *-ada* (143 puta), čini oko 3% svih njegovih vrsta rima, dok najčešća Danteova, *-ai* (48 puta), samo oko 1%.

## VI.

Kombol je sačuvao sve formalne značajke izvornika, jezik je uglavnom štokavsko-ijekavski, broj riječi 443 (Dante 449).\*

\* Arhaične i dijalektalne elemente u jeziku Kombolova prijevoda »Pakla« i »Čistilišta« posebno sam prikazao u radu »Bilješke uz Kombolov prijevod Dantea«, *Dubrovnik*, 1956, br. 2-3.

Vokale je upotrebio ovako:  $a = 28\%$ ,  $e = 20\%$ ,  $i = 21\%$ ,  $r = 2\%$ ,  $o = 21\%$ ,  $u = 8\%$  (dakle bogatiji je u vokalima  $a$ ,  $i$ , dok je Dante bogatiji u ostalima, osim, naravno,  $r$ ). Kod Kambola vokali čine 42.7% svih glasova, pa tako zaostaje za Danteom kod kojega čine 46.7%. I konačno: Kambol ima 12 trokonsonantskih skupina (nijednu od četiri konsonanta — i tu se vidi pažljiv izbor jezične građe), dok Dante ima samo osam takvih skupina. Koliko je prevođenje »tvrda muka«, vidi se najbolje iz ovoga podatka: od Danteovih glagolskih oblika prenio je Kambol u naš jezik tek oko polovicu, a i od toga, kad je oblik točno odražen, nije uvijek pojam (u desetak slučajeva značenje distonira više ili manje). Evo slučajeva, gdje je prijevod uglavnom točan: *piega* — svrati, *mossi la voce* — viknuh, *venite* — dođite, *niega* — krati, *uscir* — krenuše, *vai* — dolaziš, *se fosse amico* — da nas voli, *pregheremmo* — mi bismo molili, *udire* — slušati, *parlar* — zborit, *udiremo* — mi ćemo slušat, *tace* — šuti, *discende* — slazi, *s' apprende* — svlada, *offende* — strada, *prese* — zanese, *intesi* — čuh, *china'* — ponikoh, *disse* — reče, *pense* — (kad se misljuje) vinu, *rispuosi* — odvratih, *menò* — dovedoše, *rivolsi* — obratih se, *dimmi* — reci mi, *ricordarsi* — sjećati se, *sa* — znade, *dirò* — ispričat ću, *leggiavamo* — čitاسmo, *eravamo* — bijاسmo, *leggemmo* — čitاسmo, *esser baciato* — je cjelivo, *fu* — je bio, *disse* — priča, *venni (men)* — se obeznanih, *caddi* — padoh, *cade* — pada.

Od Danteovih oblika *passato remoto* (36) Kambol je sačuvao i preveo dvadesetak, a to je prilično dobro, uglavnom našim aoristom ili perfektom.

Original ima 81 imenicu, Kambol je uglavnom vjerno odrazio oblik i smisao u šezdesetak slučajeva, pa je i to dobar uspjeh. Evo nekoliko primjera: *anime* — duše, *colombe* — golubovi, *disio* — želja, *grido* — zov, *animal* — stvore, *mal* — jada, *cor* — srce, *pensier* — misli, *al tempo* — za vrijeme, *disiri* — želje, *dolore* — boli, *miseria* — u nevolji, *amante* — ljubavnik, *spirito* — duh, *corpo* — tijelo.

Pjesnik je upotrebio tridesetak pridjeva, od toga je prijevod sačuvao veliku većinu. Nekoliko primjera: *ferme* — mirna, *dolce* — slatkom, *maligno* — opakom, *affettüoso* — samilostan, *grazioso* — mili, *benigno* — dobri, *perverso* — zla, *gentil* — nježna, *dolci* — slatke, *doloroso* — bolnog, *felice* — sretnih, *disiato* — željkovana, *morto* — mrtvo. Upravo u izvrsnom prijevodu adjektiva ogleda se jedan od najuspjelijih elemenata Kambolova rada.

Nema tolikih oscilacija u vjernosti pjesničkoj misli izvornika između pojedinih stihova ili tercina ili grupa tercina, kao kod gotovo svih drugih prevodilaca, osim Nazora. Među bolje tercine spadaju: 79—81, 85—87, 121—123, 136—138; slabije su: 73—75, 97—99, 103—105, 106—108 (najslabija) i 115—117.

Jedna od najboljih (79—81):

Sì Tad +  
tosto čim +  
come —  
il vento vjetar +  
a noi k nama ++  
li ih +  
piega, svrati +  
mossi viknuh +

la voce: —  
»O O +  
anime duše +  
affannate, pune sjete x x  
venite dodite +  
a noi nam +  
parlar zborite +  
s nama x x  
s' altri nema l' tko x  
nol niega.« da krati ++

Kombol je vjeran Danteu u 70% svoga teksta, a od originala sačuvao je oko 69%.<sup>17</sup> Najjača su odstupanja od izvornika u već spomenutim tercinama, osobito u stihovima 97—99 i 106—108.

Tercina 97—99:

Siede  
la terra  
dove  
nata fui Mati me rodi . . x  
su u x  
la marina primorskom gradu . .  
dove gdje +

'l Po Pad +  
discende slazi +  
per i nada se . xx  
aver pace počinku x  
co' sa +  
seguaci pritoka družbom x.  
sui. što ga putem prati . . .

Zanimljivo: Kombol je u prvom stihu tercine 22—27 XIII. pjevanja »Pakla« upotrebio neke iste oblike kao i Uccellini.

Uccellini:

Mnim, on mnjaše, da sam ja mislio,

Kombol:

Vođ valjda mnjaše, da mnim, da to biva,

Treba još spomenuti, da je Kombol relativno umjeren u upotrebi elizija, skraćivanja oblika, stezanja glasova i t. d. Prema 110 takvih metričkih figura kod Dantea Cabrić ih je upotrebio 42 (!), Buzolić i Tresić 41, Vuletić 28, Pucić i Uccellini po 21, a Kombol samo 20 (na pr. — u izgovoru — rječ, prozborit, nema l', zborit, slazi, al', s' otmeno, cjelivo, vezivo, dršćuć i t. d.).

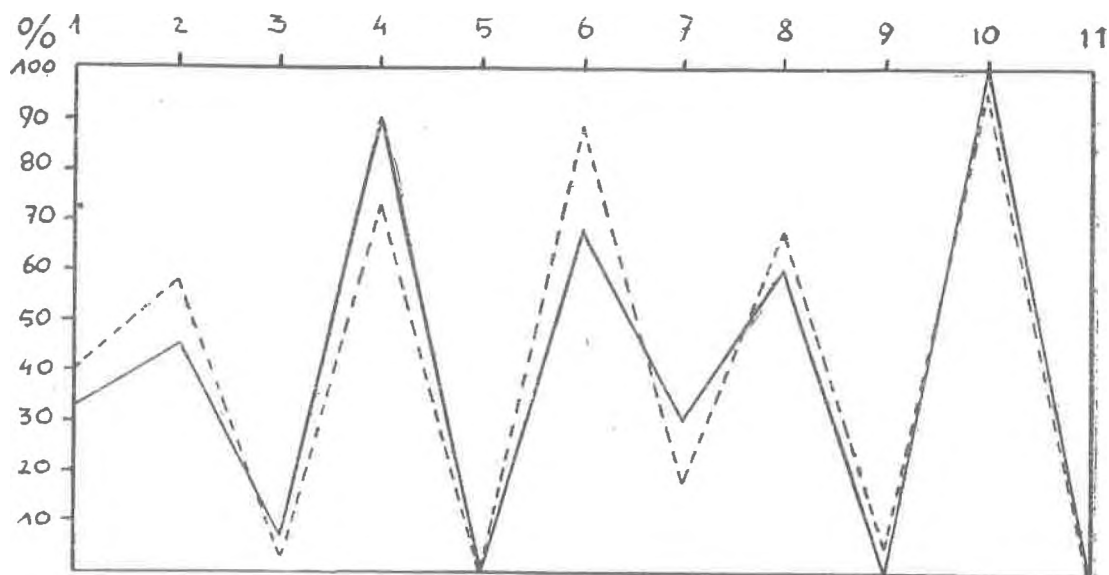
\*

U prijevodu Mihovila Kombola prvi put je izvršen uspješan pothvat, da se golemim naporom dosegnu i odraze svi elementi originala. Kombol nije ništa žrtvovao i ta činjenica podvostručuje vrijed-

<sup>17</sup> U ovoj tako delikatnoj i tako relativnoj analizi vjernosti pjesničkoj misli izvornika podijelio sam riječi i izraze Kombolova prijevoda u četiri grupe: a) oni izrazi, koji uglavnom »vjerno« odražavaju duh i slovo originala (+), b) oni koji odražavaju duh originala, ali ne slovo, t. j. razne perifrastične, deskriptivne konstrukcije (x), c) neprevedeni izrazi (—) i d) oni izrazi u prijevodu, za koje nema nikakva korelata u originalu (·). Znajući dobro za Preradovićeve riječi, da je »pjesma muka, a prijevod trostruka«, nastojao sam, da ne budem odviše strog u primjenjivanju ta četiri kriterija.

nost svakoga njegova uspjeloga rješenja. Iako je njegov rad, prema zajedničkom pohvalnom glasu javnosti i kritike, općenito uspio, iako su svi elementi rađeni brižljivo, s ukusom i erudicijom, ipak nam precizna analiza pokazuje, da svi nisu baš jednako uspjeli. To ne znači, da je disharmonija velika, ona ne škodi općoj vrijednosti djela. Kombolu je nešto bolje uspjelo rimovanje i ritmiranje nego vjernost pjesničkoj misli originala. No, svejedno, on i tu nadmašuje mnoge druge prijevode, pa čak i one, koji su rađeni bez sva tri danteovska formalna uvjeta rime, tercine i ritma. Nadmašuju ga u vjernosti (od jedanaesteračkih) Lozovinin i Nazorov (bez rime), a čini se Tresićev i Vuletićev ponegdje. No zato se nijedan od tih (osim Nazorova) ne može s njim mjeriti u svim ostalim elementima, a osobito u ljepoti i glatkoći izraza, u muzikalnosti fraze. Kombolov je rad trajao dugo, pa je dotjeran do krajnjih mogućnosti. Zato je to tako ujednačen tekst, i to treba istaknuti.

»Misija, koja je namijenjena prevodiocima, plemenita je i zaista uzvišena. Književni posrednici su faktori mira i međusobnog razumijevanja među narodima, koji se toliko glože i reže jedni na druge. Možda svi diplomatski paktovi i ugovori o prijateljstvu ne vrijede



#### PRILOG

(Dijagram)

Puna linija označava postotak Danteovih arza (t. j. naglašenih slogova), crtkana Kombolovih. Horizontalna brojčana ljestvica označava stihove epizode o Franceski da Rimini (Pakao V, 73—142), vertikalna označava postotke.

Dijagram vrlo uvjerljivo pokazuje, kako je Kombol u svome prijevodu izvrsno odrazio Danteov ritam: linija originala i linija prijevoda gotovo se poklapaju.

koliko dobar prijevod nacionalnoga jednog remek-djela, bio to Dante ili Shakespeare, Molière ili Cervantes, Goethe ili Tolstoj.«<sup>18</sup>

Naši prevodioci Dantea, kao najvažniji književni posrednici u našem upoznavanju velikoga pjesnika, izvršili su mukotrpan<sup>19</sup> i plemenit zadatak, od prvih početaka, od prvih naših prevodilačkih »začinjavaca« — koji su znali biti »traduttori« i »traditori« — katkada više drugo nego prvo — pa do Kombolova djela, za koje se s pravom može ponoviti, da je »il poetare di un' antica in una nuova anima«.<sup>20</sup>

*Radovan Vidović: »FRANCESCA DA RIMINI« NELLA TRADUZIONE  
DI MIHOVIL KOMBOL*

Riassunto

L'autore analizza la versione del Kombol dell' episodio dantesco di Francesca da Rimini e ne dà il giudizio.

La traduzione di questo episodio fatta da Kombol è la diciannovesima presso i Croati e i Serbi. La precedettero le versioni di S. Ivičević, M. Pucić, P. Preradović, N. N., S. Buzolić, A. Tresić-Pavičić, I. Cabrić, V. Lozovina, I. Kršnjavi, F. T. Uccellini, V. Nazor, A. Sasso, A. Vio, M. Gjuranec, V. Živojinović, D. Stanojević, M. Vuletić e S. Predić.

Il Kombol si è attenuto rigorosamente all' originale (terzina dantesca, endecasillabo giambico). Ecco le caratteristiche principali della sua traduzione. Il Kombol è ottimamente riuscito a mantenere il ritmo dell' originale. Delle sue sillabe toniche 69 su cento corrispondono a quelle dantesche. Soltanto due volte ha accentuato la nona sillaba. L' accento ritmico principale della decima sillaba è conservato al 100 per cento. Nell' originale dantesco troviamo l' accento prevalentemente sulla decima e quarta sillaba, presso il Kombol sulla decima e sesta. L' inizio del verso ha nell' originale una intonazione prettamente giambica (il 99 per cento di tutti i versi), nella traduzione l' 81 per cento.

Il Kombol è pure riuscito bene ad evocare gli elementi musicali danteschi. L' aliterazione dantesca del verso 103 ce l' ha data con l' uso dei quattro »lj«. L' assonanza del verso 114 (otto »o«, di cui tre portano l' accento ritmico) l' ha ottenuta con sette »o« (di cui due con l' accento ritmico). Il migliore risultato l' ha ottenuto nel verso 142, dove i cinque »o« esprimono la nota musicalità dantesca. Questo è il verso generalmente meglio riuscito presso tutti i nostri traduttori del detto episodio.

<sup>18</sup> I. Hergesić, *O prijevodima i prevodenju*, Zagreb, 1934., str. 19.

<sup>19</sup> »Tuži se svijet, da tvoj prevod Foscolove pjesme nije posve razumljiv, isto tako i rezignacija. Pjesma je muka a prevod trostruka muka, na to svijet ne misli.« Preradović u pismu Trnskomu (iz Beča, 13. II. 1869); M. Šrepel, »Preradovićeva pisma«, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, 1897, str. 224—230.

<sup>20</sup> B. Croce, *La poesia*, Laterza, Bari, 1943, str. 103.

Il successo del traduttore è evidente pure nelle rime. Dante ha settanta rime bisillabe, il Kombol ne ha sessantadue; le sue rime sono pure, esatte e funzionali. In tutto l'Inferno Dante ha usato 522 speci di rime, il Kombol 340. Il traduttore è riuscito pure a conservare fedelmente l'idea poetica dell'originale. Le terzine meglio riuscite sono le seguenti: 79-81, 85-87, 121-123, 136-138; meno riuscite invece sono le terzine: 73-75, 97-99, 103-105, 106-108 (poco riuscita) e 115-117. Il Kombol ha adoperato un numero inferiore di figure metriche nei confronti dei suoi predecessori. In Dante ne troviamo più di cento, il Kombol — nell'indole della nostra lingua — ne ha usate venti.

La versione di M. Kombol è il primo tentativo veramente riuscito nell'esprimere tutte le caratteristiche dell'originale. Il Kombol non ha sacrificato nulla e ciò raddoppia il valore di tutte le sue ben riuscite soluzioni. Sebbene il suo lavoro sia, secondo l'opinione dei lettori e della critica, bene riuscito, sebbene tutti gli elementi siano meticolosamente elaborati, con gusto ed erudizione, un'analisi precisa riesce a dimostrare come non tutti gli elementi siano ugualmente riusciti. Ciò non significa che le disproporzioni siano notevoli, questo non nuoce al valore complessivo dell'opera. È meglio riuscita la rima e il ritmo, meno la fedeltà all'idea poetica dell'originale. Eppure il Kombol supera anche qui molte altre versioni comprese quelle in cui non furono conservati i tre elementi fondamentali della forma dantesca: la rima, la terzina e il ritmo. Lo superano forse nella fedeltà (tra le traduzioni giambo-endecasillabiche) quella del Lozovina e del Nazor (senza rima), e direi pure quella del Tresić e del Vuletić, ma solo in qualche particolare. Però nessuna delle dette versioni (eccetto quella del Nazor) può essere paragonata a quella komboliana, per quanto riguarda tutti gli altri elementi, specialmente la bellezza e la scorrevolezza dell'espressione e la musicalità del verso.

Se questa analisi è riuscita a convincerci del valore della traduzione komboliana del detto episodio, possiamo aver fiducia pure nella sua traduzione di tutto il poemá dantesco.