

DIJALEKT KAO MEDIJ HRVATSKOGA KNJIŽEVNOG PREVOĐENJA STANDARDNO-JEZIČNIH TEKSTOVA *

NEVENKA KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 82.03:808.62-087
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno
:1991-03-16
Received

Tronarječna dimenzija hrvatske književnosti prije i nakon formiranja jezičnoga standarda pruža specifične izražajne mogućnosti ne samo književnim stvaraocima već i književnim prevodiocima. U svojim istraživanjima hrvatske prevodilačke teorije i prakse autor se dosada bavio problemima prenošenja dijalektalnih tekstova ili interpolacija na strane jezike, a u ovome radu dotiče gotovo neistraženu tematiku o korištenju dijalektnog izraza pri prevođenju stranih književnosti u nas, ograničavajući se na pitanje pjesničkih prepjeva.

U prvome dijelu izlaganja, posvećenome razdoblju prije formiranja hrvatskoga jezičnog standarda, ističe se da upotreba tzv. pokrajinskih književnih jezika nema stilističke funkcije jer su pjesnici prepjevali na one idiome čakavskog, štokavskog ili kajkavskog izraza kojima su se služili i u svome vlastitom izvornom stvaralaštvu (npr. M. Marulić, Š. Menčetić, I. Krizmanić). Naprotiv, kada se taj isti izraz koristi u bilo kojem obliku u suvremenim prepjevima, on dobiva izrazitu stilsku konotaciju (npr. F. Čale, A. Soljan).

U drugome dijelu predmet su dijalektalni prepjevi nastali u razdoblju nakon formiranja jedinstvenoga književnog jezika. Ti prepjevi, relativno rijetki, vezani su uz prevodilačku djelatnost pjesnika koji su i sami stvarali djelomično ili isključivo na dijalektima kajkavskog ili čakavskog narječja (npr. D. Domjanić i I.G. Kovačić, odn. Z. Jakšić i J. Žuljević) te predstavljaju svjestan odabir prevodilaca i imaju naglašenu stilsku vrijednost.

*Kraća verzija čitana na 8. kongresu jugoslavenskih slavista, Novi Sad 1988.

Tronarječna dimenzija hrvatske književnosti sagledana u cjelini, to jest prije i nakon formiranja jezičnoga standarda,¹ predstavlja i u europskim relacijama jedan svojevrsan fenomen, koji je u tijeku historijskoga razvoja sadržavao svakako više negativnih nego pozitivnih elemenata, dok s aspekta današnjice otvara književnim stvaraocima nekoć neslućene mogućnosti u iskorištavanju i variranju jezičnog izraza, bilo da se služe standardnim književnim jezikom ili da stvaraju na dijalektu. Istraživanja toga fenomena urodila su već nakon prvoga, a osobito nakon drugog svjetskog rata mnogobrojnim teorijskim i književnopovijesnim radovima, kao i novim izdanjima književnih tekstova pisanih na pojedinim dijalektima bilo u historijskom kontinuitetu, bilo u okviru dijalektalne književnosti, koja osobito na području poezije predstavlja jedan specifičan vid izražajnih mogućnosti hrvatskih pjesnika, u korpusu hrvatske literature vjerojatno značajniji nego u bilo kojoj drugoj europskoj književnosti. A ono što vrijedi za književne stvaraocce, vrijedi u stanovitoj mjeri čak i za književne prevodioce.

U mojim dosadanjim istraživanjima, vezanim uz teoriju i praksu književnoga prevođenja, nužno su mi se nametnuli i pitanje te tronarječnosti hrvatske literature i problem adekvatnoga prenošenja dijalektalnih tekstova ili interpolacija na strane jezike. Bavila sam se dakle do sada specifičnim pitanjima oko recepcije naše književnosti izvan njezinih granica,² dok bih u ovom izlaganju pokušala da sagledam taj problem s druge strane, to jest u kojoj je mjeri tronarječna dimenzija hrvatske književne tradicije i dijalektalne književnosti 20. stoljeća imala odraza u recepciji stranih književnosti u nas. Ograničit ću se ovaj put samo na književne prepjeve.

Odmah na početku valja istaknuti da se ovdje neću baviti hrvatskim prepjevima iz razdoblja prije definitivnoga formiranja općehrvatskoga jezičnog standarda, jer su u to doba razni dijalekti čakavskoga, kajkavskog i štokavskog narječja vršili funkciju književnoga jezika. Tako kad je npr. Marko M a r u l i ć (1450-1524) u dvostruko rimovanim dvanaestercima prepjevao dva Petrarkina

¹ Usp. Dalibor B r o z o v i ć, "O tronarječnoj dimenziji hrvatske književnosti", *Croatica*, VII/1976, sv. 7-8, str. 11-18.

² Imam u vidu sljedeće radove: "O problemu prevođenja s dijalekata", *Croatica*, III/1972, sv. 3, str. 97-106; - "O prevođenju Krležinih interpoliranih i kontinuiranih kajkavskih tekstova", *Jezična antidogma Miroslava Krleže*, Žminj, 1974, *Zbornici Čakavskog sabora*, sv. 6, str. 153-169; - "O ulozi dijalekata u hrvatskoj književnosti i o problemu njihova prevođenja" *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, XVII/1977-78, str. 73-86; - "Uz problem prevođenja nestandardnih jezičnih sredstava u književnim tekstovima", *Umjetnost riječi*, XXIV/1980, br. 3, str. 183-189.

soneta³ u svoju splitsku čakavštinu

Ti Bože svemogi, ti znaš sve zlo moje,
prosti mi grih mnogi milosarje tvoje.
Pokrip dušu slabu i nejaku sasvim,
tere i dâ slavu, njeje molenja prim.

onda ih on prevodi na isti onaj idiom kojim su pisana i njegova originalna djela, po kojima je dobio ime oca hrvatske književnosti.

Isto tako, kada njegov nešto mlađi suvremenik Šiško M e n č e t i ć (1457-1527) u Dubrovniku parafrazira Petrarku te npr. njegov sonet "Benedetto sia giorno, e 'l mese, l' anno" (LXII) pretvara u osam dvanaesteračkih distiha započinjući s

Blaženi čas i hip najprvo kad sam ja
vidil tvoj obraz lip od koga slava sja,
Blažena sva mista kada te gđi vidih,
dni, noći, godišta koja te ja slidih.⁴

³ "Poi che voi et io più volte abbiam provato" (XCIX) i "I'vo piangendo i miei passati tempi" (CCCLXV). Usp. Hrvoje M o r o v i ć, *Sa stranica starih knjiga*, Split 1968. Marulić je osim toga pre"eo elegijskim distihom na latinski i Petrarkinu kanconu "Djevici" ("Vergine bella"). - Koliko je slobodno Marulić prenosio Petrarku vidljivo je iz usporedbe njegovih stihova s originalom:

I'vo piangendo i miei passati tempi -
i quai posi in amar cosa mortale,
senza levarmi a volo, abbiend'io l'ale,
per dar forse di me non bassi exempi.

⁴

Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno,
et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto,
e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto
da' duo begli occhi che legato m'anno;

I na Menčetićeve se stihove može primijeniti ista konstatacija kao i na Marulićeve, no pitanje slobode transpozicije treba razmatrati u okviru onodobne prevodilačke prakse, što izlazi izvan okvira naše problematike. Među mnogima koji su se tim pitanjem bavili citirala bih ovdje samo F. Č a l u, koji taj prepjev naziva "nadahnutom imitacijom", ali uz sljedeće obrazloženje: "Treba odmah dodati da izraz imitacija valja shvatiti u značenju koje mu pridaje renesansna poetika. Vidjet ćemo da se Petrarkin sonet nazire u Menčetićevoj pjesmi mnogo manje kao prijevod nego kao toliko slobodna i modificirana transpozicija da se ovaj put uza svu više nego prepoznatljivu petrarkističku maniru može zaista govoriti o novoj cjelini." ("Oblici elokvencije u 'Kanconijeru'", F. P e t r a r c a, *Kanconijer*, Zagreb, Liber, 1974, str. 1160)

Menčetić se služi istim onodobnim dubrovačkim hibridnim literarnim idiomom koji je predstavljao književnojezični izraz u izvornom stvaranju i njegovu i ostalih pisaca njegova književnoga kruga.

I konačno, jedan primjer s konca predstandardnoga razdoblja, realiziran u kajkavštini, koja je u to doba već nadrasla fazu lokalnoga govora i prerasla u gotovo formiran književni jezik. Mislim na prepjeve poznatoga ilirca opata Ivana Krizmanića (1766-1852), koji nam je, među ostalim, ostavio u rukopisu i prvi prijevod iz Shakespearea kao i jedini kompletan prepjev Miltonova *Izgubljenog raja*. Uzmimo za ilustraciju završne stihove iz Mercuzijeva monologa o vilinskoj kraljici iz *Romea i Julije* (Queen Mab, koju Krizmanić iz nerazjašnjenih razloga naziva Flundrom), koje je Krizmanić preveo 1835. iz "anglianskoga" najprije vrlo točno u prozi (*stylo primum soluto*), a onda slobodnije u stihu (*stylo ligato*):

I Dekle, kad na hreptu ležiju,
Gnjavi, i perva nje priredjuje,
Da, u hižni Zakon kad stupiju,
Tak se derže, kak se potrebuje.⁵

Sva ta tri primjera, izabrana među mnogim drugima, iznesena su ovdje samo kao ilustracija uobičajene prevodilačke prakse u razdoblju od preko tri stotine godina, i bez obzira na kojem su narječju ili govoru ostvarena, sam dijalektni izraz zamjenjuje književni jezik te dijalekt kao takav nema dakle nikakve autonomne stilske funkcije.

Drugačija je međutim situacija kad se tim istim govorima iz predstandardnojezičnih književnih razdoblja ili pak pojedinim njihovim elementima služe suvremeni prevodioci. Za ilustraciju ću iznijeti dva takva specifična primjera.

U svojim prepjevima iz talijanske lirike poznati naš talijanist i istaknuti književni prevodilac Frano Čačić često upotrebljava neke arhaizme i tipične izraze dubrovačkih pjesnika općenito kada prevodi stariju talijansku poeziju. No za nas je najzanimljiviji njegov prijevod kancone "Aī faux ris, pour quoi traī avés", koja se pripisuje Danteu. Bez obzira na to što pjesma pripada među *Rime* nesigurne atribucije i što nema vrijednosti velikih dostignuća Danteovih, ona je osobito

⁵ This is the hag, when maids lie on their backs,
that presses them and learns them first to bear,
making them women of good carriage.

This is she -

Krizmanićev je tekst prvi objavio i proanalizirao Ivo Hergešić u studiji "Shakespeare u Hrvatskoj" (*Hrvatsko kolo*, 2/1949, str. 511-513), a usporednu analizu svih hrvatskih prepjeva, pa tako i Krizmanićeva odlomka, iznijela sam u okviru opsežnijeg rada "O kazališnim prijevodima Shakespearea 'Romea i Julie'", *Dani Hvarskog kazališta*, knj. XII, Split 1986, str. 185-187.

interesantna s prevodilačkoga stanovišta. Ta pjesma pripada naime žanru kontrastâ ili *descort d' amor*, njegovanomu u provansalskoj trubadurskoj lirici 13. stoljeća, u kojem pjesnik, varirajući virtuozno stihove na nekoliko jezika, pokušava naći rafinirani formalni izraz za nered što ga je u njegovu srcu prouzročila nesretna i prevrtljiva ljubav.⁶ U komentaru svojemu prijevodu Čale ističe upravo taj moment te kaže:

Zanimljivost ove kancone pripisane Danteu svakako ne treba tražiti u konvencionalnom sadržaju o nemilosnoj gospi, nego u tome što su njezini stihovi napisani na trima jezicima, talijanskom, latinskom i francuskom.

A nešto dalje obrazlaže i svoj prevodilački postupak:

Budući da hrvatski jezik i u književnoj i u govornoj tradiciji obuhvaća štokavski, čakavski i kajkavski govor, bilo je moguće da se talijanski stihovi prevedu u štokavskom, latinski u kajkavskom, a francuski u čakavskom govoru hrvatskom.⁷

Konkretno, početak Danteove kancone u Čalinu prijevodu glasi ovako:

O falši smihu, zač privaril moje
 TI OČI JESI? KAJ TI VČINIL JESEM,
 da nesmiljeno obmanu me tako?
 VRE BI I GRKI ČULI MOJIH PESEM.
I znate, kakor mne druge gospoje,
 da varalicu hvalit nije lako.

dakle, francuskomu odgovara čakavština, latinskomu kajkavština, a talijanskomu štokavština.⁸ Iako je možda sporno da li upravo takva distribucija dijalekata

⁶ Najpoznatiji je takav *descort d' amor* napisao Raimbaut de Vaqueiras služeći se s pet jezika.

⁷ Dante Alighieri, *Djela*, Zagreb 1976, knj. 1, str. 658-659.

⁸ *Ai faux ris, pour quoi traï avés*
 OCULOS MEOS? ET QUID TIBI FECI,
 che fatta m'hai così spietata fraude?
 IAM AUDIVISSENT VERBA MEA GRECI!
E selonch autres dames vous savés
 che 'ngannator non è degno di laude.

Opširniju analizu toga prijevoda dajem u raspravi "O mogućnostima izbora prevodilačkih postupaka (na primjerima hrvatskih prijevoda soneta "Tanto gentile..." i kancone "Ai faux ris...")", *Dante i slavenski svijet. Dante e il mondo slavo*, Zagreb, JAZU, 1984, str. 304-307.

predstavlja u ovom slučaju najsretnije rješenje,⁹ već sama činjenica da su se u okviru jednoga jezika mogla pronaći tri idioma s književnom tradicijom, predstavlja fenomen za sebe, kakvim se nisu poslužili, a nisu se ni mogli poslužiti oni rijetki strani prevodioci što su se prihvatili zadaće da tu virtuoznu Danteovu tvorevinu transponiraju na svoje jezično područje, gdje nije bilo takve literarne jezične tradicije.

Drugi slučaj kojim bih ovdje željela ilustrirati prisutnost naše višenarječne književne tradicije predstavljen je i opet u jednom virtuoznom prepjevu, no ovaj se put radi o poeziji posve drugačijega žanra. Riječ je o pjesmi "Jabberwocky" iz klasičnoga djelca engleske dječje literature *Alica iza zrcala* Lewisa Carrolla, koja se unekoliko može svrstati u žanr za englesku poeziju tipičnih "nursery rimes", koje opet pripadaju kategoriji takozvane "nonsense literature". Pjesma predstavlja neku vrst parafraze starih balada i prikazuje ubojstvo strašnoga Jabberwockyja, kontaminacije ptice i zmaja, i kako je samo to biće nepostojeće, ali sastavljeno od elemenata postojećih životinja, tako je i jezik same pjesme unekoliko izmišljen, a rječnik dijelom sastavljen ili od izmišljenih riječi ili od izraza nastalih kontaminacijom dvaju pojmova. Pjesma dakle dobro zvuči, ali se, kako sama Alica kaže, teško razumije, pa će mala junakinja tragati za njezinim značenjem i dobiti ga bar djelomično tek nakon svojih pedesetak stranica teksta. Takav postupak zaintrigirao je našega poznatog književnika i književnog prevodioca Antuna Š o l j a n a, koji će, zamoljen da prepjeva stihove iz toga romana, usputno prevesti i cijelo djelo. Evo kako zvuči početak te pjesmice koju je Šoljan nazvao "Hudodrakija" (to jest pjesma o hudom draku - zlom zmaju):

Bilo je kuhno i đipahne tovke
na vabnjaku rovko zadronjaše:
nemujne sasvim bjehu zorolovke
i ručkale su šturnjače zdomašne.¹⁰

Dakle od 19 riječi u toj kitici 8 gramatičkih riječi pripada dijalektno neutralnomu leksičkom inventaru (bilo, je, i, ne, sasvim, bjehu, i, su), a sve su ostale nepostojeće u književnom jeziku, ali moguće za razumijevanje, jer su stvorene bilo od poznatih korijena i odgovarajućih sufiksa (npr. *kuhno* = doba kada se kuha, ili *vabnjak* = mjesto koje nekoga vabi, privlači, itd.), bilo kao kontaminacija dviju

⁹ U radu navedenome u prethodnoj bilješci bavim se tim pitanjem podrobnije.

¹⁰ *Alica u zemlji čudesa i Iza zrcala*, Zagreb, GZH, 1985, str. 13

Originalni stihovi glase:

"Twas brillling and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

riječi (npr. *dipahan* od *dipati* + *živahan*, dakle netko tko živahno skače, ili *nemujan* od *nemoćan* + *nujan*, *ručkati* od *rikati* + *fučkati*, itd.), ili pak predstavljaju u osnovi zvukovna podražavanja engleskoga izvornika, ali uz istodobne domaće glasovne asocijacije, npr. *tovke*, engleski *toves*.¹¹

Carrollov je postupak bez sumnje izazovan za svakoga tko ima afiniteta prema *nonsense* literaturi i tko ujedno virtuozno barata izrazom, a na Šoljana se može primijeniti oboje. Ono što nas međutim ovdje zanima jest kakvi su ti jezični elementi kojima se Šoljan u svom prepjevu poslužio, u okviru kojega se književnojezičnog izraza mogu oni uvrstiti; konkretno - pripadaju li književnomu standardu ili ne. Sam Šoljan kaže da je on preveo *Jabberwockyja* u duhu "hrvatske književne tradicije", imajući pred očima, između ostaloga, i Krležin postupak u *Baladama Petrice Kerempuha* i Habdelićev jezik,¹² dakle staru književnu kajkavštinu. I doista, Šoljanov izraz, iako se ne bi mogao svrstati ni u kakav konkretan dijalektni okvir, zvuči pretežno kajkavski u smislu općega akustičkog dojma, a taj dojam pojačavaju pojedini kajkavski morfemi korijenskoga ili sufiksalnog karaktera.

Pravi predmet ovoga izlaganja nisu međutim ti pokušaji da se elementi tronarječnosti hrvatske književne tradicije iskoriste pri prevođenju u stilske svrhe, već oni prepjevi koji su u cjelini realizirani na dijalektu u doba nakon stvaranja književnoga jezičnog standarda. Radi se dakle o, nazovimo je tako uvjetno, dijalektalnoj prevodilačkoj literaturi, koja se, iako u skromnome opsegu, pojavljuje u okviru same hrvatske dijalektalne poezije, što praktički znači u 20. stoljeću. Kada kažem u skromnome opsegu, mislim na to da mi je poznato svega nekoliko pjesnika koji su pisali prepjeve na dijalektu (*Dragutin Domjanić* i *Goran* na kajkavskom, *Carić*, *Jakšić* i *Žuljević* na čakavskom), no kako dijalektalna poezija pokazuje u Hrvatskoj i danas neslućenu vitalnost, vjerojatno je da takvih ima i više, ili pak da će se tek pojaviti novi.

¹¹ Carrollovo tumačenje riječi *toves* zvuči u Šoljanovu prijevodu ovako:
 - Dobro, sad to razumijem - rekla je Alica zamislivši se malo, - ali što su "tovke"?"
 - Dakle, "tovke" su nešto kao jazavci... a opet malo kao gušteri... i dakako imaju dosta od vadičepa.
 - Mora da su to jako čudni stvorovi.
 - To svakako jesu - rekao je dundo Bumbo, - osim toga, viju svoja gnijezda u travi pod sunčanim satovima, a hrane se isključivo sirom; stoga su debeljuškaste.

(*Ibidem*, str. 195)

¹² Antun Šoljan, "Carrollov 'Jabberwocky' u dvije tradicije", *Književna smotra*, 20/1988, str. 114 (pretiskano i u Šoljanovoj knjizi *Sloboda čitanja*, Zagreb, Grafički zavod, 1991).

Prvi koji se oglašio dijalektalnim prepjevima u pravom smislu te riječi bio je Dragutin D o m j a n i ć (1875-1933), autor prve objavljene hrvatske dijalektalne zbirke (*Kipci i popevke*, 1917), u koju je, među svoje pjesme, uvrstio i dva prepjeva s ruskoga.¹³ Jedan od njih je "Španjolska romanca" Aleksandra Puškina, koju je Domjanić doduše unio među svoje pjesme, ali je ispod naslova ipak naznačio "Ruski napisal A.S. Puškin". U drugom se slučaju radi o pjesmi "Мне снилось вечернее небо" Semjona Jakovljeviča Nadsona, pjesnika vrlo popularnog u Hrvatskoj na razmeđu stoljeća, kojeg je i sam Domjanić još 1912. prevodio na književni jezik,¹⁴ no u svom kajkavskom prepjevu nije naznačio da se radi o prijevodu već je prvi Nadsonov stih stavio samo kao moto pjesmi "Senjal sem", te se ona još i danas zabunom uvrštava i u uži izbor Domjanićevih originalnih ostvarenja.¹⁵ No bez obzira na sve to valja istaknuti da se obje pjesme vrlo lijepo uklapaju u izvorno poetsko tkivo Domjanićeve zbirke, a srodnost slavenskih idioma i razmjerno visoka podudarnost ruskoga i kajkavskog ritma urodile su i u sadržajnom i u ritmičkom pogledu vrlo uspješnim prepjevima, o čemu nam svjedoče već i same početne strofe:

¹³ Zanimljivo je da je na isti način postupio i Ivan Goran Kovačić uvrstivši dva svoja kajkavska prepjeva u rukopis zbirke *Ognji i rože*; vjerojatno su oba pjesnika, koji su iza sebe ostavili i bogat prevodilački opus na književnom jeziku, smatrali da prevodeći na vlastiti dijalekatski izraz umjesto na jezični standard unose u te prepjeve nešto lično svoje, izvorno.

¹⁴ "Melodija", *Bosanska vila*, 27/1912, br. 8, str. 117.

¹⁵ Npr. u izdanju "Pet stoljeća hrvatske književnosti", knj. 74 (Zagreb 1970), gdje se D o m j a n i ć e v i *Kipci i popevke* ne donose kao cjelovita zbirka već u izboru. To nas uostalom i ne mora začuditi jer je danas Nadsonova poezija slabo poznata, a Domjanić je i inače znao uz svoje pjesme stavljati kao moto stihove drugih pjesnika. Tako je u jednoj pjesmi iz iste zbirke, oslanjajući se na specifičnu bliskost slovenskoga jezika i kajkavskoga narječja, izveo nešto što je zaista jedinstvenim primjerom u međuknjiževnim pjesničkim relacijama. Uz pjesmu pod naslovom "Tiho prihaja mrak" donosi kao moto tri stiha i potpis Oton Župančić:

Tiho prihaja mrak,
Plah je njegov korak,
Ni ga čuti.

To su početni stihovi Župančićeve pjesme pod istim naslovom kao u Domjanića. No ta početna tri stiha Župančićeve pjesme ujedno su i završna tri stiha Domjanićeve, s time da je tekst, bar u pismu, posve identičan. Tu se, dakako, uza svu veliku formalnu sličnost u gradnji strofa i inače (samo što su u Župančića četiri, a u Domjanića tri strofe), ne radi o prijevodu (sadržaj je, uostalom, posve različit - Domjanićeva je pjesma ljubavna, Župančićeva nije), no riječ je o veoma osebnom jezičnom i književnom fenomenu, koji je bez sumnje vrijedan pozornosti i u ovome kontekstu.

Ночной зефир
Струит зефир.
Шумит,
Бежит
Гвадалквивир.

Vu noćni mir
Struji zefir
Šumi,
Beži
Gvadalkvir.

(Puškin)

Мне снилось вечернее небо
И крупные звезды на нем
И бледно-зеленые ивы
Над бледно-лазуриым прудом

Ja senjal sem: večerno nebo
I velike zvezde svetiju,
I bledozelene si vrbe
Nad plavkastim ribnjakom spiju.

(Nadson)

Drugačiji je pak slučaj s Domjanićevim "Popevkama z provansalskoga", objavljenim neposredno pred pjesnikovu smrt godine 1933,¹⁶ nastalima dakle u doba kada Domjanić više nije mnogo originalno stvarao, ali je zato razvio veoma živu prevodilačku djelatnost (od 1924. do 1933. objavio je po časopisima 73 prepjeva, pretežno iz francuske poezije). U "Popevkama z provansalskoga" okupljeno je u svemu sedam prepjeva, i to od četvero istaknutih provansalskih felibrižista: Jósè Roumaniho (1818-1891), Teoudor Aubanèu (1829-1886), Alessandrino Bremont (1865-1898), Frederi Mistral (1830-1914), koje je za razliku od ostalih svojih prepjeva objavljivanih po časopisima (ukupno 84, prema BLZ) Domjanić "prevel" na dijalektu. Radilo se dakle o svjesnom izboru izraza i možda nesvjesnom pokušaju da se pokret provansalskih felibrižista iz 19. stoljeća, s kojim se hrvatska javnost upoznala preko niza napisa i prijevoda vezanih uz Mistralovu stogodišnjicu rođenja 1930, poveže s pokretom naših takozvanih regionalista i s razvojem hrvatske dijalektalne poezije. To svjedoči i izbor nekih od pjesama, kojima i sami naslovi ukazuju na usku povezanost i prevođenih pjesnika i prevodioca s rodnim tлом, npr. "Gde bi štel vumreti" (Roumaniho), "Ah, hižica to ipak ta je" (Aubanèu), "Kam god i pojdeš, pak doma dojdeš" i "Zazivanje duše Provanse" (Mistral).

¹⁶ Pjesme su najprije bile objavljene u *Hrvatskoj prosvjeti*, XX/1933, praćene člankom Ive Hergešića "Uz Domjanićeve prijevode provansalske lirike", a zatim iste godine pretiskane u obliku samostalne zbirčice s Hergešićevim člankom kao predgovorom. Ponovno ih je, uz kraći popratni tekst, objavila Ljubica Duić - Jovanović god. 1968. pod naslovom "Domjanićeve 'Popevke z provansalskoga'", samo što ih, izuzev posljednju, donosi skraćene (*Kaj*, I/1968, br. 11, str. 67-72).

U same prijevode Domjanić je uložio mnogo truda. Radio je, po Hergešićevim riječima, na temelju dvojezičnoga francusko-provansalskog izdanja, trudio se da mu prijevod bude ne samo gotovo doslovce točan već i da reproducira melodiku i ritam originala, pa se vjerojatno i iz toga posljednjeg razloga odlučio za uporabu dijalekta. Jer, kako kaže Hergešić, "Domjanićeva kajkavština, koja je i seljačka i gospodska u isti mah sjajno nasljeduje intonaciju originala i onda, kad bi štokavština potpuno zatajila".¹⁷ Za ilustraciju navedimo početnu strofu Mistralove pjesme "Rodo que roudaras - au rode tornaras"¹⁸ ("Kam god i pojdeš, pak doma dojdeš"):

Ti moreš prejt vu stranjsku zemlju kam,
 V Romanji biti,
 Do Nemške iti,
 Ti moreš prejt vu stranjsku zemlju kam,
 Kaj nisi videl još, pogledet tam;
 I v kraj će vesel
 Te put zanesel,
 Al tak kak taj, gde ti živiš seljak,
 Če peš i bole,
 Čez breg i dole,
 Kam pojdeš god, ne najdeš lepi tak.

Drugi pjesnik koji je prevodio na kajkavštinu bio je Ivan Goran K o v a č i ć. Kao plodan književni prevodilac upravo u doba kada je nastajala njegova vlastita dijalektalna poezija, Goran se prilično intenzivno bavio i teorijskim problemima pjesničkoga prevodenja, osobito pitanjima transpozicije originalne melodije, te je

¹⁷ *Op. cit.*, str. 3.

¹⁸ Pos barrula dins l'estrage país,
 De la Roumagno
 A l'Alemagno,
 Pos barrula dins l'estrage país,
 Pèr ana vèire ço qu'as jamai vist;
 Mai d'encoutrado
 Alegourado
 Come lou rode ounte vives, pagés,
 Auras bèu courre
 Pèr vau a mourre,
 Ounte que vagues, n'en trouvaras ges.

(Frédéric M i s t r a l, *Oeuvres poétiques complètes*, Barcelona, T. II, str. 106).

često isticao melodioznost kajkavštine za razliku od štokavštine.¹⁹ To ga je vjerojatno i nagnalo da u rukopis svoje posmrtno objavljene dijalektalne zbirke *Ognji i rože* uvrsti u okviru ciklusa "Stari instrument" dva kajkavska prepjeva, jedan s engleskoga (Waltera de la Mare) i jedan s francuskoga (Arthura Rimbauda). Istaknula bih taj drugi i zato jer se radi o velikome pjesniku, koji je Gorana nesumnjivo privlačio te ga je i inače razmjerno mnogo prevodio, ali i zato jer se radi o jednoj osebnjoj pjesmi poznatoj po slavnim početnim stihovima

O saisons, ô châteaux,
Quelle âme est sans défauts.

Iako se Goranov prepjev ne može u cjelini smatrati osobito uspjelim, jer se sadržajno udaljuje od originala, ipak valja posebno istaknuti da je u njemu ostvarena jedna krasna melodiozna cjelina s veoma uspjelom transpozicijom početnoga distiha

O dvorci, o dobe sè,
Kâ bez greha duša je?

čiji se prvi stih i dalje provlači kroz pjesmu kao refren:

O dvorci, o doba sè!

Vjerojatno je upravo melodioznost kajkavštine zaslužna da u konfrontaciji s kasnijim štokavskim prijevodima Tina Ujevića (1955), Nikole Bertolina (1961) i Zvonimira Mrkonjića (1982), Goranov prijevod svakako nosi primat.²⁰

Od prevodilaca na čakavski prvi mi je poznat samo po usmenoj predaji. Radi se o Jakovu C a r i ć u (1881-1947), srednjoškolskome profesoru i vještom versifikatoru rodom iz Svirča na otoku Hvaru. Carić je god. 1927. objavio filološku raspravu o govoru svojega rodnog mjesta, a u 30-im godinama našega stoljeća i nekoliko pjesama na domaćem dijalektu. Mora da se bavio i prevođenjem, iako mu prijevodi nisu objavljeni, a među tim prijevodima koji su možda i sačuvani u njegovoj neobjavljenoj ostavštini, nalaze se vjerojatno i njegovi dijalektalni prepjevi Heinea što ih je recitirao svojim đacima. Jedan od njih

¹⁹ Tako se npr. u jednom pismu Josipu Torbarini jada kako je teško englesku poeziju, koja je "najmuzikalnija lirika svijeta", prenijeti u našu "deseteračku govodarštinu", te dodaje: "Never more - vre nigdar! Kako to zvuči lijepo u kajkavskom!" (Ivan Goran K o v a č i ć, *Sabrana djela*, sv. V, Zagreb, 1983, str. 206).

²⁰ Opširnije o tome govorim u radu "O Goranovim prepjevima francuske lirike", *Radovi Filozofskoga fakulteta u Zadru*, XXV/1985-86, str. 178-179.

bio je i suvremeni čakavski pjesnik Zlatan Jakšić, koji se sjeća početnih stihova Heineove pjesme "Dva grenadira"

Kad su se dvô grenadira verklâ iz Rusije.

Iako Jakšić kaže da su za njega i za njegove suučenike ti Carićevi prijevodi bili prije svega smiješni i zabavni, možda ipak u njima možemo naći i klicu kasnijega Jakšićeva interesa za dijalektalni izraz. Naime Zlatan J a k š i ć danas je priznati čakavski pjesnik, koji je izdao dvije zbirke u govoru Selaca na otoku Braču, ali uz to je počam od 1961. objavljivao i prepjeve Jesenjina, koji ga je inspirirao i kao pjesnika i kao filologa (na njemu je i doktorirao). Zanimljivo je da su ti prepjevi Jesenjina (djelomično inkorporirani i u Jakšićevu čakavsku zbirku *Snig na Braču* 1977) vjerojatno potaknuli Jurja Ž u l j e v i ć a, također Bračanina, da i on počne prevoditi Jesenjina na čakavski, i to na govor svoga rodnog Bola. Njih su dvojica pripremili i zbirku čakavskih Jesenjinih prepjeva, koja je pod naslovom *Jesenjin po brâšku i po brôšku* kao bibliofilsko usporedno rusko-čakavsko izdanje objavljeno god. 1989. Tako je hrvatska dijalektalna književnost, čijoj su prezentaciji i proučavanju posljednjih decenija posvećeni i specijalni časopisi²¹ i mnoge značajne edicije, dobila i svoju prvu zbirku dijalektalnih prepjeva,²² a bračka se čakavština svojim ruralnim izrazom i jampskim ritmom dokazala kao vrlo sretan medij za prenošenje tematike i ritma Jesenjine poezije. U potvrdu tomu donesimo na koncu ovog izlaganja početne i završne strofe Jakšićeva prepjeva poznate Jesenjine pjesme "Pismo materi".²³

Ješî žîvâ, mājko mojâ stāra?
Bud mi zdrāvo, žîv san ti i jā!
Neka svitlost ča kroz mrāk dogāra
Nad kućerāk tvōj i naprid sjâ.

²¹ *Kaj i Čakavska rič.*

²² Knjiga sadrži 12 Jakšićevih i 6 Žuljevićevih prepjeva uz predgovor, pogovor i rječnik što ih je napisao ugledni slavist dr. Petar Šimunović, i sam Bračanin.

²³

Ты жива еше, мой старушка?
Жив и я. Привет тебе, привет!
Пуст струится над твоей избушкой
Тот вечерний несказанный свет.

И молиться не учи меня. Не надо!
К старому возврата больше нет.
Ты одна мне помощь и отрада,
Ты одна мне несказанный свет.

Пишут мне, что ты, тая тревогу,
Загрустила шибко обо мне,
Что ты часто ходишь на дорогу
В старомодном ветхом шушуне.

Так забудь же про свою тревогу,
Не грусти так шибко обо мне.
Не ходи так часто на дорогу
В старомодном ветхом шушуне.

Pišu mi da brižna se nahodiš
 Zač u glib san duboki ja pã.
 I na cestu svěj da ishodiš
 U kapotu ča se već raspã.

 I ne ũč me da se molin bogu,
 Vraćanje na staro više ni.
 Samo s tobom utišit se mođu,
 Samo tvõj lik svitlost mi čini.

Zaborãv, i po srcu ne bućaj.
 I ne misli kakõ ću propãst.
 I po cesti se već ne smućaj
 U kapotu ča se grě raspãst.

I na koncu još jedna napomena. Uz prevodilačke kombinacije navedene na početku ovoga izlaganja, to jest kombinacije na liniji jedan *standardni jezik* prema *dijalektu* nekoga *drugog jezika*, u oba smjera prevođenja, u našoj se književnosti kao i u nekim drugima pojavljuju iste ili slične mogućnosti i unutar raznih oblika jednoga te *istog jezika*, kao npr. prijevodi ili prepjevi s arhaičnoga već teško razumljiva jezika na isti suvremeni, bez obzira na to da li je arhaični jezik imao istu ili različitu dijalektnu osnovicu kao suvremeni, prijevodi ili prepjevi suvremenih djela u kakav arhaični oblik istoga jezika, prijevodi ili prepjevi suvremene dijalektalne književnosti na standardni jezik i prijevodi ili prepjevi standardnojezičnih djela na dijalekt.

Sva ta problematika nije još pravo proučavana za hrvatsku književnost, iako naša prijevodna literatura pruža primjere bar za neke od navedenih kombinacija prevođenja, od vjernog i cjelovitog prepjeva Marulićeve *Judite* sa stare splitske čakavštine na suvremeni hrvatski književni jezik²⁴ do skraćenog i lokaliziranog

²⁴ Uz prozne prijevode Ivana S l a m n i g a (I. pjevanje, *Forum*, br. 12, 1969) i Marka G r ĉ i ć a (*Judita*, Zagreb 1983), Marulićevo je "Juditu" prepjevao u dvostruko rimovanim dvanaestercima s prijenosnom rimom Nikica K o l u m b i ć (I. pjevanje objavljeno u *Vidiku*, br. 30-31, 1971, a integralan tekst s komentarom u *Forumu*, XXIV/1985, br. 6, str. 1273-1326). Za ilustraciju vjernosti Kolumbićeva prepjeva donosim prvu strofu u originalu i prepjevu:

Dike ter hvaljen'ja presvetoj Juditi
 smina nje stvoren'ja hoću govoriti
 zato ću moliti, Bože, tvoju svitlost,
 ne hti mi kratiti u tom punu milost.

Dike i hvaljenja presvetoj Juditi,
 smjela djela njena želim govoriti;
 zato ću moliti, Bože, tvoju svjetlost
 nemoj mi kratiti u tom punu milost.

prepjeva Preradovićeva "Putnika" na ravnogorsku kajkavštinu,²⁵ da spomenem samo dva različita primjera za transpoziciju klasičnih pjesničkih tekstova.

²⁵ Prijevod se pripisuje poznatom klasičnom filologu dru Nikoli M a j n a r i ć u (1885-1966), mada ga on sam nikada nije tiskao te je objavljen u različitim verzijama, i to jedna verzija u okviru članka Fr. L. "Ravna Gora in Ravnogorci", *Jutro*, 11. rujna 1933., druga u monografiji Antuna H e r l j e v i ć a "Ravna gora", *Vjesnik* Historijskog arhiva u Rijeci i Pazinu, br. 10 (1965), str. 50-51, a treća u publikaciji *Jurina i Franina*, XVIII/1970, str. 102 (usp. Josip L i s a c, "Fran Ramovš i Nikola Majnarić", *Zadarska revija*, XXXIX/1990, br. 5-6, str. 626). Ovdje prenosimo Herljevićevu verziju, preuzetu iz knjige Antuna B u r i ć a *Povijesna antroponimija Gorskog kotara u Hrvatskoj 1438-1975*, Rijeka, 1983, str. 27, i to prve dvije strofe:

Bože mili, kud sam zašo!
Noć me stigla u tuđini
ne znam puta, ne znam staze,
svud go kamen noge gaze
trudne noge po pustinji.

Još noćišta nijesam našo!
Sjever bije s' snježnog brda,
a tuđincu siromaku
još je veći mrak u mraku,
još je tvrda zemlja tvrda!

"Buh muj mili, kam sn pršu
Zdej pa naći u ta meja
Neć ne vidim, kak je škuru
Kam mi maje nage greja.

Nigdir hiše ni kvartira
Vitr brije, snih nalita
Nimam luči, ni žepinke
Već me jaku zima smita.

Kao što vidimo, Majnarić je zadržao Preradovićev osmerac, ali njegov peterostih svodi na pučkiju strofu od četiri stiha, dok je rimovanje samo djelomično provedeno. Kako je prevedeno samo 11 od Preradovićevih 20 strofa, a uz to su i same strofe kraćene za po jedan stih, prije bi se zapravo moglo govoriti o preradi nego o prepjevu.

Nevenka Košutić Brozović: DIALECT AS MEDIUM OF CROATIAN
LITERARY TRANSLATIONS OF STANDARD-LANGUAGE TEXTS

S u m m a r y

Three-dialectal dimension of Croatian literature, both before and after the language standard was formed, offers specific possibilities of expression, not only to men of letters but also to translators of literary texts. In her research into the theory and practice of translation the author has studied the problems of rendering dialectal texts or interpolations into foreign languages. In this article she tackles an almost unresearched topic - the use of dialectal expression in translating foreign literatures with us, keeping within the boundes of the question of the translation of poetry.

In the first part, dealing with the period before the Croatian language standard was formed, the author points out that the use of the so called regional literary languages has no stylistic function, since the poets were rendering texts into idioms of the chakavian, shtokavian or kajkavian expression used by themselves in their own original works (e.g. M. Marulić, Š. Menčetić, I. Krizmanić). On the other hand, when the same expression is used in any form in the present -day translations it assumes a clear stylistic connotation (e.g. F. Čale, A. Šoljan).

In the second part the author studies the dialectal translations from the period after the standard language was formed. Those translations, rather rare, are the product of the poets who have themselves written, partly or solely, in kajkavian or chakavian dialect (e.g. D. Domjanić, I.G. Kovačić, or Z. Jakšić and J. Žuljević). Such translations are a deliberate choice of the translators and have an outstanding stylistic value.