

## EURIPIDOV UTJECAJ NA DRŽIĆA I BUNIĆA

Protivno uvjerenju naše dosadašnje nauke posebno uspoređivanje hrvatskog teksta renesansne „Hekube“ i „Jokaste“ nesumnjivo potvrđuje da su se Marin Držić i Miho Bunić Babulinov služili ne samo talijanskim Dolceovim tekstovima nego i neprerađenim Euripidovim komadima. Čitavo pitanje ima u povijesti naše nauke već i mali historijat. Prve dvije rasprave o tom problemu pojavile su se 1867. godine, jedna *O životu i djelih Mavra Vetranića* iz pera Franje Petračića<sup>1)</sup>, a druga *O dubrovačkih prevodiocih gerčkih tragedijah Vetraniću, Buniću i Luka-reviću* Armina Pavića<sup>2)</sup>.

Petračić je uspoređivao Držićevu „Hekubu“, koja se onda još smatrala Vetranićevom, s istoimenom Euripidovom tragedijom da vidi „je li prevodilac prigledao duh grčkoga originala ili je pošao svojim putem“, i to istražujući prvo „razlike unutarnjeg sadržaja“ (to znači, da li su u prijevodu zadržani kao najvažniji, vjerski i društveni običaji), a zatim „vanjsku ekonomiju“ (tj. kratko rečeno, kako se prijevod duljinom teksta, podjelom uloga i nekim dramaturškim karakteristikama odnosi prema originalu). Petračić je ustanovio da je u hrvatskom tekstu do kraja zatrt helenski i poganski značaj drame, a Grci su pretvoreni u Hrvate (npr. spomenom pojmova banovi i carevi); što se tiče novih dramaturških zahvata, prvim („bez ljepote“) dijalogom Hekube i Kora ukinuta je veza s prologom, time što mjesto Kora u slijedećem prizoru uglavnom govori Sluga „sasma je oboren sustav stare tragedije“ razgovor, Hekube i Taltibija (po Rešetarovu izdanju stih 1578—1589) neprilično umetnut dokazuje da prevodilac nije razumijevao Euripida, takvo nepoimanje grčke umjetnosti osobito se opaža u postupku s lirskim mjestima, neki su oduljeni govori ispali tako dosadni da ih je sam prevodilac nastojao spasiti dijalogiziranjem, neka su mjesta nerazumljiva, neka kraćena, neka jednaka, neka mnogo dulja, a neka neprevedena. Doduše ima i mjesta koja lijepo izriču smisao originala ili ih je prevodilac sam lijepo rekao.

Petračić je dakle kao klasični filolog uzeo pred sebe Euripidovu „Hekubu“ kao djelo o kojem ne diskutira i nastojao ustanoviti prema svom znanju i ukusu, što je od nje nastalo, a po njemu sudeći nije nastalo ništa dobra, s čime se, kako će se vidjeti, ne slažem.

<sup>1)</sup> Objavljeno u „Program des K. K. Obergymnasium zu Zengg 1866/7“, Zagreb 1867, str. 3—10.

<sup>2)</sup> Izvjestje kraljevske gimnazije varaždinske koncem šk. god. 1867. Zagreb 1867, str. 3—11.

Pod kritičkom lupom Armina Pavića prošla je „Hekuba“ još gore jer Pavić nije štedio najenergičnijih izriaza da osudi rabotu kojom je pokvarena „jedna od najljepših Euripidovih tragedija“<sup>3)</sup>. Svoju kritiku Pavić s jedne strane potkrepljuje izlaganjem pogleda na teoriju poetskih prijevoda, dijeleći ih na vjerne (koji pretaču izvornik „ma se gdje što i natezala narav jezika na koji se prevodi“) zanimljive samo poznavaoacima izvornika — ne znam zašto, jer baš ovi mogu bolje vidjeti svu rugobu takvih „prijevoda“ — i slobodne (u kojima se prevodilac zbog duha jezika, na koji prevodi, udaljuje u riječima i oblicima od izvornika, a do koje se to mjere smije, Pavić se ne izjašnjuje). S druge strane Pavić se poziva i na teoriju drame upirući više puta prstom u „glavne zakone tragedije“, a pod tim svojim vrlo rigorozno, a sasvim subjektivno primijenjenim zakonima shvaća, kako je vidljivo, neke dramaturške značajke barokne tragedije<sup>4)</sup>, u čemu posve stoji pod utjecajem one estetike koja je i dramsku umjetnost praktično izlučila iz povjesnog razvoja, ukalupila u strogo odijeljene vrste i pravila te kao da svaku može svesti na definirane pojmove.

U ovoj radnji Pavić još nije znao za Dolceovu „Hekubu“ i pita se prvo, je li prevodilac preveo „Euripida“ iz originala ili talijanskoga, ali po nekim Euripidovim mislima, u prijevodu raširenim i izvrnutim, smatra da je prevodilac znao grčki. Kako je prevodilac shvaćao nejasna mjesta originala, to je Pavićevo drugo pitanje, no odgovoriti ne može zbog prevodiočevog glagoljivosti kojim prekriva pojedinosti. Pavić navodi samo „krupne nezgrapnosti“ jer da je šteta vremena i napora za taj kaos. Prevodilac je pogriješio što je parodu i epizodije pretvorio u činove, umjesto da čitaocu protumači nejasne izvorne pojmove u predgovoru kako on ne bi mislio da nakon čina padne zastor i pozornica ostane prazna: da je Držić ovo prevodio za gledaoce koji ne mare za imena dijelovima nego samo znaju za stanke ako ih ima, to Pavić nije pomislio. Umjesto metričke bujnosti originala (koja je za prijevod neponovljiva funkcija glazbene pratnje, što Pavić ne zapaža) prevodilac je po dubrovačkom običaju uzeo dosadni dvanaesterac s dvostrukom rimom i osmerac, a u pravilnoj razdiobi na strofu, antistrofu i epodu i o prenošenju stihomitija uopće ne vodi računa. Gdje god može razvlači, prolog je „tako iskvario da bi ružio i svaku najgoru tragediju“, prvi čin mu je također prepun nedostataka, a kasnije ih je manje kao da je zamislio preradbu pa odustao od nje. Njegova dramaturška intervencija što je Euripidove stihove (98—153) dao u usta sluškinji koju Hekuba i Kor presjećaju u govoru (Rešetarov stih 445—581) svjedoči da o koru grčkih tragedija nije imao ni pojma). Što se likova tiče, Polidorova sjena

<sup>3)</sup> U tom se mišljenju Pavić više slaže s bizantskim mišljenjem koje je „Hekubu“ uvrstilo uz još dvije Euripidove drame, „Orest“ i „Feničanke“, u nastavni školski program, nego s novijom kritikom.

<sup>4)</sup> Pred tim zakonima pokleknuo je i Euripid koji je „pogriješio što počinje tragediju pripovješću a ne djelom“ (str. 5.), a kakvo mišljenje ima Pavić općenito o Euripidu (što bolje osvjetljuje i relativnost Pavićeve visoke ocjene „Hekube“) pokazuju i prigovori protiv „razvučenih i razmatanih Euripidovih misli“ (str. 4.) i protiv „po znate mane Euripidovih junaka — retoričnosti“ (5. str.).

ne govori poput Euripidove mirno dostojanstveno, s riječima punih značenja „kako se to duhu pristoji“, nego je pretvoren u babu narikaču, a što se članica kora tiče, svaki se čitalac može uvjeriti da ih je prevodilac smatrao kraljičinim sobaricama (Pavić upućuje na prizor Hekuba — Kor — Sluga u prvom činu) kojima „samo još Kölnerwasser fali, da njima poškrope u nesvijest padajuću kraljicu“ (Rešetar st. 472—476). Ove riječi pokazuju da kritičar, koji zna kako se moraju duhovi ponašati, nije na čistu što rade Trojanke oko Hekube i u Euripida i u Držića. Zatim je prevodilac pun kršćanskih anakronizama: na primjer identificira grčke bogove sa svecima<sup>5)</sup> i razvija kršćanske misli o snu (Rešetar 430—434) koje nisu grčke niti im ima traga u Euripida, a Euripidove nazore o božanstvu<sup>6)</sup> izostavlja. Iza toga Pavić daje primjere neumjesnosti, dosadnosti, razvlačenja i dodavanja, a ne zaziire ni od netačnog određivanja smisla pojedinih riječi u kontekstu<sup>7)</sup>. Čak i citira grčke stihove koje govori Hekuba (615—618):

κόσμον τ' ἀγείρας' αἰχμηκλωτίδων πάρα,  
αἷ μοι πάρεδροι τῶν δ' ἔσω σκηνωμάτων  
ναίουσιν, εἴ τις τοῦς νεωστὶ δεσπότηας  
λαθοῦσ' ἔχει τι κλέμμα τῶν αὐτῆς δόμων

da se vidi kako je prevodilac preveo krivo (Rešetar 1556—1559):

Da li u svih ni 'edna stvar velika, ni mala  
Tolicih od doba i, nie, vajmeh, ostala?  
Kad ino, kćerce ma, nemore t' majka dat,  
Groznama suzama tebe će darovat.

Ovi hrvatski stihovi zbilja ne odgovaraju grčkima, ali da je Pavić pogledao čitavu Hekubinu dionicu kako treba, lako bi našao četiri retka prije toga stihove koji odgovaraju Euripidovima (Rešetar 1552—1553):

Je li gdi kagodi od druga mojih sih  
Ukrila štogodi od dobar tolicih. . .

Umjesto toga Pavić je predbacio prevodiocu da je zbog obećanja u citirana četiri stiha 1556—1559 morao uvesti stihove 1503—1515 (po Rešetaru 1578—1589) koji su neumjesni jer proturječe Euripidovu stihu 726. I tu je Pavić površan, jer ti stihovi u kojima Hekuba kaže

<sup>5)</sup> Hekuba: Vaše molbe milostive, višnji, ko ocu vi svrnite, oca stvorca umolite. . . (Rešetarovo izd. 382—384).

<sup>6)</sup> Φόρουσι δ' αὐτὰ θεοὶ πάλιν τε καὶ πρόσω  
ταραγμὸν ἐντιθέντες, ὡς ἀγνωσίᾳ  
σέβωμεν αὐτοὺς. Stih 958—960.

<sup>7)</sup> Kaže da je „vrlo smiješan prijevod“ Euripidova λύκος (90. st.) riječju medvjed (Rešetar 329. st.) jer se „ta slika mede odnosi na Akila“, ali je Pavićeva primjedba neumjesna; Euripidova slika Εἶδον γὰρ βαλιδὸν ἔλαφον λύκου αἰμόνι χαλᾷ σφαζομένον samo je pregnantnija ali nije ništa tragičnija od Držićeve *doteče mi u skut mlada [košutica biela, mneči] da je utekla tužna tada [od medvida ki ju tiri] I kteči ju obraniti [od tej zviri vrle, hude] ka režeči smrt joj priti. . .*

Taltibiju neka ide, a njoj da su se noge presjekle, ne proturječe ni Agamemnonovu nastupu u samom prijevodu, što bi tek bilo proturječe:

Što ne ideš ukopat, Hekuba, kćer tvoju? (st. 1838)  
ni Euripidovu stihu 726 i d.:

Ἐκάβη, τί μέλλεις παῖδα σὴν κρύπτειν τάφῳ  
ἐλθοῦσ'...

I u sceni na početku IV čina Pavić prigovara stihovima 1697—1698 koje govori kor sluškinji kada traži Hekubu:

Ah tako nije doć, gdi boles zla prosi  
Razgovor i pomoć, zao se glas sam nosi.

Time naime da je prevodilac zaboravio motivirati Hekubin dolazak na scenu kao što ima na analognom Euripidovu mjestu (665—666, „motiviranje“ je u tome da Kor najavi Hekubu *Καὶ μὴν περῶσα τυγχάνει δόμων ὑπο ἥδ'*, ἐς δὲ καιρὸν σοῖσι φαίνεται λόγους što odgovara antičkom običaju da se u tekst nekog lika uklopi i ono što suvremeni dramaturg stavlja u didaskalije). Međutim u Držićevu tekstu ni u kojem rukopisu, pa ni u izdanju koje je imao Pavić ne stoji da su Hekubu prije IV čina uopće odveli sa scene u šator pa je i tu Pavić pogriješio tvrdeći da 1510. stih (Rešetarov 1585) kaže da Hekubu „nose u sobu“ (Rešetar ima varijantu Taltibijevih riječi *pomoz'te — pones'te ju o vi žene*, ali ne kaže da su to žene izvršile niti je bilo razloga da to učine.

Konačno treba još pobrojiti slučajeve koje Pavić navodi kao grijeh protiv zakona tragedije, a to je: prvo, što dodaje čega u Euripida nema; drugo, što je u prologu navijestio Polinestovu sudbinu (st. 37—40) a trebalo je da slušatelj ostane napet do najodlučnijeg trenutka, i treće, što tu istu pogrešku ponavlja u zadnjem činu. Prvi prigovor je neozbiljan, a druga dva su u kontradikciji baš s osnovnom Pavićevom argumentacijom protiv prijevoda jer on koji je tražio identičnost s grčkim tekstom nije smio zaboraviti da ni grčkim gledaocima nije gotovo ni jedna fabula tragedije bila nepoznata pa o napetosti te vrste nije bilo govora ni u antičko vrijeme, a ni današnje pokoljenje ne bi se osvrtao na Pavićeve predrasude.

Prema tome od čitave Pavićeve analize činjenicama odgovara uglavnom samo to da je hrvatska „Hekuba“ daleko dulja od grčke, da se prevodilac nije držao originalne podjele, originalnog metra i originalnog teksta, da je prema općoj navici epohe — ne diskutiram sada, da li dobroj ili lošoj — blago kristijanizirao neka mjesta, ali ne zaboravimo u svijetu same drame suvislo i bez proturječja — no iz svega toga još ne slijedi ono što je Pavić vidio na kraju svojih jednim dijelom sasvim iskonstruiranih optužbi: „da je ovo djelo veoma loše, ma mi ispričavali pjesnika budi s koje strane, jer je prevodilac i u najboljim partijama i uopće preslobodan i u pojedinostima pun mana, da je njima čitavu tragediju iskvario, griješeći protiv glavnim zakonima tragedije“.

Mnogo manji dio svoje rasprave posvetio je Pavić Buniću i Lukeviću. Bunićevu „Jokastu“ poznavao je samo po dva odlomka (tiskana u Pucićevoj antologiji iz starije hrvatske književnosti). Još ni Jagić nije znao<sup>8)</sup> da li je ta stvar u vezi s kojim grčkim komadom, jer ga je zbunio promijenjeni naslov, a nije si dao truda da među tridesetak sačuvanih tragedija pronađe odgovarajuću. To nije učinio ni Pavić nego je zaobilaznim putem naišao na Euripidove „Feničanke“<sup>9)</sup>. Pavićeva manjkava usporedba, gdje samo naslućuje po smislu kojem dijelu originala odgovaraju njemu poznate dvije korske pjesme prijevoda ne bi zasluživala spomena, da nije i opet donio pretenciozan zaključak da je „Jokasta“ „kano prevod u slobodi prevađanja valjda još gora. . . od „Hekube“.

U *Historiji dubrovačke drame* 1871. godine Pavić je objavio izvor „Hekube“ — „Ecuba“ Lodovica Dolcea<sup>10)</sup> na koga svaljuje sve prethodne prigovore zbog kvarenja Euripida, a našeg prevodioca hvali ne samo zbog prilične vjernosti talijanskom tekstu nego i zbog jezika i stila, onog istog kojemu je u prošloj radnji nalazio zamjerke.

I za „Jokastu“ je našao izvor u istom Dolceu, u tragediji „Giocasta“, pohvalivši Bunićev ukus što se odlučio za tog tada čuvenog talijanskog pjesnika. No kako je već Dolce iznevjerio Euripida, kaže Pavić, a Bunić pretrpao komad još više (specijalno mu zamjerava „neke pjesme“ iza svakog čina, koje nemaju veze s radnjom), prijevod nije ispio slavno. Po Bunićevu prijevodu argumentuma, Apolonova odgovora i Sfingine zagonetke, čega u Dolcea nema, bar ne u tiskanom drugom izdanju 1566. (identičnom onom iz 1549), Pavić je zaključio da je Bunić morao poznavati i grčki izvornik<sup>11)</sup>.

Tek 1909. tiskana je studija Milorada Medinija *Pjesme Mavra Vetranica i Marina Držića*<sup>12)</sup> kojoj se „Hekuba“ izuzima iz Vetranovićevih djela. To je godina i članka Petra Kolendića *Srpskohrvatski prevod Dolčeeve „Hekube“*<sup>13)</sup>, posvećena pretežno filološkom dokazivanju nemogućnosti da je autor hrvatske „Hekube“ Vetranović, nego da to mora biti Marin Držić. Uz kratak historijat sudbine rukopisa Držićeve „Hekube“ Kolendić je zašao i na područje komparativne književnosti gdje je međutim učinio neke očigledne griješke. Još je najmanja stvar njegova pretpostavka da je prevodilac „Hekube“ po izvjesnoj sklonosti da i u tragediji bude vila i satira pokazao da je narav koja nije stvorena za tragediju<sup>14)</sup>. Takvo naziranje smatram krivim s dva razloga; s formalne strane intermezzo ne držim integralnim dijelovima „Hekube“.

<sup>8)</sup> Usp. kod Pavića str. 9.

<sup>9)</sup> Uputio ga je na njih Gervin u djelu „Shakespeare“, Leipzig 1850.

<sup>10)</sup> O. c. str. 41.

<sup>11)</sup> O. c. str. 41—43. Pavićevo je mišljenje prenio Rački u predgovoru „Pjesmama Miha Bunića Babulonova“, SPH 11, Zagreb 1880

<sup>12)</sup> S podnaslovom „Prilozi za poznavanje starije dubrovačke književnosti“ Rad 176, str. 135—161, primljeno na sjednici Akademije već 7. VII 1906. U njoj je Medini iz jezičnih razloga odrekao „Hekubu“ Vetraniću.

<sup>13)</sup> Odštampano iz Izvještaja č. k. kotorske gimnazije za šk. god. 1908—1909, Kotor 1909.

<sup>14)</sup> O. c. str. 7.

pa vile i satiri koji se u njima pojavljuju, kao konvencionalni dio rene-sansne predstave ne utječu na koncepciju same tragedije i mogu se ispustiti; gledajući bit stvari jedino se analizom svake konkretne režijske postavke može odrediti utjecaj tih mitoloških bića na doživljaj tragičnosti (koliko se uklapaju u realizaciju i kakvu im funkciju redatelj namjenjuje, a po sačuvanim stihovima može im namijeniti i najtragičniju).

Važnija je kontradikcija već unutar jedne rečenice<sup>15)</sup> gdje pohvalivši komad Kolendić kaže da pohvalu „dakako treba odbiti u prvom redu na to, što je naš prevodnik ostao, kako smo vidjeli, vjeran originalu, ali. . . ne samo što svoj izvornik nije ‘tomačio’ u smislu kasnijih dubrovačkih književnika, nije komad raširio, nego je cijele partije originala redovno propuštao“. Svakome je lako posumnjati u vjernost prijevoda koji propušta cijele partije originala. To više što se ova posljednja Kolendićeva tvrdnja ne slaže ni s prethodnim prihvaćanjem<sup>16)</sup> Pavićevih zaključaka u „Historiji“ da „svu odgovornost radi iskvarjenja Jevripidove klasične tragedije duguje naš prevodnik talijanskoj pre-radi, a da je dubrovački prevodilac vjerno iznio i talijanski izvornik i ne dotičući pri tom pitanje koliko je Dolce iskvario pri tom Jevripidov komad“ i da se Držić „tek pogdjekad udaljio. . . od Dolceova komada propuštajući, možda, samo one stihove koji su mu se činili izlišni, ili koji su prema njegovu mišljenju kvarili razvoj drame“. Od 11 primjera Držićevih intervencija koje Kolendić iznosi, odnose se 9 na poneki neprevedeni stih ili pasus a samo 2 na nešto slobodnije prevođenje. Prema tome, po Kolendiću, Držić je posve vjeran Dolceu, tu i tamo nešto slobodniji, a ipak po svom nahodaenju utječe na razvoj drame nekim kraćenjima te čak propušta cijele partije. Znači, jedna možda pohvalna stvar, a da se Kolendić nije izjasnio je li Držićevo uplitanje u razvoj drame pohvalno ili štetno (vjerno dakako nije). I još jedna logična konzekvenca — ako je Držićeva vjernost originalu takva da u cijeloj dubrovačkoj književnosti, kako kaže Kolendić, nema djela koji bi bio vjerniji prijevod od „Hekube“, kako je uza sva kraćenja talijanskog teksta prijevod svejedno ispaao minimalno dulji (a ako uračunamo intermezza, tada je mnogo dulji)?

Iz samih tih činjenica mora se zaključiti da Kolendićeva usporredba nije konačna i da se mora provesti ponovno.

#### a) *Hekuba*

Po dosadašnjim istraživanjima koja su proveli Pavić, Petračić i Kolendić, a drugi prihvatili, Držić je manje više vjerno prenio Dolceovu iskvarenu verziju Euripidove „Hekube“ ne poznavajući grčkog originala kao ni talijanski pisac koji je upotrijebio latinski prijevod. Time je palo zanimanje za taj Držićev rad, čak i kao prijevod koji se već kod

<sup>15)</sup> O. c. str. 15.

<sup>16)</sup> O. c. str. 5 i 6.

prvog čitanja doima po svojoj pjesničkoj vrijednosti većim, po mom sudu, od svakog Euripidova potpunog ili adaptiranog teksta koji je do danas poznat na hrvatskom jeziku<sup>17)</sup>. I u Kombolovoj *Povijesti* „Hekuba“ se jedva spominje, pa je istom Gavellina režija 1959. na Dubrovačkim ljetnim igrama prvo stvarno priznanje Držićevu umijeću. „Hekuba“ je međutim jedno od najvažnijih svjedočanstava o načelima Držićeve dramaturgije, jer dok ih iz drugih komada moramo sami izvlačiti, ovdje nam ih on otkriva.

Polazno mjesto za poznavanje Držićeve „Hekube“ neka budu Taltibijevi stihovi iz 3. čina 1488—1491 upućeni Hekubi povodom Poliksenina hrabra držanja na smrtnom času:

Moreš se pohvalit porodom izvrsnim  
i majka djece rit vridnija među svim;  
ma, ženo, mogu ja dobro ti sad riti  
da si od svih tužnija ke živu na sviti.

Prema tome Držićev Taltibije izriče u prva dva stiha svoje divljenje a u druga dva svoje sažaljenje. Dolceov Taltibije na analognom mjestu (1398—1399) nakon što je opisao Hekubi žrtvovanje Poliksene ne kaže ništa što bi odgovaralo prvim dvama citiranim Držićevim stihovima nego samo pandan riječima drugih dvaju, to jest svoje saučešće:

Or tu sei la piu misera Donna  
Che sostenga la terra nel suo seno.

U Euripida isto mjesto glasi ovako (580—582):

Τοιάδ' ἀμφὶ οἷς λέγων  
παῖδός θανούσης, εὐτεκνωτάτην τέ σε  
παῶν γυναικῶν δυστυχεστάτην θ' ὄρω.

A u vrlo vjernom latinskom prijevodu Erazma Rotterdamskog, jedinog latinskog prijevoda renesanse koji literatura navodi<sup>18)</sup> potpuno je sačuvan izvorni smisao:

liberorum at te quidem  
Matrem optimorum, verum eamdem ex omnium  
Grege foeminarum conspicer miserrimam.

Euripidov i Erazmov Taltibije izražavaju poput Držićeva, a ne Dolceova, i divljenje i saučešće. Po načinu kako se Držić izrazio, njegov stih 1488 odgovara grčkom izrazu εὐτεκνωτάτη (izvrsna poroda) a 1489. bliži je slovu latinskog mater liberorum optimorum (majka sjajne djece) što može biti slučaj, ali dovoljno da ne možemo odrediti je li Držić uz

<sup>17)</sup> Uz objavljene Racove prijevode neki rukopisni u arhivu Hrv. nar. kazališta. u Zagrebu.

<sup>18)</sup> Usp. Schmid — Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur* I 3 str. 474 i 841.

Dolcea radio po grčkom ili latinskom tekstu. Ne treba isključiti mogućnost da je imao oba kraj sebe<sup>19</sup>).

Takvi stihovi, u kojima se Držić ne drži Dolcea, nego se vraća na neprerađeni Euripidov tekst (bez obzira da li ga pozna na grčkom ili latinskom jeziku) jesu i Eur. 583—584: Dolce 1401—1406. Držić 1492—1495, ili E 890—894. Dol 1947—1953 — Dr 2106—2111 te stihomitija u 2. činu (Dr 1168—1180)<sup>20</sup>).

Neka nam baš primjer stihomitije pokaže kako je Erazmo vjeran Euripidu, pa zbog toga i nisam uspio zaključiti s kim je Držić imao posla (415—425).

EK ὦ θύγατερ, ἡμεῖς δ' ἐν φάει δουλεύσομεν.  
 ΠΛ ἄνυμφος ἀνυμέναιος ὦν μ' ἐχρῆν τυχεῖν,  
 EK Οἰκτρά σύ, τέκνον, ἀθλίᾳ δ' ἐγὼ γυνή.  
 ΠΛ ἐκεῖ δ' ἐν Ἀίδου κείσομαι χωρὶς σέθεν.  
 EK Οἷμοι· τί δράσω; ποῖ τελευτήσω βίον;  
 ΠΛ Δούλῃ θανοῦμαι, πατρός οὖσ' ἐλευθέρου.  
 EK Ἡμεῖς δὲ πεντήκοντά γ' ἄμμοροι τέκνων.  
 ΠΛ Τί σοι πρὸς Ἑκτορ' ἢ γέροντ' εἴπω πόσιν;  
 EK Ἀγγελλε πασῶν ἀθλιωτάτην ἐμέ.  
 ΠΛ ὦ στέρνα μαστοὶ θ', οἳ μ' ἐθρέψαθ' ἡδέως.  
 EK ὦ τῆς ἁώρου, θύγατερ, ἀθλίᾳς τύχης.

Hec. Heu gnata nos in hoc lumine servibimus.  
 Pol Frustrata sponso ac debitis mihi nuptiis.  
 Hec Miseranda gnata es, mulier infelix ego.  
 Pol Illic iacebo in Tartaro tete procul.  
 Hec Heu misera quid agam? vitam ego hanc quoad traham?  
 Pol Ancilla moriar patre nata libero.  
 Hec At ego orba quinquies decem iam liberis.  
 Pol Quid Hectori ex te nuncio, aut seni viro?  
 Hec Dic foeminarum me omnium miseriamam.  
 Pol O pectus, et quis alta blande sum ubera.  
 Hec Proh ante tempus fati acerbi filia, itd.

Držić se ovaj put ozbiljno natjecao s njima u izrazu, i to u dvostruko rimovanim stihovima:

H A ja ostala da vodim u robstvu život moj.  
 P Budi je ovo veselje ko ufah od pira?  
 H To je svoje dreselje vječnoga nemira.  
 P Na on svit dalek tja od tebe ja ću it.  
 H A dokle vajmeh ja život ću zli vodit?

<sup>19</sup>) Dosad se držalo da Držić nije znao grčki, ali zato nema nikakvih dokaza pa treba do daljnega pitanje ostaviti otvorenim. — Da je Držić mogao poznavati uz Dolcea i Euripida, dopustio je A. Cronia ali nije iznio dokaze (isp. *Per una retta interpretazione di Marino Dorsa*, estr. dalla Rivista di letterature moderne, Firenze 1953, str. 7).

<sup>20</sup>) Ostale stihomitije prenosi i Dolce.

- P Da li, jaoh, mrem sužna svitla kći Prijamova?  
 H Ja viđu, prem tužna, smrt peset sinova.  
 P Hektoru što ću ja i starcu čačku rit?  
 H Rec, er sam tužnija svih žena na saj svit.  
 P O, prsi, moj bludu, ma hrano medena.  
 H Ah, kćerce, za hudu nesrjeću rođena.

Budući da je Držić birao između originala i preradbe, logično je zaključiti da su prihvaćena načela Dolceove preradbe i njegova načela, odnosno da je bio uvjeren da će dubrovačka publika kojoj je hrvatski tekst bio namijenjen i pred kojom je 1559. bio izveden, slabije primiti Euripidov tekst bez zahvata u strukturu djela. Međutim nasuprot uvjeravanju naše nauke Držić nije bio vjeran Dolceu niti si je dopuštao samo neznatne slobode jer njegove intervencije u strukturu idu za promjenom karaktera likova a ostale su promjene pjesničke varijacije na zadanu temu, cizeliranje Dolceova izraza i prilagođivanje detalja vlastitom, dubrovačkom i kršćanskom mentalitetu. U prologu je Držić potpuno prihvatio Dolceov raspored koji još ne odudara mnogo od Euripidova iako je nesrazmjerno opsežniji<sup>21</sup>). Promijenilo se svejedno Polidorovo izražavanje koje već u Dolcea sadržava više uzdisanja nego u dosta suzdržanu Euripidovu tonu, dok je u Držićevu prologu još triput više sažalnih izraza poput tužno, jao, suze, nesretne... nego u Dolcea. Pod pjesničkim varijacijama i cizeliranjem shvaćam ovakve promjene:

d'Ecuba figlio

jedihni sin, štapak Hekube kraljice,  
 razgovor sam sladak u nje sve tužice:

ili:

che innanzi tempo mi levo di vita  
 koja me hotje strt mlađahna prem u cvit.

I čin je Dolce tehnički potpuno presložio. Euripid je skladao analogni dio, kako bismo danas rekli, oratorijski u tri broja (dionica slomljene Hekube, prestrašene noćnim utvarama i jezivim slutnjama; dionica kora koji ulazi na pozornicu donoseći tužnu vijest o skoroj žrtvi Poliksene Ahileju, duet Hekube i Poliksene koja je izišla na majčin poziv iz šatora) s maksimalnom ekonomijom sredstava (st. 59—215) te značajnom upotrebom glazbe i pokreta. Dolce je zadržao iste osobe ali je zboru promijenio ulogu: sad se sadržaj prve Euripidove dionice razvija u dijalogu Hekube s Trojankama, vijesti iz druge dionice ne donosi 15 osoba najednom nego je ubačena sluškinja s tipičnim glasničkim izvještajem u koji se kor miješa minimalno; treća dionica je formalno sastavljena kao Euripidova. Plesni dio je otpao no dobar dio stihova zahtijeva glazbenu pratnju i samo uz nju bi mogao živjeti. Umjesto tri Euripidova izljeva sad se više raspravlja, stvari se razvijaju konverzacijom u usporenom tempu. I likovi su se izmijenili. Dolceova Poliksena je mučenički hladnokrvna; kad joj mati najavi sudbinu, vlada se kao španjolska duvna:

<sup>21</sup>) Euripid 1—58, Dolce 1—165, Držić 1—204.

Questo è l' ultimo mal di tutti i mali,  
E forse il primo sia d' ogni mio bene.  
Ma ditte a me più chiaramente il tutto.

I Dolceova Hekuba je usprkos kukanja navukla korset s kojim se mora računati u interpretaciji lika, pa oporo odvrća samo ovo:

La somma è, figlia mia, che tu sia occisa;  
E sì fatto e l' voler di tutti i Greci<sup>22)</sup>.

Kao Euripidova i Držićeva je Poliksena mekanija i uzrujanija, iako ni jedna ne ističe u prvi plan žaljenje prema sebi samoj:

Οἷμοι, μάτερ, πῶς φθέγγῃ  
ἀμέγαρτα κακῶν; Μάνυσόν μοι,  
μάνυσον, μάτερ (191—193).

O nesrjećo zlobna huda,  
da li svakčas nosiš takoj  
tuge, gorkos, suze odsvuda  
plačnoj, tužnoj kući našoj? . . .

Držićevoj Hekubi nije prešla preko usta grubost La somma è, che tu sia occisa; upravo njezina provala osjećaja u slijedeća četiri stiha, od kojih je izrazito afektivan drugi („kćerce, dušo srca moga“) a zatim se čuvstva uvlače i introvertiraju — upravo ta nijansa u kompoziciji jače zbližuju i Držićev finale s Euripidom (Poliksenine suze) dok Dolceova linija mora teći radi logičnosti osjetno krutije<sup>23)</sup>.

Kako Držić dobiva na prostoru i kakva je njegova „vjernost“ Dolceovu tekstu, pokazuje prva Hekubina dionica 205—224 koja ima 19 stihova kao i odgovarajući talijanski odlomak:

O meste del mio mal Donne Trojane  
Piu che del vostro istesso:  
Donne, che gia mi foste amiche Ancelle  
Nella tranquilla vita;  
Or compagne, e sorelle  
Nella miseria mia sola, e infinita

U vrijeme dobro toj o vjerne me sluge,  
U tuzi sad mojoj nesrećne me druge.

Obratimo pažnju kako je Držić isto rekao drugačije (to su st. 205—6): u dva daha, bez glagola i veznika, u zazivu kojemu interpretator može dati niz nijansi, dok talijanska Hekuba rezignirano priča jednu činjenicu— nakon onog što sam već prije rekao o Dolceovoj Hekubi, jasno je da se ona ne može glumiti s jednakom skalom osjećaja kao Držićeva. Dalje

<sup>22)</sup> Kad govorim o „španjolskim karakterima“ mislim to iz naše perspektive, jer treba čitati „Hecuba triste“ Fernana Pereza de Oliva, oko 1530. godine, da se vidi prava španjolska verzija.

<sup>23)</sup> Moglo bi se reći da su Dolceove žene pune patosa a Euripidove i Držićeve pune osjećaja.

Che far mi resta omai, che se n' è gita  
L' ora felice?

To je Držić prepjevao u 207—212 pa sad njegova Hekuba govori više varirajući Dolcea.

e son condotta a tale  
Ch' invidio ogni mortale?

Držić je prije ovog pitanja prepjevao dosta slobodno svojim stihovima 213—216 ono što je Dolce rekao tek kasnije u 175—179 (tj. Da se žalim na zvijezde i sudbinu?), insistirajući na izrazima plač i plačan. Tek tada je upotrijebio ono gore citirano Dolceovo pitanje, no samo kao ideju da stvori ovo:

Na smrti zavidim kojih je satrla,  
a žive navidim, er sam ja umrla,  
umrla u tugah, živa ukopana,  
u plaču i suzah robinja svezana.

Daljnje je Dolceove stihove 181—182 (Da derem odjeću?) ispustio, a dvije slijedeće izjavne rečenice (183—185) izrazio je s dva pitanja i jednom izjavnom rečenicom (221—224). Reklo bi se da je Dolce u jednom stihu dosta pregnantan:

Voi non mi rispondete altro che pianto.

Ali kad je Držić nakon odgovarajućeg stiha dopisao još jedan, nije prosto razvodnjavao nego je dodao još jednu jaku misao:

Recite mi, ali plač meni je vaš odgovor?  
da li su tuge tač tugama razgovor?

19 stihova tu, 19 tamo. Dolceovu ritmu nužna je glazbena pratnja, dionica je građena kao arija, s ponavljanjem „Dite, che far mi resta“, s kadencom na *resta*. Držić mijenja i Dolceov ritam i stihove ispuštajući što mu se ne čini važnim ili vrijednim i stvarajući u zadanom okviru novo.

U II činu Euripid razvija razgovor Odiseja i Hekube (došao sam po kćer — zar mi nećeš uzvratiti dobro i pomoći) kojem se kasnije pridružuje Poliksena (ne protivi se, majko, idem), dok kor sluša i popravlja s ponekom primjedbom. Jedina glazbena scena je završna kad zbor tuguje. Euripid je i ovdje sažetiji (216—483. st.) nego Dolce (614—1193) i Držić (721—1288), ali je kompozicija u grubim crtama ista, ne zato što bi Dolce i Držić odustali od započete preradbe kako je nabacio Pavić, nego zato jer se u dramaturške strane nije imalo što prilagođivati novom gledaocu. Držić je prepjevao Dolcea u stilu prvog čina, najvidljivije promijenivši sam uvod (bez Dolceova dodatka početne dionice zbora koji nešto mudruje i potiče kraljicu na plač) i odgovorivši na Euripidovu stihomitiju u sceni oprostaja matere i kćeri također stihomitijom.

Ni u III činu nema većih promjena u kompoziciji Euripidova teksta (Taltibijev dolazak, žaljenje, poziv Hekubi da pokopa kćer, priča kako je bilo sa žrtvom, Hekubino reagiranje i zborna pjesma). Jasno da je Euripid opet najkraći (484—656 prema Dolceovim 1194—1572 i Držićevim 1329—1644). Dolce je malo filozofirao na početku dovodeći Taltibija prvo pred publiku da govori monolog ne obraćajući pažnju prisutnima; Držić započinje odmah poput Euripida kratkim Taltibijevim pitanjem gdje je Hekuba. Već je rečeno da Taltibijev izvještaj u Dolcea svršava s par stihova „Jadna Hekubo“, a u Euripida s „Ponosna si ti majka, i jedna“. Jedina veća novost je što Dolceov i Držićev Taltibije ostaju na pozornici do kraja čina odlučniji da izvrše svoj zadatak i odvedu Hekubu po kćer; u Euripida je Taltibije šutke otišao saslušavši Hekubinu poruku Argejcima, u toku njezine dionice. Držić je i ovdje višio sitnije ispravke Dolcea i talentirano prepjevao.

Euripidovi stihovi 657—952 koji odgovaraju Dolceovu i Držićevu IV činu (1573—2039 odnosno 1685—2200) dobivaju nešto glazbene pratnje solistima (Hekubino oplakivanje Polidora) uz uobičajenu završnu zbornu pjesmu. Čin se sastoji od dva prizora — prvo sluškinja otkriva Polidorov leš a zatim u razgovoru s nadošlim Agamemnom Hekuba dobiva pristanak da se osveti Polinestu. Kako je zbor i ovdje samo pratilac radnje, Dolce nije vršio dramaturške promjene. Držić se također u grubim potezima drži Dolcea; no nije ispravno svojedobno Pavićevo mišljenje da je Semikor zapravo isto što i Kor: radi se o Držićevoj preciznosti, jer je Hekuba pola zbora povelu u šator da se sprema za osvetu, a preostale Trojanke izvode zaključnu dionicu, a isto tako i dionicu u V činu. Završni dio komada teče također istim redosljedom u sva tri pisca. Euripidov tekst (953—1295) traži više glazbene pratnje uz Polimestrovu jadikovku i jedan komentar zbora. Dolce (2040—2564) i Držić (2251—2733) postupaju kao u prethodnom činu.

Ono što je također vrlo izmijenilo ritam i ton komada to su Držićeve međuigre s vilama i satirima koji se neposredno miješaju u komad na kraju prva 4 čina. Rešetar ih je u svom kritičkom izdanju Držićevih Djela utjelovio u tragediju već samim pribrajanjem stihova. I tumačenje redatelja Branka Gavella priklanja se tome gledajući u muzikalnom plesnom elementu odlomaka satira i Nereida ublažavanje krvavosti i obranu od zapadanja tragike u mekoputnu senzualnu sentimentalnost<sup>24)</sup>. Nasuprot tome, gledajući Držićev rad na ovoj tragediji vjerujem da ti umeci nisu zamišljeni kao integralni dio tragedije i nemaju tako dubok i malo kompliciran teoretski uzrok, bilo svijestan ili intuitivan, nego da se radi jedino o Držićevu dodatku za volju trenutka kad se „Hekuba“ prikazivala. Ne zaboravimo da se radi o premijeri u karnevalskim danima razuzdanosti, zabave, maskiranja, kad su komika i pastoralna bili već neodvojivi dio dubrovačkog pokladnog

<sup>24)</sup> Objavljeno u portretnoj skici „Marin Držić“ koju je Gavella napisao za brošuru s programom „Dubrovačke ljetne igre — Hekuba“ 1959.

vremena, a kazališni intermezzi uvedeni evropski običaj. „Hekuba“ je, koliko znamo, prva tragedija (ili možda jedna od prvih) ponuđena dubrovačkoj publici, i to u najluđem razdoblju godine, što je svakako silno neobičan događaj i gotovo te vile i satiri ispadaju sasvim prirodni domaćini scene na kojoj „Hekuba“ gostuje. Pa ako se u krajnjoj liniji u toj konkretnoj situaciji učinak Držićevih umetaka svodi u biti na isto što je analizom samog djela već rekao Gavella, moguće je s dramaturške strane dati sasvim odriješene ruke budućem redatelju, hoće li ih iz spektakularnih a možda i estetskih pobuda (kao Gavella) ostaviti ili odstraniti kao nenužnu dopunu.

Ako pokušamo nakon svega u pogledu Dolcea i Držića odrediti što je njima „Hekuba“ a što su oni njoj, prevodioci, prerađivači ili samostalni autori, i na taj način stvoriti presedan za iduće slučajeve u hrvatskoj kazališnoj povijesti, naći ćemo se pomalo u neprilici zbog nedostatka objektivnog kriterija. Nisu ga imali ni u renesansi pa ni sam Lodovico Dolce koji je iste 1543. godine izdao „Hekubu“ uzetu iz Euripida i „Tijesta“ uzeta iz Seneke, i smatrao oba komada svojim, a kasnije je „Tijesta“ objavio i u knjizi prijevoda Senekinih tragedija; „Se confrontiamo il *Thyeste* pubblicato prima dal Dolce con quello che si trova fra le traduzioni di Seneca, le differenze sono semplicemente di forma, direi quasi di metrica. . .“<sup>25</sup>). Nasuprot učenjacima koji su uvijek voljeli gledati u prijevodu strogo očuvanu vanjštinu jezika s kojega se prevodi<sup>26</sup>) — to su posebno uspjeli sprovesti u prijevodima na latinski jezik — mnogo prevodilaca na narodne jezike vodi računa o tome da publika želi doživjeti neko djelo kao da je nastalo na tom jeziku. Zato se dopuštala sloboda u izrazu i kompenzacija onih ljepota izvornika koje se prevođenjem gube te cijelo 16. stoljeće parafrazira i mijenja formu da bi dublje prodrlo u smisao autorovih riječi<sup>27</sup>). Ali i kad neki renesansni autor želi napisati novo, vlastito djelo, a ne prijevod ili „prijevod“ — preradbu, on opet manje više počinje od nekog tuđeg djela, od oponašanja i nadmetanja; Talijani se takmiče s antikom i međusobno, Hrvati, Francuzi, Španjolci s antikom i Talijanima, ne mareći za ono što mi danas zovemo originalnošću, kao što nisu marili ni antički pisci, pa će novo djelo biti najviše novo po reinkarnaciji pjesničke vizije, po dometu jezika i stila te po svežini dojma na svoje i slijedeće vrijeme<sup>28</sup>). U renesansnom duhu, Dolce je „Hekubu“ tiskao kao svoju, a ako ju je sebi pripisao i Držić, također mu ne bi nitko u onom vremenu smio prigovoriti. No ni danas, kad autori našeg stoljeća prerađuju antičke komade, nije uspostavljen čvršći kriterij, jer koji put sami utilitaristički razlozi ili skromnost ili ambicije ili nedosljednost utječu da se prisvajaju veća ili manja prava autorstva, ističe

<sup>25</sup>) F. Neri, *La tragedia italiana del Cinquecento*, Firenze 1904 (ristampa 1961) str. 88.

<sup>26</sup>) usp. R. Knight, *Racine et la Grèce*, Paris 1955.

<sup>27</sup>) Ibidem, posebno ch. IV.

<sup>28</sup>) U tom smislu pisao je Damaso Alonso u knjizi *Ensayo de metodos y limites estilísticos*, 3. izd. Madrid 1957.

ili potiskuje izvor te ime ovog autora stavlja u prvi plan ili gura u pozadinu<sup>29</sup>). Svakako smatram pogrešnim što su se organizatori Dubrovačkih ljetnih igara pokolebali oglasivši prvo Marina Držića za autora „Hekube“ u almanahu „Dubrovačke ljetne igre 1959.“ (bez spomena Euripida), a zatim na kazališnim ceduljama autor je bio Euripid dok je Držić samo prepjevao komad (o Dolceu oba puta u naslovu ni spomena).

Tragedija „Hekuba“ po mom sudu više nije samo Euripidova jer joj je Dolce promijenio duh i oblik, a Držić je od Dolceova pjesnički beznačajnog komada, uz neke dramaturške preinake, stvorio značajan poetski tekst. Važno je djelo, a kako običaj traži da se navede autor, relativno najpravednije bi bilo dakle govoriti o Držićevoj „Hekubi“ prema Euripidu i Dolceu.

#### b) *Jokasta*

U Djelima Miha Bunića Babulinova nalazi se „Jokasta“, koja je prema Paviću prijevod Dolceove preradbe Euripidovih „Feničanki“. Kako je već navedeno, Pavić je po prijevodu Argumentuma, Apolonova odgovora i Sfingine zagonetke, koji se nalaze ispred teksta same tragedije, što u izdanju Dolceovih djela ne postoji, smatrao da je Bunić poznavao grčki tekst, no Kombolu u *Povijesti* to nije bio dovoljan dokaz pa je stavio znak sumnje na Bunićevo poznavanje grčkog originala. Bit će međutim da Pavić same tekstove uopće nije uspoređivao, jer bi inače našao neoborive dokaze da je Bunić tokom cijelog komada odstupao od Dolcea i prihvaćao Euripidovu verziju. Na žalost Bunićeve mogućnosti jednako su skromne u prevođenju kao i u dramaturškim potezima, tako da ničim nije dao djelu svoj biljeg kao Držić.

Već je Dolce bio nesretne ruke s obradbom Euripidova komada kojem je fabula dosta nategnuta i konstruirana, dramski efekti kojima bi se trebali pobuditi osjećaji gledalaca, očito sračunati, a popuštanje ondašnjem grčkom ukusu mjestimično prenaplašeno pa je gubitak muzičkog dijela nenadoknadiv. Dolce je praktično samo rastegao komad. U Euripidovu 1. prizoru Jokasta drži monolog-predavanje iz građe mita o Edipu. Dolce je dodao bezličnog Dvoranina — i po njemu u cijelosti Bunić — pa on povremeno u Jokastinu dionicu interpolira svoje izjavne ili upitne primjedbe, a na kraju prizora ima dionicu uglavnom didaktičnog karaktera. Bunićevi stihovi 101—102 i 199—200 nisu sadržani u Dolcea nego su uzeti iz Euripida, 47—48. odnosno 86—87. stih. U 2. sceni Euripidova i Dolceova tehnika su jednake — još uvijek traje ekspozicija u kojoj situaciju upoznajemo jednoličnom metodom pitanja i odgovora (Antigona pita, Učitelj odgovara) ali je Euripidov scenski ritam bar brži, dok je Dolce usporio, a po njemu sadržajno vjerno i Bunić. U 2. činu sačuvan je posve Euripidov redoslijed scena (Polinik oprezno dolazi, kor ga dočekuje, Jokasta izlazi

<sup>29</sup>) Za orijentaciju služi na pr. knjiga M. Dietrich, *Das moderne Drama*, Stuttgart 1961.

i ima veliku solo dionicu, diskusija Jokasta—Polinik, po Eteoklovu dolasku diskusija u troje, izmjenom dugih solo dionica i stihomitija). Jedina je promjena zatim što Dolceov i Bunićev Eteoklo tokom skraćene korske partije ostaje na pozornici i nastavlja razgovor s nadošlim Kreontom, a Euripidov Eteoklo prije korske partije odlazi i nakon nje se opet vraća. Dok su Dolceovi uvodni Eteoklovi stihovi u prizoru s Kreontom monolog (treba mi Kreont), Bunić je prema Euripidu 690—696 uveo jedan nijemi lik (to se vidi iz riječi: pođi po Kreonta). Ni sadržaj Bunićeva 1131. stiha ne odgovara Dolceu nego samo Euripidu, 717. stih. U 3. činu Dolce se nije držao Euripida, a Bunić se nije držao Dolcea. Euripid ima redom Tiesijin dolazak, proroštvo o gradu i sudbini mladog Menekeja, te Menekejev odlučni monolog o žrtvovanju sama sebe. Tog početka se drži i Bunić, izbacivši scenski Dolceov efekt s prizorom žrtve, u kojem govornu ulogu ima Svećenik kad obavlja žrtvovanje. U ostalim dijelovima tri se pisca dramaturški poklapaju, jedino je Dolce izbacio monolog o Menekejevu žrtvovanju sama sebe, i time nešto izmijenio njegov lik, a tako je postupio i Bunić. Prva tri prizora 4. čina (Glasnik javlja Jokasti o borbama, Jokasta i Antigona odlaze među borbe, zborna pjesma) Dolce je uglavnom gradio prema Euripidu, izbacivši samo iz dugog Glasnikova izvještaja dio o razmještanju četa na pojedina gradska vrata (Dolce kratko kaže: imena vođa ste već čuli), no Bunić je i taj pasus ponovno uvrstio u Glasnikovu ulogu, sasvim suvišno i zamorno. 4. i 5. prizor Dolce je umetnuo: u Euripida dolazi odmah Kreont na pozornicu i ne zna, da li da oplakuje nesreću Tebe ili svoju, jer je Menekej mrtav; tada stiže Glasnik i javlja da su mrtvi Eteoklo, Polinik i Jokasta; Dolce je iskoristio trenutak za još jedan tipično grčki dramaturški obrat (valjda da se pokaže marljiv učenik) pa je izveo prvo Kreonta koji misli da mu je sin uspješno pobjegao a Glasnik mu javlja da se Menekej žrtvovao, zatim slijedi zborna pjesma, a tek na to prva dva prizora 5. čina odgovaraju spomenutim Euripidovim scenama. Bunić se držao Dolcea, čak i u tvrdoći Kreontova karaktera, koji je grub kad saznaje za sinovu smrt:

Nu plakat' ja ne ću, dostojno er meni  
kroz boles najveću pustiti suze ni. . .

No jedan i drugi su zaboravili da je Euripidov Kreont drugačiji kad su nemarno vjerno prenijeli i Euripidovu karakterizaciju tog lika:

Vaj što ću ja sada sam sebe cviliti  
aliti od grada zli poraz očiti?  
Okolo kom vidim ja maglu tač mrku. . .  
da ronim grozni plač (st. 2313—2315, 2322).

Tako je Kreont u renesansnoj verziji ispao besmislen. Buniću je ipak Dolceova verzija Menekejeve smrti bila presuha:

„Qui Meneceo per la sua patria giace“.  
Cosi disse e col fin de le parole  
Trasse il pugnall, e se l'ascose in petto.

Bunić je zato upleo Euripidovu verziju koju je satkao prema 931, 1009, 1315. stihu i ubio Menekeja pred zmajskom spiljom u malo magičnijoj atmosferi<sup>30)</sup>. U završnim prizorima komada obojica se, i Dolce i Bunić opet drže Euripida — Antigonin plač nad udesom, Edip i Antigona odlaze; ali bar tu je trebala još jedna intervencija jer su sva trojica zaboravili da po prethodnim izjavama Edip leži u uzama, zatvoren, a sad ga zaplakana Antigona samo zovne i on izlazi.

Nema sumnje, dakle, da je Bunić poznavao uz Dolceov tekst i Euripidov, ali ga je upotrijebio jedan jedini put iz dramaturških razloga (klanje žrtve na sceni) a sve ostalo su ili beznačajne upadice ili nepotrebni umeci, pa je već po tom jasno da Bunić nije nikakav samostalni stvaralac nego tapka za Dolceom, i to u prvom dijelu bez ikakve reproduktivne umjetničke inspiracije, a tek pod konac 4. čina kao da mu je situacija ulila nešto više srca. Neki osobit domet se s komadom kao što su Euripidove „Feničanke“ u sačuvanom obliku (tj. goli tekst) i ne bi dao postići bez temeljite dekompozicije izvornog komada.

Među činovima kod Bunića izvodili su redom Anfion, Kadmo, Vile i Sfinge kratki pjevani umetak, kako je bio ondašnji kazališni običaj; u Dolceovim izdanjima takvi umeci nisu tiskani (općenito je malo intermezza tiskano u samim komadima) pa ih je možda Bunić sam sastavio, što mu — po kvaliteti stihova sudeći — nije bilo prenaporno. Intermezza ne upućuju ni na kakve određene mitološke izvore jer se sasvim općenito dotiču poznate mitološke građe.

Zagreb.

M. Majetić.

## RÉSUMÉ

### M. Majetić: LES INFLUENCES D'EURIPIDE SUR DRŽIĆ ET BUNIĆ

Jusqu'à présent, comme on peut le voir dans l'Histoire de la littérature croate de Mihovil Kombol, publiée en 1945, existait une opinion générale que Držić ne connaissait que Lodovico Dolce lorsqu'il avait traduit „Hécuba“, et Bunić ne connaissait en traduisant „Jokasta“ que „Giocasta“ de Dolce et peut être les „Phoinissai“ d'Euripide.

Une comparaison nouvelle entre „Hécuba“ de Držić avec les oeuvres correspondantes de Dolce et d'Euripide montre que Držić s'est servi sans doute d'Euripide (le problème se pose si c'est l'original ou une traduction latine scrupuleuse, peut-être d'Erasmus): on y voit, dans „Hécuba“ croate, certains vers et certaines idées qui ne peuvent être que d'Euripide, par ex. les vers 1488—1491 de Držić d'après les vers 580—582 d'Euripide, tandis que Dolce n'a traduit que la dernière pensée grecque du vers 582; les mêmes exemples sont chez Držić vers 1492—1495 (Euripide 583—584), Držić vers 2106—2111 (E. 890—894) etc. En somme, Držić a suivi la composition de Dolce, mais vu les caractères d'Hécube et celui de Polyxène, et vu les autres détails, il revient souvent à Euripide.

Un grand nombre de vers montre que Bunić a suivi partiellement Euripide et non seulement la version de Dolce: par ex. Bunić vers 101—102 (Euripide vers 47—48), 199—200 (E. 86—87), une scène du II<sup>e</sup> acte (d'après Euripide vers 690—696), une scène du commencement du III<sup>e</sup> acte etc.

<sup>30)</sup> Usp. st. 2136. i d.