

Antonela Marić, Marijana Alujević  
Split

## ORGANSKI IDIOMI I STILISTIČKA NAČELA

**UDK: 82'282:81'25**

**821.131.1=163.42'282**

**821.163.42=131.1'28**

Rukopis primljen za tisak 30.10.2018.

*Izvorni znanstveni članak*

*Original scientific paper*

U tekstu se analiziraju prijevodi *Kronike o našem malom mistu* Miljenka Smoje napisane na čakavici i prevedenoj na talijanski standard te *Le baruffe chiozzotte* Carla Goldonija, prevedene na čakavštinu. Autorice u prvom analiziranom djelu problematiziraju izbor ciljnog jezika, odnosno zanimaju se u kolikoj se mjeri standardom uspjelo zadržati izvorni stil i je li djelo odabirom standarda osiromašeno. Posebno je zanimljiva usporedba prijevoda socio-kulturoloških elemenata, te adaptacija karakterističnog Smojinog humora.

Nasuprot tome Ivo Tijardović priređuje na čakavštinu prevedenu varijantu Goldonijeve komedije *Le baruffe chiozzotte* koja je kasnije poslužila kao predložak za preradu na viški, kvarnerski i dubrovački govor. Usporedbom idioma u spomenutim prijevodima, izražava se stav da je korištenje organskog idioma jedino ispravno, kako zbog leksičkih podudarnosti, tako i zbog niza stilema s lakoćom prenosivih zavičajnim govorom. Nameće se zaključak da je upotreba organskog idioma upravo proporcionalna bo-

gaćenju jezika, dok se njegovim nekorištenjem jezik osiromašuje, odnosno da je uporaba dijalekta u prijevodu nužna kako bi se bez gubitka posredovao kulturološki kontekst i izvorni elementi stila

**Ključne riječi:** *Mediteran; vernakular; organski idiom; humor; stilemi; prijevod; standard.*

## UVOD

U tekstu<sup>1</sup> se analiziraju prijevodi djela dvojice mediteranskih autora, Miljenka Smoje i Carla Goldonija, autora koji odabiru organski idiom kao sredstvo izražavanja te britki humor kao jednu od najizraženijih odlika njihova stila. Riječ je o djelu *Kronike o našem malom mistu* Miljenka Smoje prevedenom na talijanski jezik te o adaptaciji Goldonijeve komedije *Le baruffe chiozzotte* na čakavštinu. U *Kronici o našem malom mistu* nalaze se stilistički uspjele slike mediteranskog mentaliteta, tipične za ljude s mora, prikazane na osebujan način, jezikom malog dalmatinskog čovjeka. Smoje piše na čakavici jer standardni jezik smatra umjetnim. Antonio Ingravalle, autor prijevoda na talijanski jezik, odlučuje se organski idiom zamijeniti talijanskim standardom. Autorice zanima uolikoj je mjeri standard uspio zadržati izvorni stil i je li djelo tim odabirom osiromašeno. Posebno se zanimljivim čini pitanje o dosezima standarda kod prijenosa značajnih komponenti stila s naglaskom na izvornost karakterističnog Smojinog humora<sup>2</sup> zapisanog na splitskom idiomu, pa autorice problematiziraju i izbor ciljnog jezika.

Nasuprot tome, Ivo Tijardović četrdesetih godina 20. stoljeća priređuje na čakavštinu prevedenu varijantu Goldonijeve komedije *Le baruffe chiozzotte*. Polučivši veliki uspjeh, Tijardovićev uradak biva potom predložkom za preradu na viški, kvarnerski i dubrovački govor u sklopu lokalnih kazališta. U trima dijalektalnim preradama, prenesen je sadržaj drame, no uočljiva su odstupanja u odnosu na Goldonijev izvornik te Tijardovićev prijevodni prvijenac u smislu leksičke konkordan-

<sup>1</sup> Napomena: Ovaj je rad rezultat istraživanja na projektu *Jadranska priča – Interdisciplinarno istraživanje jadranskih narativa – ADRIANA*, odobrenog i financiranog od Hrvatske zaklade za znanost (br. IP-9-2014).

<sup>2</sup> »Triba znat da je humoru sve podložno, ništa nije izuzetak, ni nacije, ni bandire, ni himne, stranke i ideologije, vire, ni sam dragi Bog. Kad ne bi bilo tako, ne bi se moglo pisat.« (Esposito, 2010: 131).

cije. Ono što odlikuje četiri obrade jest mediteranski duh<sup>3</sup> kojim odišu, neposrednost i dinamična plejada likova, potom scenografija te naposljetku jezik, melodiozan i živahan, prepun romanizama.

Usporedbom izbora idioma u spomenutim prijevodima, izražava se stav da je korištenje organskog idioma jedino ispravno, kako zbog leksičkih podudarnosti, tako i zbog niza stilema prenosivih jedino zavičajnim govorom. Organski je idiom bogat stilističkim izražajnim mogućnostima, pa s lakoćom prenosi izvornost stila. Prvenstveno bi se tu naglasila humoristička komponenta utkana u prikaz društvenih fenomena imanentnih mediteranskoj sredini i fizionomiji primorskih gradića. Nameće se zaključak da je upotreba organskog idioma upravo proporcionalna osnaživanju i bogaćenju jezika te da se njegovim nekorištenjem jezik osiromašuje. Unatoč nekim (sada već gotovo prevladanim) argumentima o profanizaciji standarda lokalnim idiomom, uporaba je dijalekta u prijevodu nužna kako bi se bez gubitka posredovao kulturološki kontekst i izvorni elementi stila, odnosno kako se korištenjem standarda ne bi negativno utjecalo na izvornost samog djela.

## SPLIT I SMOJE

Prisjećajući se Dalmacije i rodnog grada, brojnih svojih prijatelja, ali i drugih uglednih Splićana, Enzo Bettiza u *Egzilu* sa sjetom spominje svog »polemičkog prijatelja« ili, kako ga naziva, »novijeg satiričkog pisca« Miljenka Smoju. Taj ga je »umjereni, ali uvjereni hrvatski patriot« u nekoliko navrata »otvoreno kritizirao« »na jedinom jeziku kojim govori i piše, pitoresknoj splitskoj čakavici« (Bettiza, 2004: 274). Više je puta tako Smoje znao zaliti »otrovno crnilo« iz svog »dijalektalnog pera« kritizirajući neistomišljenika Bettizu, zamjerajući mu da želi staviti »talijansku šapu« na gradove Zadar i Split, a potom sve zaboravljao pri zajedničkom susretu, kao da se ništa nije dogodilo. Ono što Bettiza apostrofira u sjećanjima jest upravo ta satirička oštrina i parodija, stoljećima duboko »ukorijenjena u humusu glavnoga dalmatinskog grada« (Bettiza, 2004: 272), prisutna u brojnim humorističkim listovima, splitskim novinama, književnim uracima, a time i u duhu pripovje-

<sup>3</sup> »Radovan Vidović opisujući jadransko hrvatske kulture govori o »zajedničkoj *forma mentis* koja se bila izgradila u dodiru s drugim velikim mediteranskim kulturama u samosvojnu materijalnu i kulturnu cjelinu i identitet« (Vidović, 1992: 92). U usmenoj narativnoj književnosti hrvatskog maritimnog prostora ta *forma mentis* je humorizam« (Božanić, 2015: 10). Iz navedenog je razvidno koliko je komponenta humora utkana u mentalitet mediteranske kulture, te da ju je neobično važno moći razlučiti i raspoloživim sredstvima, kako će se vidjeti kasnije u tekstu, znati u prijevodu prenijeti u drugi jezik.

dača i pisaca ovoga grada. Poznato je da su Splitsani, vrlo osebjuni po prirodi, skloni određenoj vrsti paradoksalnog, gotovo grotesknog humora, iskazanog upravo na splitskom idiomu. U pravilu su djela pisana jezikom puka humorističkog sadržaja, s izraženom lokalnom komponentom. Njihovim autorima važna je igra, bliskost s publikom i kronologija lokalnih sadržaja. Nerijetko, takvi lokalni sadržaji ukazuju i simboliziraju i univerzalne vrijednosti.

Dobro je poznato da je Miljenko Smoje bio pisac grada. Zanimao se i pisao o malom čovjeku, o težaku, radniku, ribaru, moru i, općenito, o temama tipičnima za pučku kulturu. Smoje je pisac Mediterana, koji se na ironičan i suptilan način izrugivao svima, pa i sebi, a posebno onima koji su pokušavali pobjeći iz lokalnih okvira, vjerujući, smatra Ivica Ivanišević (2004: 76), da se sve važne stvari ne događaju samo u metropolama, nego i u malim mjestima. Smoje je bio jedan od onih koji uvijek nečemu prigovaraju, uvijek u opoziciji (ali uostalom, takav je i mentalitet njegova rodnog grada); pisac koji svoje unutarnje nemire dijeli neposredno sa sugrađanima, a onda ih zapisuje i prenosi na svoju publiku. On je pratitelj društvenih zbivanja, pisac koji (auto)ironično govori o dekadenciji društva i morala, izbacuje iz pera oštre strelice protiv snobizma, profiterstva svake vrste, progovarajući kroz galeriju brojnih likova o lokalnim pričama, temama, uzusima, o naoko beznačajnim, a tako velikim događajima u malim mjestima. Smoje donosi slike tipične za mediteranski mentalitet, u kojima se lako prepoznati, posebno onima koji poznaju mediteransko podneblje, s njim se identificiraju, ili ga simpatiziraju.

U *Kronici o našem malom mistu*, dobro poznatoj slici izmišljenog dalmatinskog otoka, uočavamo slike koje bi lako moglo svojatati neko manje mjesto na jadranskoj ili mediteranskoj obali, otvoreno i nesputano po svojem mentalitetu<sup>4</sup>. Ivanišević, komentirajući ovo djelo i uspoređujući ga s kasnijom, ekraniziranom verzijom, ukazuje na to da je publika, uključivo i one koji nisu u potpunosti razumjeli splitski idiom, uživala u zgodama, anegdotama i humoru, te se čak zabavljala pogađajući značenje raznih dijalektalizama, posebno romanizama. Ivanišević govori o svojevrsnoj kolektivnoj identifikaciji publike s likovima. Navodi da su dvije Splitsanke, ljute zbog tužne sudbine šjore Bepine, pošteno kišobranima isprašile autora. Tu su i drugi nezaboravni likovi; od Luigija, zaljubljenika u Dantea, simpatičnog zanesenjaka Servantesa, zadnjeg velovaroškog pjesnika, do poduzetnog

<sup>4</sup> Pojašnjavajući karakteristike mediteranskog mentaliteta i dalmatinskog priobalja, Božanić ističe jezik, kao važno sredstvo izučavanja mediteranskog identiteta: »... možemo reći da ta pripovjedna usmena književnost hrvatskog priobalja i otoka sadrži važne kulturno-antropološke karakteristike hrvatskog jadranstva i mediteranstva, te, na nacionalnoj razini, zanemarene komponente hrvatskog kulturnog identiteta.« (Božanić: 2015: 9) naglašavajući važnost daljnjeg sustavnog izučavanja fenomena jezika.

Roka, komunista-kapitalista, Anđe Vlačine i drugih kanonskih likova koji govore u prilog univerzalnosti ambijenta i humora, s kojima se čitatelj, kasnije i gledatelj, mogao lako identificirati. Smoje je inteligentan i duhovit pisac, unatoč prigovoru da zna biti nerafiniran i da je populist. Neupitna je njegova autentičnost, kao i dosljednost u primjeni lokalnog idioma. Oslobodio je leksik klasičnog moraliziranja koji je gušio druge pisce, otvarajući mogućnost intervencije na razini stila. Smoje je standard smatrao umjetnim, neživim i virtualnim jezikom, kojim je nemoguće opisati životne situacije običnog puka, lokalnih vlaja, Splicićana, siromašnih i drugih marginaliziranih članova društva. Organski idiom, temeljen na usmenoj tradiciji, omogućio mu je da izrazi i stvori likove dubokih emocija, da ih karakterno oblikuje i učini frazeološki karakterističnima, da njihov diskurs oboji lokalnim frazemima, pri čemu se prilična količina psovki ne može niti u kojem slučaju povezivati s malicioznošću ili needuciranošću, već s lokalnim dinamikama i mentalitetom. Upravo ga je lokalni idiom oslobodio krutog okvira standarda i omogućio mu da prikaže građanski humor<sup>5</sup> sa svim nijansama koje su mu svojstvene.

## STIL I PRIJEVOD

U svrhu proučavanja i određivanja stila nekog autora, nužno je prvenstveno zabilježiti odstupanja od norme, proučiti afektivnu komponentu izučavanog fenomena, utvrditi činjenično odstupanje od spomenute norme, te materijalno izolirati verbalne segmente za koje sa sigurnošću možemo tvrditi da bi predstavljali ciljane i namjerna odstupanja. Ako je vjerovati Moliniću, upravo bi takva lingvo-stilistička analiza bila potrebna za određivanje karakteristika stila, te recepcije književnog teksta. Stilistika želi objasniti postojanje određenog dojma, vrednovati činjenicu da bi određena jezična struktura do njega dovela i ujedno polučila određeni psihološki efekt. Podsjetit ćemo na mišljenje Cesarea Segrea o jeziku kao sredstvu kojim se, uz uvijek prisutnu dozu afektivne obojanosti, izražavaju misli i osjećaji, te da smo pri izražavanju određenog stava kondicionirani, koliko situacijom, toliko i svojim stavom prema određenoj situaciji (Segre, 1985: 313). U tom smislu bi jezik bio skup

---

<sup>5</sup> Umjetnost komičnog mora biti prvo individualna da bi bila usvojena kao kolektivna. U prilog autentičnosti i neponovljivosti komičnog iskaza umjetnika govori i Bergsonova tvrdnja da »ne postoji komično izvan onog što je u pravom smislu ljudsko« (Bergson, 1987: 10). Autorova umjetnost izvire iz njegove sposobnosti da uvjeri publiku u komičnost svojega djela, u njegovu vještinu i način prijenosa »komične radnje«. Ako je tako, postavlja se pitanje načina i sposobnosti prijenosa, pa čak i replikacije ove individualne komponente humora u drugi lingvistički sklop i opravdanosti odabira registra (iz nižeg u viši i obrnuto).

verbaliziranih osjećaja izraženih različitim vrstama lingvističkih veza u odnosu na okolinu (Segre, 1985: 314). Nas će u ovom radu zanimati kako i koliko uspješno se tako verbalizirani osjećaji u obliku jezične poruke prenose iz izvornog teksta u jezik-cilj, uvažavajući različite intervencije, prilagodbu, asimilaciju teksta i druge traduktološke postupke kojima se prenosi afektivna komponenta, kao i specifični elementi kulture i stila. Ako prihvatimo da je »umjetnost intuicija, da je intuicija individualnost te da je individualnost neponovljiva« (Molinié, 2002: 36), postavlja se pitanje kako prijevodom prenijeti i dekodificirati u jeziku cilju upravo taj jezični *unicum* koji proizvodi odgovarajući efekt u izvornom jeziku. Ukoliko prihvaćamo da prevoditelj posjeduje ne samo odgovarajuće jezične kompetencije, nego i da mora poznavati kulturu izvornog jezika i jezika cilja, postaje jasno da u dobar prijevod spada i sposobnost prepoznavanja i prijenosa karakteristika izvornog stila autora. Prevoditelj mora, dakle, znati proizvesti isti efekt na čitatelja, kao i sam autor. Prijenos afektivne komponente postaje tim teži kada je izvorni tekst pisan na lokalnom idiomu. Tada autori često posežu za standardom i padaju pod utjecaj stereotipa i uvjerenja da je lokalni idiom manje vrijedan. Ono što ovdje želimo pokazati jest to da su izvorne karakteristike stila u prijevodu Smojine *Kronike o našem malom mistu* na talijanski jezik, u prijevodu gotovo nestale. Prvenstveno je tomu razlog činjenica da je prevoditelj, umjesto lokalnog idioma, odabrao standard. Naime, mišljenja smo da se odabir standarda pokazao pogrešnim, jer su dinamika, karakteristike lokalne zajednice, tipičan mediteranski humor, iskazivi i prenosivi jedino organskim idiomom. U tom smislu, lokalni idiom prestaje biti samo narječje i postaje ekvivalent standardu, punopravni jezik, ciljano biran kako bi dočarao i približio upravo sve one značajke tipične za lokalnu sredinu. Ono što je osnovni cilj i svrha svakog prijevoda (dakle, prijenos osnovne poruke teksta i nijansi stila) moguće je prenijeti jedino odabirom jezičnog ekvivalenta, koji je opet, s druge strane, moguće pronaći jedino u lokalnom idiomu jezika cilja. U talijanskom je jeziku, zbog bogatstva lokalnih idioma, to lakše ostvarivo nego npr. u engleskom jeziku, tako da odabir standarda pri prijevodu teksta ovdje uistinu začuđuje.

U drugom dijelu teksta, na primjeru prijevoda Goldonijevih *Baruffa* pokazat će se da su, upravo zahvaljujući odabiru lokalnih idioma, smisao i sadržaj teksta zadržani, a uspješno je prenesena i afektivna komponenta.

U *Kronici o našem malom mistu*<sup>6</sup> rečenicu: *Na kartu đeografiku dva pednja bliže*, u prijevodu nalazimo kao: *Veramente, secondo la carta geografica sarebbero due palmi più vicino*; Ili: *Čin je ribar potpisa, pošćer turne kljun od leuta i zgrabi na*

<sup>6</sup> Svi navodi donose se iz: Smoje, Miljenko (2004.). *Kronika o našem malom mistu*, Split: Marjan tisak, te Smoje, Miljenko (2004.). *Cronaca del nostro Piccolo paese* (prev. Antonio Ingravalle), Split: Marjan tisak.

*drugu stranu praćen lipin sočnin beštimjan koje su sve po redu cilo nebo kalavale na zemju* u talijanskom prijevodu nalazimo kao: *Il pescatore firma; il postino urta la prua del peschereccio con la suola delle scarpe e per non cadere si aggrappa dall'altra parte, poi comincia a tessere con tali bestemmie da far crollare il cielo in terra*, ili *Poslin lipo bombizane balote o kojoj je zavisila cila igra tija je nategnit punat i deboto je prikinja kajiš* u prijevodu nalazimo kao: *Dopo aver tirato alla boccia dalla quale dipendeva l'esito della partita, tendeva talmente la cinghia da spezzarla quasi*. Ili: ... *govorija je likar dok je u portiku pra ruke u stari škorcani lavaman i tra ji o veliki šugaman o špunje...* u prijevodu nalazimo kao: ... *disse il medico mentre si lavava le mani in un vecchio catino tutto scrostato e se le asciugava con un grande asciugamano di spugna*. Ili: *Stara, ča je dosad jemala ruke u traveršu izašla je na balaturu i makla se u bandu, da likar more proć, gledala ga je u čupicu dok je silazija, vrtija glavon ovamo onamo i zva Belinu*, u prijevodu nalazimo kao: *La vecchia che fino allora aveva tenuto le mani nelle tasche di una specie di vestaglia da casa si scostò per lasciar passare il medico seguendolo con lo sguardo, mentre lui guardava a destra e a sinistra, chiamando Belina*. Ili: *Na čempresiman, tamarisiman, na murvan i smokvan čvrći čvrčidu i dubidu tišinu*. *I ujedanput niki šušur pade s neba na zemju, slabiji pa jači, niki zvuk koji ni od trabakula ni od tonobila, ni od beštimje, ni mularije, ništo čudno*. *Likar je diga glavu, zagleda se on i zagledala se Belina u arju, ošervaju se, čudidu ča se to dogaja iznad Malega mista, dok u niki momenat ne opazidu reoplan di ka lastavica gre sve niže i čini dva tri đira*; u prijevodu nalazimo kao: *Sui cipressi, sui tamerici, sui gelsi e sui fichi, le cicale finivano rompendo silenzio. E all'improvviso un cicale sussurro cade dal cielo sulla terra, dapprima debole, poi più forte, un rumore che non proveniva dai trabaccoli, nè dalle automobili, nè dalle bestemmie, nè dal vociare dei bambini, era qualcosa di strano. Il dottore alzò la testa e guardò in su. Anche Belina guardò in aria, si osservarono, si meravigliano per quello che stava accadendo sopra il piccolo paese, finchè, ad un certo punto, videro un aereo abbassarsi sempre più come una rondine facendo ampi giri nel cielo*. Ili primjerice: *Škure su prikučene, da ne uletidu mušuni i da ne štipju žene i cure ča su se razgolacale po ovoj sparini*, u prijevodu nalazimo: *Le persiane sono chiuse a causa delle zanzare che, altrimenti avrebbero pizzicato le donne e le ragazze che si erano denudate a causa del caldo affoso*.

Već je i površnom analizom jasno da Smojin tekst sadrži brojne romanizme: *beštimje* – *bestemmie*, *deografika* – *geografica*, *arja* – *aria*, *kalavat* – *calare*, *reoplan* – *aeroplano*, *šugaman* – *asciugamano*, ecc.), glagolske nastavke kao: *-idu* (*čudidu*, *uletidu*, *dubidu*), imenične nastavke na *-an* (*čempresiman*, *murvan*, *tamarisiman*), epentetično *j* (*silazija*, *dolazija*, *prikinja*), aferetično *h* (*htio* – *tija*); kao i druge je-

zične karakteristike, koje ne postoje u standardu. Lokalni idiom je neusporedivo dijaloški fluentniji, njime se lakše postiže neposrednost, a svojstvena se komponenta humora direktno i brzo uočava i doprinosi dinamici teksta. U tom smislu, stilemi u prijevodu na standard jedva ispunjavaju svoju izvornu nakanu. Njima se, na žalost, prenosi samo blijeda, dijalektološki neobilježena poruka, čime su apsolutno izgubljene sve izvorne karakteristike stila autora.

Likovi ponekad izgovaraju cijele rečenice na talijanskom jeziku, pa ih nalazimo u fonetskom obliku: *Vaj malora! – Vai in malora!, Ma tu sej vero kretino! – Ma tu sei vero cretino!, Ke đente, mijo poteštato, ke imbecili! – Che gjente, mijo potestato, ke imbecili!, Mi, dotur Luiđi, vero konte ki študjava dječi ani a Padova, dire: pilence moje! – Mi, dotur Luigi, vero konte ki studiava dieci anni a Padova, dire: pulcino mio!, Maledeta kretina! Non te špožaro maj! – Maledetta cretina! Non te sposarò mai!...*

Navedeni primjeri predstavljaju puno bolje prevoditeljsko rješenje, jer je djelomično zadržana lokalna komponenta, koja barem dijelom prenosi izvornu poruku autora, odnosno namjeru da oslika likove i kroz jezik, da prenese mentalitetna svojstva likova, omogućujući čitatelju da se s njima na taj način poistovjeti. Ostaje nepoznanica zašto je Antonio Ingravalle umjesto lokalnog talijanskog idioma odabrao standard. On je, kao rođeni Splićanin venecijanskog podrijetla, kasnije esul, odlično poznavao oba jezika, jednako kao i obje kulture i mentalitet lokalne populacije. U konkretnom slučaju odabir standarda predstavlja pogrešan odabir, poglavito zbog činjenice da je autor izvornika odbio pisati na standardu smatrajući ga ograničenim i ograničavajućim. Talijanski je čitatelj ovdje izgubio velik i važan dio teksta, posebno stila, nenadoknadiv dio lokalnog štiha i humora, a time i veliki dio poruke izvornog teksta.

## RIBARSKJE SVADJE

Osvrćući se na Goldonijev komediografski opus, hrvatski teatrolog Nikola Batušić primjećuje kako su djela talijanskoga autora s lakoćom zaživjela u različitim dalmatinskim zavičajnim govorima, pa su tako pronašla odjeka i naišla na prepoznavanje i uvažavanje među govornicima istarske i splitske čakavštine te dubrovačkog govora (Batušić, 1993: 190). Identifikacija s lokalno obojanim sredstvima izražavanja te pitoresknim mediteranskim kjođanskim pejzažem kao poprištem zbivanja radnje u *Ribarskim svadama*, rezultirali su s ukupno četiri hrvatske obrade Goldonijeve komedije. Lako je uočiti da je razlog tome mentalitetno podudaranje likova u Goldonijevoj drami i oslikanog tipičnog dalmatinskog čovjeka, čija je sva-



kodnevnica obojana i prožeta rasparavama i »škandalima« bez nužno određenog povoda, uz alterniranje suza i smijeha. Osim folklorističke i ambijentalne sličnosti, jedan od motivirajućih čimbenika za nastanak delokaliziranih i adaptiranih dramskih komada po uzoru na Goldonijev predložak, zasigurno su leksička i sintaktička podudarnost lokalnih dalmatinskih govora i venecijanskog govora kojim se izražavaju Goldonijevi ribari, te melodioznost i plastičnost uzrečica, nadimaka i dosjetki koje dinamično izgovaraju likovi.

Protagonisti Goldonijeve komedije prvi put su progovorili hrvatskim zavičajnim narječjem, srednjodalmatinskom čakavštinom, kroz pero Ive Tijardovića<sup>7</sup> koji četrdesetih godina dvadesetog stoljeća priređuje adaptirani prvijenac, ne narušavajući pritom izvornu strukturu drame, smještajući likove u živopisni dalmatinski krajolik i kreirajući im prepoznatljivi lokalni identitet kroz promjenu imena. Poznavatelji Tijardovićeve stila, ovekovječenog u libretima opereta poput *Male Foramyje* i *Splitskog akvarela*, uočavaju kako se mentalna i dijalektalna adaptacija Goldonijeve drame izvanredno uklapa u njegov opus, s obzirom na to da splitski autor i sam naginje humorističnom žanru i preferira britke i kratke dijaloge oslikavajući zbivanja i zgode koje najčešće završavaju nepredviđeno i na opće veselje. Oba autora, dakle, oslikavaju zajedništvo običnih pučana, ribara i trgovaca, sklonih provođenju svakodnevice na otvorenim i zajedničkim gradskim javnim površinama (Alujević, 2007: 155-164).

Tijardovićeve prijevode prenesen na lokalne kazališne daske polučio je uspjeh do te mjere da je nakon premijerne izvedbe 1954. (u režiji Ante Jelaske), drama *Ribarske svađe* prikazana stotine puta, a ujedno je poslužio kao inspiracija i predložak na osnovi kojega su lokalna viška, kvarnerska i dubrovačka kazališna trupa na svoj način prikazale komediju bez potrebe za posezanjem za teže razumljivim originalnim Goldonijevim tekstom. Lokalne adaptacije za potrebe kazališnog prikazivanja nisu do sada službeno tiskane ni objavljene, već smo ih, u trenutku u kojem smo se posvetili njihovoj analizi i poredbi, zatekli u obliku scenarija ručno dorađivanih, dopisivanih i namijenjenih samo za internu upotrebu.

Andelko Štimac svoju je verziju priređenu na kvarnerskoj čakavici uradio 1960. i naslovio ju je *Vele barufe* ne provodeći pritom selidbu likova iz originalnog *settinga*, dok je dubrovačka varijanta djelo Joška Juvančića koji je 1990. svojem uratku nadjenao isti naslov kao i Tijardović – *Ribarske svađe* i likove je preselio u mjestašce uz more u blizini Dubrovnika. U sklopu viškog amaterskog kazališta

<sup>7</sup> U primjerima koji se navode u daljnjem tekstu, svi navodi donose se iz rukopisa pronađenog u Arhivu splitskog HNK-a, koji je izvorno korišten u zatečenom obliku u Gavelli.

*Ranko Marinković*, Goldonijeva drama doživjela je scensku i dijalektalnu adaptaciju pod naslovom *Riborski škondali*.

Koristeći lokalne idiome, tvorcima svih četiriju adaptacija drame zadržali su živahnost i melodioznost originalnog teksta, u velikoj mjeri koristeći leksičke romanizme kao sastavni dio lokalnih govora, upravo na onim mjestima gdje se u izvornom tekstu pojavljuje venecijanizam od kojeg i potječe posuđenica. Dosljedno praćenje, razumijevanje i uvažavanje Goldonijeva dijalektalnog izražavanja moguće je bilo ostvariti upravo u dalmatinskoj mediteranskoj kulturi koja koristi jednako šarmantan lokalni govor, u kojem se lako uočavaju analogije sa šarmom, humorizmom, skrivenom ironijom i pučkim veseljem prisutnima u Goldonijevu izričaju. Zasiurno je Tijardoviću kao prvome koji se uhvatio ukoštac s originalnim tekstom, kjođanski govor predstavljao restriktivni čimbenik pri razumijevanju, no autor je istovremeno raspolagao bogatim repertoarom analognih pojmova, pojava i izraza iz vlastite lokalne sredine koji su mu omogućili da tekst doživi kao proizvod vlastitog iskustva. U konkretnom slučaju Vuletić postavlja problem odabira idioma, stilski markiranog i najbližeg izvornom jeziku (Vuletić, 1996: 157). To je ujedno razlog zašto ova komedija nije prevedena standardom (kao što je učinjeno par stotina kilometara dalje, u Sloveniji), gdje recepcija komedije u prijevodu na standard nije niti upola bila uspješna kao prijevod na organski idiom. Atilij Rakar sugerira da »zbog osnovne funkcije riječi u Goldonijevom teatru, koji se temelji na dijalogu i kreira ambijent upravo kroz jezik, prevoditelj mora uzeti u obzir socijalnu komponentu i sredinu opisane u tekstu kojega prevodi« (Rakar, 1999: 441-459). Čakavski idiom održava upravo autentičnost sredine, te je logično očekivati da će protagonisti govoriti jezikom sredine u kojoj žive, odnosno da će upravni govor, koji služi dinamici teksta, biti prenesen organskim idiomom.

Za očekivati je, isto tako, da je pri adaptacijama mjestimično došlo do određene redukcije bogatstva originalnog teksta, no leksičku suglasnost i dosljednost strukturi i redosljedu odvijanja radnje, najvjernije je postigao upravo Tijardović, odabirući i doslovce preuzimajući Goldonijeve izbore i izraze, igre riječi te usporedbe i metafore. Ono po čemu se Goldonijev i Tijardovićev tekst razlikuju jest dužina rečenica što je uvjetovano različitom sintaktičkom organizacijom dvaju jezika, stoga Tijardović ponekad, u svrhu održavanja ritma, nastoji izostaviti ili nadodati poneki uzvik ili riječ. Također, Tijardović ponekad intervenira u Goldonijev humoristični diskurs pridavajući mu vlastitu notu, u onim situacijama kada Goldoni koristi izreku, konotaciju ili aluziju svojstvenu isključivo talijanskoj kulturi, a Tijardović pak onda odstupa od značenjske točnosti referirajući se na pojmove i pojave iz dalmatinskog okruženja, ali zadržava humoristični prizvuk. Tako, npr., Tijardović krišku pečene tikve zamjenjuje lokalno obojanim specijalitetom »bruštulanim mendulamama«.

Odstupanja od originalnog teksta u Tijardovićevu su uratku, za razliku od ostalih varijanti, zanemariva, a poglavito se odnose na izmjenu imena i nadimaka u svrhu preciznije i autentičnije karakterizacije likova, dok se ostale obrade odlikuju znatnom dozom pjesničke slobode koja je dovela do toga da su rečenice parafrazirane, skraćene ili čak preskočene u cijelosti. *Padron Toni* iz Goldonijeve komedije postaje *paron Toni* u svima varijantama osim u dubrovačkoj gdje ga pronalazimo u obliku *patrun Toni*. Evidentno je, tvrdi Boerio, da su se svi scenaristi uskladili s Tijardovićem koji je prvi donio odluku da u tekstu zadrži venecijanizam *paròn* «padrone, chiamasi generalmente quello che ha il dominio o la proprietà di qualche cosa» (Boerio, 1993: 473), *paròn* «padrone; capitano, comandante di una imbarcazione» (Miotto, 1984: 145). *Madonna Pasqua* iz izvornika pretvara se, zahvaljujući Tijardoviću, u *šjora Paškvu*, pri čemu riječka varijanta zvuči *šjora Pasqua*, dok potpunu promjenu imena ovaj ženski lik doživljava i u Dubrovniku i u Visu pa postaje *šjora Paulina* ili *šjera Mare*.

Paškva koju prikazuje Tijardović, u jednom trenutku izgovara: *Astigamande, luda san za bruštulanin mendulan*, u Štimčevoj<sup>8</sup> varijanti ekvivalentno značenje ima rečenica: *Oštrigeca, meni se pjažaju pečeni tikvi*, a šjera Mare s Visa pak izgovara: *Astigamande, luda san za teplin slanutkom*. Izreci *Sto mu biguli i makaruni* iz Tijardovićeve verzije, u istom kontekstu u riječkoj varijanti odgovara *Jezero vrazi!*, a dubrovački lik, pak, izgovorit će *Sto mu prokulica i artičoka*. Splićani po potrebi zazivaju *svetoga ti Andrije*, a likovi u riječkoj verziji drame *svetoga Mikulu*, dok u istom kontekstu u dubrovačkoj i viškoj verziji pronalazimo redom uzvike *Orka maštela* i *Jezero vrazi*. Idiomatickim izrazima *Sto mu dinji i artičoki* i *Sto mu giric i sardelini*, koje pronalazimo u Tijardovića, kvarnerska varijanta kao inačicu nudi *Krvi mu od angurije* i *Krvi mu od ugora*. Navodimo još neke primjere:

Ja ne mogu znat ča svit misli u svojim glavan. (Tijardović)

Ja ne moren znat kakove intence imaju judi. (Štimac)

Ako se ne odazovete čeka vas globa o' deset dukata. (Tijardović)

Ako ne budete išli, pena deset cekini. (Štimac)

Da ne petan Uršuli dvi-tri triske, umra bi o' dišperacijuna. (Tijardović)

Ja kuntenat neću umrit, ako ne dan Orsetti ćepu. (Štimac)

Iskreava san kavule i tako san zaradi đornatu. (Tijardović)

Iskarcovol son savuru i tako son dobil žurnotu. (Blažević)

Jo šijunade, jo tronbe marine. (Tijardović)

Ala šijunodi, ala neveri. (Blažević)

<sup>8</sup> Svi su navodi u daljnjem tekstu iz rukopisa pronađenih u lokalnim kazalištima, a koji sadrže scenarije što su ih priredili Anđelko Štimac 1960. godine, Joško Juvančić 1990. godine i Lina Blažević 2001. godine.

Činija je fintu da oće naučit kako se plete merlo. I platija joj je škartocet bruštu-lani mendul. (Tijardović)

Cinil je fintu da hoće naučit kako se cinidu merličić za intimelu. I plotil njo je škartoc teplega slanutka. (Blažević)

A ja ću te žbužat oltre per oltre! (Tijardović)

Izbužaću te de dentro i de fora! (Blažević)

Prosela ti se skala o' šufita ispo'tebe. Udavi se, bože! (Tijardović)

Prosela ti se skala ol šufiti ispod tebe! Kolap ti doša da Bog do! (Štimac)

Ja san dobar sa svima, a sa ženana san mek ka šaltipanca oliti marcipan. (Tijardović)

Ja san dobar sa svima, a sa ženama san mekan ka rožata. (Blažević)

Ja san dobar sa svima, a sa ženama sam, mek ko pađišpanj, sladak kako marcipan. (Juvančić)

Bit ćeš sritna kad pojden u pržun, ma prin vengo pojden... Ajde lude, ne će bit ništa o' cile te mišjance. (Tijardović)

Bićeš sritna kal finin u pržun. Ma pri nego iden... Šenpjo, neće bit ništa ol te mišonci... (Blažević)

Zanimljivo je kako su se sva četvorica autora poslužila različitim rješenjima da bi postigli nerazumljivost i komičnost<sup>9</sup> govora jednog od najizražajnijih Goldonijevih likova u drami. Razmotrit ćemo istu rečenicu u sve četiri dijalektalne obrade:

«*Oli me niste r/azumili? Čet'i š/voji, dvi b/arbuni, šest l/okardi i kuši i jena g/iric*» (Tijardović) odgovara rečenicama »*Ne ladumite? Tetili tofi foji, dvi tofi balbuni, tet tkombli i jedna tofa kalamaji*» (Štimac), »*Oli me nite adumili? Etiji tvoji, dvi babunih, šest okodihi ikuših i jena nj... nj... nj...*» (Blažević) i »*Oli me ne aumijete ecc.*» (Juvančić).

Nerazumljivost govora u prvom se primjeru postiže ispuštanjem prvih slova ili slogova, a u ostalim primjerima zamjenom i preskakanjem slova u svrhu postizanja efekta mucanja.

<sup>9</sup> »Treba, međutim, razlikovati komiku koju jezik izražava od one koju jezik stvara. Prvu bismo, strogo uzevši, mogli prevesti s jednog jezika na drugi, izlažući se opasnosti da komika izgubi najveći dio svoje izražajnosti, prelazeći u novo društvo, drugačije po običajima, književnosti i osobito po svojim asocijacijama ideja. No, druga je, u pravilu, neprevodiva. To što jest, duguje strukturi rečenice ili izboru riječi. Ona ne utvrđuje, pomoću jezika, neke pojedinačne oblike rastresenosti ljudi ili događaja. Ona ističe rastresenost samog jezika. Ovdje sam jezik postaje komičan.« (Bergson, 1987: 70) Bergson, dakle, izričito ukazuje na jezičnu komponentu koja sama po sebi postaje način postizanja efekta komičnog, pri čemu ovdje valja apostrofirati dijalekt kao punovrijedno sredstvo umjetnosti komičnog.

Dubrovačka verzija vrlo se često s Tijardovićevom preradom poklapa u izboru leksema. Na primjer, naići ćemo na: *Kunjado, koji je ovo vjetar?* – *Kunjado, koji bi jema bit ovo vitar?*, kao i *Oli ne vidiš da je učinio šilok?* – *Oli ne vidiš da je bokun široka; A je li dobar za akoštat u porat?* (Juvančić) – *A je li dobar za prispit u porat?* (Tijardović).

Ponekad se Tijardović, međutim, odlučuje preskočiti upotrebu organskog idioma; riječi koja je najčešće upravo romanizam, dok se Juvančić dosljedno i redovito odlučuje baš na upotrebu vernakulara ili pak karakteristično *jes za* »da« i *Kenova* kao tipičan dubrovački pozdravni oblik. Navodimo nekoliko primjera:

*Tijardović – Jeste li dobro putovali?* – *Juvančić – Jeste li dobro navegali?*

*Tijardović – Ol mi nisi donija ništa na dar?* – *Jedan šudar o švile...* – *Juvančić – Oli mi njesi donio ništa na rego?* – *Jedan faculet od svile...*

*Tijardović – Baš je ka stvoren za onu lipu i finu čunku.* – *Juvančić – Dusto je adat za onu finu čunku.*

*Tijardović – Muči jerbo ću te kušinon u glavu.* – *Juvančić – Muči, perke ću te ovijem kušinom u glavu.*

*Tijardović – Radi san do sad.* – *Juvančić – Fatiga sam dosad.*

*Tijardović – Astigamande, luda san za bruštulanin mendulan. Dajte i meni, kad očete, škartoc.* – *Juvančić – Kašpita, luda san za bruštulanim mjendulima. Dajte i meni, saketić kad očete.*

*Tijardović – Čini mi se, da se je i ona umišala.* – *Juvančić – Čini mi se, da se je i ona intermezala.*

*Tijardović – Šjora Paškva, jesu li van drage, ka očemo reć, bruštulane mendule?* – *Juvančić – Sinjora Paulina, jesu li van dragi, prezempio, bruštulani mjenduli?*

*Tijardović – Govorin za svoj račun.* – *Juvančić – Govorin za svoj konat.*

Posebno bismo ovdje istaknuli dijakronijsku dosljednost uspješnih prijevoda na organski idiom, jer je komedija u različitim vremenskim razdobljima (prva je inačica prijevoda iz dvadesetih, pa šezdesetih i onda devedesetih) postigla visok stupanj pozitivne recepcije kod publike. Vjerujemo da se to ima pripisati upravo odabiru idioma, odgovarajućoj prilagodbi i izboru leksika, čime se uspjele postići jednak dojam kao i u izvornom djelu. Vjerujemo da bi recepcija zakazala da je umjesto vernakulara u prijevodu bio ponuđen standard.

## ZAKLJUČAK

Ukoliko autor izvorno odabire lokalni idiom umjesto standarda, smatramo da ga je, uvažavajući sve poteškoće s kojima se eventualno prevoditelj susreće, potrebno prenijeti odabirom najbližeg idioma i njegovih varijanti u jeziku-cilju. Prijevod teksta ne bi smio biti lišen upravo ove najvažnije, stilske komponente. Naime, recepcija djela ovisi o umješnosti prevoditelja da reproducira karakteristike izvornog stila, kako bi naveo čitatelja da razvije senzibilitet prema nekom djelu. Paola Faini tvrdi da su stilističke karakteristike teksta povezane s lingvističkim opcijama, jer autor od ponuđenih jezičnih stilema odabire samo jedan, personalizira ga, kao što personalizira i lingvističku komponentu (Faini, 2004: 98). U tom smislu prijevod, forma i jezični odabir postaju osnovni dio jezične poruke i neodvojivo su povezani sa sadržajem, pri čemu je potrebno stilski označen tekst prenijeti u jezik cilj, ili to barem adekvatno pokušati (Faini, 2004: 98). Prevoditeljski odabir ovisi o jezičnim svojstvima, vrsti teksta, primatelju, ciljanoj grupi, ali najviše o umijeću prijenosa afektivne komponente u ciljani jezik. U tom smislu smatramo neophodnom upotrebu vernakulara, jer će, u protivnom, izostati upravo ta distinkcijska komponenta po kojoj razlikujemo vrsne od dobrih prevoditelja.

## LITERATURA

Alujević, Marijana (2007.). *Il carattere mediterraneo della vita quotidiana di Spalato presente nelle operette di Ivo Tijardović*, in *Adriatico/Jadran – Rivista di cultura tra le due sponde*, 2/2007, Pescara: Fondazione Ernesto Giammarco, 155-164.

Batušić, Nikola (1993.). »Hrvatski Goldoni«, in *Incontri croati di Carlo Goldoni*, Zagreb – Dubrovnik: Most, 190-193.

Bergson, Henri (1987.). *Smijeh. Esej o značenju komičnog*. Znanje: Zagreb.

Bettiza, Enzo (2004.). *Egzil*, Split: Marjan tisak.

Blažević, Lina (2001.). *Riborski škondali*, Vis.

Boerio, Giuseppe (1993.). *Dizionario del dialetto veneziano*, Firenze: Giunti.

Božanić, Joško (2015.). *Viški facendijer*, Split: Književni krug.

Esposito, Matteo, (2010.). *Miljenko Smoje: il cronista di spalato, ovvero il rapporto tra periferia e centro, tra cambiamenti storici, politici e di mentalità*, tesi di dottorato di ricerca, Milano: Università degli studi di Milano.

Faini, Paola (2004.). *Tradurre*, Roma: Carocci editore.

Goldoni, Carlo (1998.). *Baruffe chiozzotte*, Torino: Einaudi. [http://www.classicitaliani.it/intro\\_pdf/Goldoni/intro097.pdf](http://www.classicitaliani.it/intro_pdf/Goldoni/intro097.pdf) (18. V. 2010.)

Goldoni, Carlo, *Ribarske svađe*, prijevod Ivo Tijardović (rukopis *Gavella*, Zagreb).

Ivanišević, Ivica (2004.). *Smoje*, Zagreb: Vuković & Runjić.

Jutronić, Dunja (2010.). *Spliski govor. Od vapura do trajekta. Po čemu će nas pripoznavat*, Split: Naklada Bošković.

Juvančić, Joško (1990.). *Ribarske svađe*, Dubrovnik.

Miotto, Luigi (1984.). *Vocabolario del dialetto veneto-dalmata*. Trieste: Edizione Lint.

Molinié, Georges (2002.). *Stilistika*, Zagreb: Ceres.

Rakar, Atilij (1999.). »La fortuna del Goldoni nei teatri sloveni«, in *Talijaništičke i komparatističke studije u čast Mati Zoriću (zbornik radova Međunarodnog skupa, Zagreb, 27.-28. svibnja 1997.) = Studi di italianistica e di comparatistica in onore di Mate Zorić (atti del Convegno internazionale, Zagabria, 27-28 maggio 1997.)*, Zagreb: Filozofski fakultet, Odsjek za talijanski jezik i književnost, 441-459.

Segre, Cesare (1985.). *Aviamento all'analisi del testo letterario*, Torino: Einaudi Paperbacks.

Smoje, Leposlava (2008.). *Ona*, Zagreb: VBZ 2008.

Smoje, Miljenko (2004.). *Kronika o našem Malom mistu*, Split: Marjan tisak.

Smoje, Miljenko (2004.). *Cronaca del nostro Piccolo paese* (prev. Antonio Ingravalle), Split: Marjan tisak.

Štimac, Anđelko (1986.). *Vele Barufe*, Rijeka.

Vuletić, Duška (1996.). »Dialetto e gergo nella traduzione«, u *Atti del Convegno Internazionale sulla traduzione letteraria italiano-croata e croato-italiana = Zbornik radova s Međunarodnog skupa o hrvatsko-talijanskom i talijansko-hrvatskom književnom prevođenju*, Zagreb: Istituto Italiano di Cultura. Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, 157-162.

## LOCAL IDIOMS AND STYLISTIC PRINCIPLES

### *Summary*

The paper analyses the translated texts of two Mediterranean authors, Miljenko Smoje and Carlo Goldoni, focusing in particular on the ability of translators to preserve the original stylistic, and in particular features of buffoonery in the *Chronicle of our little place* and *Le baruffe chiozzotte*. The examined texts were originally written in local dialects, in Chakavian and respectively in Venetian idiom, preserving wit and sceneries, as well as the humour and features of the local mentality, typical for Mediterranean communities. Miljenko Smoje chooses the Chakavic idiom, spoken mainly in the locality of Split, considering the standard to be artificial, whereas the translator of the *Chronicle* Antonio Ingravalle, decides to replace the local idiom with the standard Italian. On the other hand, Ivo Tijardović chooses the Chakavian, again spoken in the Dalmatian Split, to translate Goldoni's *Le baruffe chiozzotte*. Being a great success, it was afterwards adapted onto the dialect of Vis, Kvarner and Dubrovnik. The authors of the paper examined to what extent the standard succeeded in keeping the original style, and if the translation was impoverished by the selection of standard, arguing that keeping the dialect in translation could have been a better option. The deviations in the transfer of important elements of style, with emphasis on the original features of humour written in Smoje's native vernacular of Split, seem to be particularly interesting. The selection of local dialects in *Le baruffe chiozzotte*, on the other hand, was a more fortunate choice, and contributed to better reception by the local audience. By examination and comparison of the two texts, the conclusion could be drawn, that only the use of the vernacular, both because of the lexical correspondence and the stylistic features, seem to be the correct choice for conveyance of the idiomatic elements. The original vernacular, with rich stylistic expressiveness, is typical for the Mediterranean environment, which makes it a natural choice for conveyance of cultural context and original stylistic features contained in the source languages they are being translated from.

**Key words:** *Mediterranean; vernacular; idiomatic elements; humour; stylistic features; translation; standard*



## L'IDIOMA LOCALE E I PRINCIPI STILISTICI

### *Riassunto*

Il contributo si propone di esaminare la traduzione dell'opera *Cronaca del nostro piccolo paese* di Miljenko Smoje, scritta originariamente in dialetto ciacavico e tradotta in italiano standard, e quella di *Le baruffe chiozzotte* di Carlo Goldoni in dialetto veneziano, trasportata in ciacavico della Dalmazia centrale. Le autrici, nel caso dell'opera di Smoje, si focalizzano sulle scelte linguistiche e stilistiche nella lingua di arrivo, verificando se nella versione standard si sia mantenuto lo stile originale, in particolar modo le sfumature idiolettiche e/o locali, o si sia impoverita la ricchezza stilistica dell'originale. Particolarmente interessanti risultano il confronto tra la traduzione e l'originale in rispetto agli elementi socio-culturali e il trasferimento linguistico dell'umorismo caratteristico di Smoje. *Le baruffe chiozzotte* raggiunsero per la prima volta una parlata nazionale croata grazie a Ivo Tijardović che negli anni quaranta del secolo scorso redasse la versione delocalizzata e tradotta in ciacavico della Dalmazia centrale. La sua versione diventa poi modello per la redazione nel dialetto di Lissa, Quarnero e Ragusa da parte dei gruppi teatrali locali. In seguito a un confronto tra le varianti degli idiomi locali di partenza con le loro rispettive traduzioni, si contestualizza la ricorrenza alla parlata locale nel voler trasmettere un testo dialettale, a partire dall'adattamento e la concordanza lessicale, delle caratteristiche sociolinguistiche originate dai fenomeni sociali per giungere agli stilemi culturospecifici che caratterizzano un idioma locale. Si conclude spiegando che l'uso dell'idioma locale contribuisce all'arricchimento della lingua, mentre l'impiego del dialetto nella traduzione risulta necessario per mediare senza danni gli elementi originali dello stile, come anche il contesto culturale.

**Parole chiave:** *Mediterraneo; vernacolo; idioma; humour; stilemi; traduzione; lingua standard.*

### **Podaci o autoricama:**

Antonela Marić docentica je i pročelnica na Odsjeku za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Splitu te voditeljica Centra za interdisciplinarna istraživanja *Studia Mediterranea*. Uz redoviti nastavni rad, sudjeluje u organizaciji kulturnih događanja, manifestacija i znanstvenih skupova. Područje njezinog znanstvenog interesa okrenuto je suvremenoj talijanskoj književnosti, mediteranistici, traduktologiji i teatrologiji. Autorica je znanstvenih i stručnih članaka u domaćim i inozemnim publikacijama, te sudionica domaćih i međunarodnih znanstvenih skupova. Suradnica je na projektima Ministarstva znanosti i obrazovanja, te na projektu ADRIANA Hrvatske zaklade za znanost. Bavi se književnim i konferencijskim prevođenjem i tumačenjem.

Marijana Alujević docentica je na Odsjeku za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Splitu gdje obnaša dužnost zamjenice pročelnice te predaje kolegije: Glotodidaktika, Metodika nastave talijanskog jezika te Praktikum i školska praksa na diplomskom studiju. Na poslijediplomskom doktorskom studiju *Humanističke znanosti* Filozofskog fakulteta u Splitu predaje kolegij Mediteranski karakter života i romanizmi u djelima i libretima opereta splitskih autora. Objavljuje radove i sudjeluje na međunarodnim skupovima obrađujući glotodidaktičke teme te proučavajući romanizme u lokalnom govoru. Članica je Hrvatskoga društva za primijenjenu lingvistiku i Međunarodnoga udruženja talijanista A.I.P.I.