

DE PRIMITIIS POETICIS G. LEOPARDI

I

Za poznavanje stvaralačke ličnosti pjesnika Leopardija od velikoga je značaja proučavanje njegova mladenačkog oduševljenja za klasičke jezike. Premda je za učenje latinskog jezika imao dobra učitelja u osobi Sebastijana Sanchinija, ipak je genijalno odbaren za jezike vrlo brzo toliko naučio latinski jezik da je u svojoj desetoj godini (1809) pisao manje sastavke na latinskom jeziku. Grčki je jezik uglavnom svladao kao samouk a tako i hebrejski, te je u šesnaestoj godini (1814) počeo prevoditi i komentirati starogrčke pjesnike¹. Poslije je nastavio s prevođenjem i preveo *Batrohomiomahiju*, *I pjev. Odiseje* i dr. dok je istovremeno darovao svome ocu svoj prvi filološki rad pod naslovom *Porphyrii de vita Plotini et ordine librorum eius, graece et latine ex versione Marsilii Ficini emendata; graeca illustravit et latina emendavit Jacobus Leopardi*. To je bio samo početak poznijih njegovih filoloških radova.

Mladi je Leopardi vrlo rano s velikom intuicijom ušao u antički krug. Osim klasika njega je oduševljavala i Biblija, jer je kao dječak i poslije kao mladić obradio neke sadržaje pod utjecajem lektire Staroga zavjeta. Među njima se posebno ističe pjesma o *Samsonu* i poema *Balaam*². Oduševljen antičkom kulturom, napisao je raspravu *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* u kojoj je dokazao ne samo svoje poznavanje latinskog i grčkog jezika nego i djela napisanih na tim jezicima. Budući genijalni pjesnik već je u ranoj mladosti namjeravao da se posveti filologiji. Bogata biblioteka njegova oca u Recanatiju omogućila mu je da se svim žarom posveti proučavanju klasika i da ukoliko bude mogao ostvari svoj naum. Tako je već kao dječak i poslije kao mladić postao oduševljeni bibliofil. Uz književna antička djela čitao je i drevne povjesničare. Podsjetimo se da je pod utjecajem čitanja povijesnih djela napisao tragediju *Pompej u Egiptu*, zbirku pjesama *Punske noći* te ciklus pjesama različitog metra pod naslovom *Katon u Africi*.

Ipak, njega je na prvom mjestu zanosila misao da postane učen i slavan filolog. Osim spomenutih radova prvi se njegov filološki na-

¹ Usp. moju studiju: *Leopardi traduttore e commentatore dei poeti greci antichi*, *Živa Antika* 1966, str. 317—322.

² V. moju studiju: *Il problema Balaamo del Leopardi fanciullo* u *Il Casanostreana recanatese* (NS), 1965, str. 15—25.

stup ogleđa u prevođenju Moshosovih *Idila*. Ovaj neobični zanos kao i ovo pjesnikovo oduševljenje za grčku i latinsku književnost traje nekoliko godina, može se reći do 1818., kad je odjednom nagoni uvidio da je ipak pjesnik a ne filolog. Te je godine napisao dvije poznate ode: *Italiji* i *Uz Danteov spomenik*. U prvoj je očita izvorna asimilacija Simonidova fragmenta (Frg. 4), a ta počinje u odi od četvrte strofe³. Najvjerojatnije je uz nagonsku spoznaju na njega djelovala činjenica koju otkriva u jednom pismu svome prijatelju Giordaniju⁴ u kome se jada ovako: „*upropastio sam se tokom sedam godina studirajući kao ludak i očajnik, upravo u vrijeme kad se formirao moj organizam i kad sam morao ojačati. Upropastio sam nesretno sama sebe bez nade da ozdravim zauvijek*“. . . Ova činjenica, a sigurno i okolnost što mu obiteljske novčane prilike nisu dopustile da tih godina krene u svijet i da u bibliotekama nekih velikih talijanskih gradova dopuni svoje filološko znanje, odlučila je da napusti filologiju, premda je i tuđim filolozima toga vremena dobro bio poznat njegov filološki rad i uspjesi na polju klasičke filologije. Za njega je J. Fr. Boissonade rekao: *Philologiae inter Italos rarum ac splendendum lumen Leopardus*, a Fr. Capogrosso⁵ koji je prvi pisao o Leopardiju kao filologu naglašava njegov doprinos na tom polju. Zaista, mnogo je okolnosti djelovalo da se mladi Leopardi poslije zasluženih prvih uspjeha gotovo odrekao filologije i postupno se sve više posvećivao poeziji. Istina, on se i poslije u više mahova vraćao filologiji i problemima jezika u što nas uvjeravaju brojne stranice iz njegova dnevnika *Zibaldone*. Upravo u njemu nalazi se zanimljivo pjesnikovo priznanje: *Nisam vjerovao da sam pjesnik nego upravo od onoga trenutka kad sam pročitao neke grčke pjesnike*⁶. To nam potvrđuje i prva njegova pjesma-sonet-Hektor iz 1809.

Otkriće vlastite ličnosti svaki stvaralac nalazi na svoj osebujan način. Tako je i Leopardi u svojoj ranoj mladosti kročio jednom stazom sve dok nije stigao do raskršća i tu se svjesno odlučio da krene pravom stazom prema određenom cilju, tj. da se potpuno posveti pjesničkom stvaralaštvu.

Za proučavanje ovoga otkrića kod genijalnog pjesnika kakav je bio i jest Leopardi svakako treba poći na izvore, da bi nam pozniji pjesnikov razvojni put bio jasniji i uvjerljiviji.

Proučavajući tokom nekoliko godina Leopardijeve autografe u biblioteci njegove rodne kuće i u *Centro nazionale di studi leopardiani*

³ V. moju studiju: *Simonide nell'interpretazione di Leopardi*, *Živa Antika* 1963, str. 351—356.

⁴ *Usp. Epistolario di Giacomo Leopardi* (izd. Moroncini-Ferretti)—pismo od 2. ožujka 1818.

⁵ Francesco Capogrosso, *Leopardi filologo in Studi sul Tasso e sul Leopardi*, Forlì 1883, str. 185 i d. *Usp.* još: Sebastiano Timpanaro, jr.: *La filologia di G. Leopardi*, Firenze 1955, *passim*.

⁶ *Usp. Zibaldone* (izd. *Flora*) I, 1122, te: P. G. Conti, *L'autore intenzionale*, tesi di laurea, Bern 1966, str. 166 i 168.

u Recanatiju uvjerio sam se da se bez tačnog poznavanja njegovih prvih pjesničkih djela ne može shvatiti njegov kasniji razvoj. Spomenuto me je proučavanje uvjerilo da su zapravo latinski i grčki pisci, prvenstveno pjesnici, bili oni koji su u Leopardija probudili impuls samoga pisanja, i to osobito u stihovima. U početku je to bio, osobito u dječaćko doba, neki nejasni stvaralački poticaj, dok je poslije u mladičko doba prvobitni poticaj postao neka nasušna potreba da ono što je doživljavao i sam izrazi. Zaista, to su u početku uglavnom bili poticaji iz same lektire, ali su ipak i oni zbog njegove izvanredne stvaralačke asimilacije otkrili mogućnost samoispovjednog pjesničkog stava. Pjesma *Beskonačnost* iz 1819. svojom izražajnom atmosferom upućuje na vanjske utjecaje, tj. Moshosove⁷, ali je ona, izražena u petnaest stihova, izražajno izvrsno lirsko očitovanje. Leopardist M. Fubini⁸ dobro zapaža kad u *Uvodu* za Leopardijeve *Pjesme (Canti)* piše: . . „čak i prijevodi iz mladosti kao i fragmenti mladenačkih pjesama mogu nam predočiti stav Leopardijeve ličnosti“.

Zanimljivo je i to da Leopardijev filološki rad uvijek ide usporedno s prevodilačkim. A što je to bila priprema za vlastitu poetiku u pogledu oblika i sadržaja, i to dokazuje da erudicija nije nikada ugušila u njemu stvaralačku imaginaciju. Mora se istaknuti da je i kao prevodilac uvijek na prvom mjestu bio pjesnik. Štoviše, on je neke svoje prijevode namjerno uvrstio u kanon svoje lirike.

Leopardijevo pjesničko proljeće, prvi stadij lirskog stvaralaštva, otkrivaju njegovi sastavci na latinskom jeziku kao i pokušaji da prevede cijeli niz Horacijevih oda iz njegove zbirke *Carmina (Lirske pjesme)* i to iz I i II zbirke.

Dosadašnje je istraživanje u tom pogledu ostalo ograničeno na neke napomene bez dubljih analiza, a i te su ostale bez potrebne sinteze, tj. bez povezivanja sa cjelokupnim kasnijim pjesnikovim proznim i lirskim stvaralaštvom. Tako se Giachini⁹ ne obazire na njegovu prvu poemu *Balaam*, premda u njoj ima tragova koji anticipiraju buduću Leopardijevu poetsku fizionomiju. Leopardi je već u dvanaestoj godini posjedovao izražajnu jezičnu i pjesničku vještinu, a to je vrlo rijetka pojava među stvarateljima¹⁰. Pjesnikov se osebnostni lirizam, koji je usko povezan sa sklopom cjelokupne problematike njegove stvaralačke ličnosti, otkriva pred nama u svojoj početnoj iako ne dotjeranoj fazi u autografima njegovih latinskih sastavaka iz 1809., a ti su sačuvani u biblioteci obitelji Leopardi pod naslovom: *Haec de meo ingenio primordia dicendi Iacobus Leopardi exaravi*, premda je

⁷ Usp. moj esej: *Leopardijev lirizam u zborniku „Marulić“*, Zagreb, (1968), str. 220 i d.

⁸ M. Fubini, *Canti di G. Leopardi con introduzione e commento*, Torino 1964, *Uvod* str. 8.

⁹ Mario Giachini, *La poesia del Leopardi fanciullo fino al 1811*, Palermo 1937.

¹⁰ Usp. Hans Ludwig Scheel, *Leopardi und die Antike*, Muenchen 1959, str. 33 kao i: Karl Maurer, *G. Leopardis Canti und die Aufloesung der lyrischen Genera u Analecta Romanica (H. 5)*, 1967, str. 318.

poslije sam pjesnik sastavljajući popis svojih najranijih djela bio veoma kritičan prema svojim dječaćkim sastavcima¹¹. Njih ima dvadeset: 1) *Tempestatis narratio*, 2) *Mariae Virgini in periculis deprecatio*, 3) *Leaena, leo et pastor-fabula mixta*, 4) *Rus itinerationis, descriptio*, 5) *Nobilitas sola est atque unica virtus-Iuvenalis sententia*, 6) *Utilitates per sapientiam partae*, 7) *In mortem sodalis dilecti-questus per verba metaphorica*, 8) *Ictus adversi fati minime lugendi sunt, amplificatio*, 9) *In Izabellis mortem, amplificatio*, 10) *Qui student optatam cursu contingere metam/Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit-quantum merito hoc a Venusino poeta dictum sit, haec brevis narratio fidem facit*, 11) *In perfidum Sinonem imprecatio*, 12) *Adversus Catilinam, ironia*, 13) *Sennacherib exercitus clades, amplificatio*, 14) *Questus Iesu parentum ob eius amissionem, amplificatio*, 15) *Hiemalis descriptio*, 16) *In filium Abelem impie necatum sic queritur Eva*, 17) *Agar ad Ismaelem inter dumos paene morientem*, 18) *Divo Francisco Salesio ut animam ab illecebris tueatur, obsecratio*, 19) *Adami creatio*, 20) *Ultima mundi aetas iam iam decedens*.

Svježina se dječaćke mašte kao vještina da se ukratko izrazi očituje naročito u nekim sastavcima kao u *Tempestatis narratio*: *Sole fulgente Rusticus quondam sub divo venit, aristas aspiciens, et gregem, Deoque gratias agens quod tam pingues agros fecisset suos. Cum subito nubes ejus oculis coelum eripiunt. Intonuere poli, extemploque grandio, et agris, et culminibus crepitat. Subito agricolae obrigesunt membra: oculos levat, videtque hic foliis carentes arbores, hinc depopulatas segetes, gregemque effusum. Haec intuens omnia oculi solvuntur lacrimis. Junctas ille ad sidera levans manus hic utitur vocibus. O Deus, tu, qui hucusque meis favisti laboribus, tu ipse nunc illorum merito mihi aufers fructum! O maledictae meae culpa quae nunc tale mihi affertis damnum! O spes mea perdita! Evanuit tandem tempestatis fragor, eumque reliquit suum infortunium ad commiserandum, atque iram Dei pertimescendum.*

Spomenutu karakteristiku još bolje možemo uočiti u ovom sastavku: *Rus itinerationis descriptio. Incipit laetitia se meo vultu clarere. Iam Matris vocem, rotarumque audio fragorem, quae me jubent rus proficisci. Gaudio igitur exuberans currus gradus conscendo. Iamque pulvis rerum aspectus obducit, saxaque franguntur ferratis rotis. Auriga sella sedens prima equos cursui verbere fatigat; arboresque, et rustici asellos foeno oneratos ducentes sese meis oculis ostendunt. Iam pabula, ovesque balatu rus proximum esse mihi nunciant. Laetus ergo Aurigam acuo ad equos concitandos ut citius ad metam pervenire possim. Consumpto tandem itinere viridem attingi solum, atque ad ruris delicias frundas cucurri.* U sastavku je sigurno *viridem lapsus calami*, dok se cijeli opis odnosi na ljetnikovac obitelji u seocetu San Leopardo, nedaleko

¹¹ Alessandro Donati u *Bilježama* izd. G. Leopardi, *Puerili e abbozzi vari*, Bari 1924, str. 264 citira *Indeks* prvih pjesnikovih sastavaka koji je bio sastavio sam Leopardi; na tom mjestu Donati navodi Leopardijevo mišljenje: *Quasi tutte queste sono produzioni della mia fanciullezza e però assai imperfette, come queste che seguono immediatamente.*

od Recanatija. U tom je krajoliku pjesnik koncipirao mnoge svoje pjesme (*na pr. Život osamljenika*), a i proze za svoje *Operette morali*.

Treći je sastavak zanimljiv, jer nam pokazuje kako je Leopardi već kao dječak volio čitati Bibliju. Mnoge je prizore iz Staroga zavjeta znao samostalno obraditi i u biblijsko pripovijedanje unijeti vlastite nijanse. To je učinio u sastavku: *In filium Abelem, impie neccatum sic queritur Eva. — Abel, quid agis? . . . Expergiscere. . . En adest Mater tua: heu quod te sensibus carentem video, te mortali frigore sentio compressum, te morte raptum agnosco. Quare non fuit mihi datum extrema tua anhelita accipere? Mater infelix! misera Mater! Ecce te desero numquam revisurum, numquam te suaviter amplectar, numquam in te oscula dulcia figam. Dilecte Fili, tu primus dire (!) mortis victima fuisti. Tu unicus in meis laboribus mihi eras levamen, tecum laeta horas, diesque transibam. — Nunc te careo, nunc omnis voluptas a me aufertur. Abel, Abel, osculum accipe, numquam repetendum, testem mei erga te affectus. Si corpore a te abero, corde semper tecum ero. Vale, dulcissime, tui semper recordabor.*

Sastavak: *Hiemalis descriptio* otkriva pjesnikov smisao za krajolik, a taj je, upravo rekanatski, stvorio nadahnuće za njegove najbolje pjesme. Sastavak je koncizan i podsjeća na neke stihove koje susrećemo u pjesnikovoj pjesmi *Sjećanja (Ricordanze)*; on glasi: *Arbores, pabula, flores, vos ostendite mihi, ut, vestrum aspectum intuendo, persecutorem vestrum, latronemque describere possim. Vos jam video foliis, herbis, coloribusque exutos, audio glaciale sibilum hyemalis tempestatis, in vos orribiliter ruentis. . . At quid dixi in vos? nos etiam hyems persequitur, nos etiam frigore compressi sumus. Dominatur illa in nos, sedens solium super altum, niveumque sceptrum in nos protendit. Circum eam sedent frigus, turbo, ventique, numenque suum expectant, ut in nos ruant. Ah quomodo eorum crudelitatem explicem cum ad nos mactandos descendunt? bacchantur gelidi venti, candida nix se copiose profudit, totum frigus expirat. Si ad domos oculis verito, omnes video ignem quaerentes, illumque video recipientes; in agros intueor, greges aspicio in stabulis otiose manentes, omniaque nive operta. — Aestas, aestas, ubi ivisti? veni ad nos fovendos, saevumque frigus a nobis arce. Abeant nives, et venti, redeat sol, et laetitiae. Ovantes tum dies transibimus. . .*

Citirani sastavci pisani su jasnim dječaćkim rukopisom, pa izaživaju pri čitanju poseban dojam naivne ljepote dječaćke duše.

Leopardijevi prijevodi Horacijevih pjesama iz 1809. pokazuju na prvom njestu da je toliko bio svladao latinski jezik te je mogao prevoditi toga lirika prema uputama svoga učitelja, a onda oni očituju značajan napredak u jezičnom izražaju. Kao da je mladi prevodilac već shvatio tzv. tajne poetske vještine, premda u većini prevedenih pjesama pada u retoričnost. On skraćuje Horacijeve poetske slike bilo iz mitologije ili iz krajolika. Sve je to razumljivo, jer njegovo nastojanje nije moglo asimilirati Horacijevu lirsku dubinu i svježinu plastičnog izraza. Ipak, u to se vrijeme od 1809—1812. tek počela oblikovati Leopardijeva mašta zajedno s osjećajnošću vizije vanjskoga svijeta.

Premda prijevodi u cjelini ne zadovoljavaju, ipak se Horacijev utjecaj otkriva poslije ovdje i ondje u pjesnikovoj zbirci *Canti*¹².

Autografi prevedenih Horacijevih pjesama imaju naslove: *Odi di Orazio tradotte da Giacomo Leopardi nell' anno decimo dell' età sua essendo precettore d. Sebastiano Sanchini — Libro primo*, 1809. i *Odi di Orazio tradotte da Giacomo Leopardi nell' anno undecimo dell' età sua essendo precettore D. Sebastiano Sanchini-libro II* 1809.

Iz prve zbirke Horacijevih *Lirskih pjesama* (*Carmina*) Leopardi je preveo 29 pjesama i to: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 34, 35, 36, 37 i 38, a iz druge zbirke ove pjesme: 1, 2, 3, 7, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 i 20 — svega 44 pjesme. Redosljed prevedenih pjesama iz prve Horacijeve zbirke u Leopardijevu autografu ide suvislim redom, tj. od 1—29, a istotako iz II zbirke 1—15.

Ako usporedimo izvornik Horacijevih pjesama s Leopardijevim prijevodima, zaključujemo da je njegov učitelj, pod čijim je nadzorom i uz čiju je pomoć prevodio, najvjerojatnije birao pjesme, moguće da ih je i sam prepisivao i onda te prijepise *pročišćene* davao svome učeniku da ih prevodi, jer su izostavljeni neki stihovi, upravo oni za koje je učitelj držao da ne mogu odgovarati učenikovu duhovnom uzrastu. Možda je prevodio i iz nekog ekspiriranog teksta Horacijevih pjesama koji se nalazio u obiteljskoj biblioteci¹³. Kako bilo, učitelj je mogao i sam tekst preudesiti. Tako na pr. u prijevodu 22. Horacijeve pjesme, u Leopardija je 18. po redu, — u trećoj je strofi izostavljen stih: *dum meam canto Lalagen et ultra*, a preveden je: *errando vo d'ogni pensier sgravato*. Štoviše, mladi prevodilac nije preveo ni dva posljednja stiha: *Dulce ridentem Lalagen amabo/dulce loquentem*.

Nastavljajući uspoređivanje izvornika s prijevodima lako otkrivamo razne kontrakcije ili u njima slobodniji prijevod, ali isto tako susrećemo i stihove koje je Leopardi dobro shvatio i preveo prema svojim mogućnostima. Što se tiče Horacijeve metrike, vidimo da je Leopardi u safičkim strofama upotrebio oblik četvca s tri jedanesterca i jednim šestercom s ovakvim rimama: *abab*, ali to nije uvijek dosljedno proveo. Od alkejske je strofe sačuvaao strofički četverac, ali nije silabičnost, osim toga je upotrebio rimu: *abcc*. Takav oblik susrećemo u prijevodu 9. Horacijeve pjesme. Evo prve strofe:

Vedi, che il gelido Soratte è candido
Di neve rigida, e i boschi piegano
Dal gel, che a'fiumi l'onda
Rattien tra sponda, e sponda.

¹² V. cit. raspravu K. Maurera pod 10.

¹³ V. cit. izd. Donatija, str. 265 kao i *Catalogo della biblioteca Leopardi* (Recanati), str. 203 na kojoj su navedena sva Horacijeva djela kojima se mogao poslužiti u svome prevođenju mladi Leopardi; usporedio sam osobito izdanja: *Opera ad usum Delphini*, interpretatione et notis Ludovici Desprez. Bassani, 1794, tom 2, vol. 1, te *Carmina expurgata cum notis, J. Iuvenii*, Venetiis 1784, vol. 1; i *Carmina expurgata cum notis I. Iuveney*, Roma 1702.

U četvrtoj je Horacijevoj strofi 3. i 4. stih kontrahiran ovako:
E non disprezzar Clio-nec dulces amores / Sperne puer neque tu choreas,
 dok je 5. i 6. strofu preveo kontaminirano kao jednu ovako:

In lotta esercita le membra giovani,
 E cogli amici intorno
 Godi festoso il giorno.

U safičkoj je strofi sačuvao metrički oblik četvrtoga stiha, iako ima akcenatskih odstupanja kao u prijevodu 2. pjesme. Mladi je prevodilac, osim prevođenja u spomenutim strofama, upotrebio i sestine kao u prijevodu 35. pjesme, ali je tim sestinama dodao rime koje se izmjenjuju. Značajno je da je Leopardi često nastojao rimama stroriti posebni melodiozni ugođaj kao u prijevodu 4. pjesme u kojoj završetak nije intoniran kao u izvorniku. Ima i odstupanja od Horacijevih metričkih oblika; tako je asklepijadsku strofu u 6. pjesmi pretvorio u safičku.

Za Leopardijevu tehniku prevođenja zanimljiv je prijevod 14. pjesme, u prevodioca 11.:

O Nave, i torbidi flutti ti debbono
 Portar nel pelago. Che fai? deh attieniti
 Al porto, il lato è privo
 Di rematore attivo.

*

Vedi, che l'Affrico percuote l'albero,
 Le antenne gemono, e al fiero Oceano
 Non regge la carena,
 Priva di sarte, e lena.

*

Esse non valgono tue vele deboli,
 Nè il Dio propizio ti è nel periglio,
 Sebben del Ponto figlia
 Sei, e di gran famiglia.

*

Tu vanti il genere, e il nome inutile;
 Ma nocchier timido fida in lucide
 Navi; deh temi il mare
 E coi venti lottare.

*

Tu che pria tedio mi davi, e smania
 Or desiderio mi apporti vigile;
 Dèh scansa le sassose
 Cicladi insidiose.

Leopardi često dobro intonira prijevod kao što to čitamo u početku 16. pjesme:

Di bella madre figlia
 Più bella ancor.....,

ali se poslije u prijevodu gube plastičnost i vjernost samoga izvornika. Prijevod 20. pjesme odražava spontanost, jer mu je atmosfera pjesme bila pristupačna. Prijevod je u biti dobar, gotovo naslućuje buduće Leopardijeve umjetničke prepjeve, kao što se možemo uvjeriti prema citatu:

Berrai, o Mecenate. il debil vino
In tazze anguste, quale in vaso Greco
Rinchiusi quando i plausi del Latino
Ripetè l'eco.

E rimbombò del Tevere la riva,
E il Vaticano monte ripetè
Del popolo le grida, e gli alti evviva,
Che a te si feo.

Il cecubo tu bevi dal Caleno
Torchio spremuto; ma il mio vin'non nasce
Nel bel Falerno, ne il feondo, e ameno
Formian lo pasce.

S druge strane, prijevod 37. pjesme (Nunc est bibendum...) pokazuje kako je naš prevodilac slobodnim stihovima i posebnim ritmom riješio prevođenje i strukturu alkejske strofe. U to se vrijeme mladi Leopardi naročito oduševljavao rimskom poviješću, pa mu je zbog toga ova pjesma i sadržajno bila pristupačnija. Budući da je osam alkejskih strofa prenio u osam strofa od šest stihova, te im još dodao rime, nadao se da će na taj način izazvati horacijevski dojam rimske pobjede. Prijevod bi i ove pjesme kao i dosadašnjih bio neka vrst anticipacije za poznije Leopardijeve poetske izraze. Posljednju je, tj. 38. Horacijevu pjesmu iz I zbirke, prevodilac proširio, te je umjesto da prevede osam stihova dodao još četiri, dok je safičku strofu simplificirao dajući izvornoj pjesmi potpuno drugačiji oblik; usporedimo začas original i prijevod:

L'altiero fasto Persico
Ho in odio, o servo vigile;
Sdegno corone nobili
Strette da nastro roseo.
Non ricercar purpurei
Fiori in giardino fertile;
Sol voglio il mirto semplice,
Sol questo, o fante, aggradami.
Il mirto deve rendere
contento me, che bere
Il vino in tazze concave
Sotto una vite voglio.

Persicos odi, puer, adparatus,
Displicent nexae philyra coronae,
Mitte sectari, rosa quo locorum
Sera moretur.

*

Simplici myrto nihil allabores
Sedulus curo: neque te ministrum
Dedecet myrtus neque me sub arta
Vite bibentem.

U prijevodima II Horacijeve zbirke *Lirskih pjesama* Leopardi je upotrebio sličnu ili istu tehniku kao u prijevodima iz I zbirke. Među tim prijevodima zanimljiv je prijevod 7. pjesme (*O saepe mecum tempus in ultimum...*). Ponovo se javlja slobodan stih, te podjela na strofe od šest stihova s rimama. Prevodilac je bliži u metričkom pogledu u prijevodu 9. pjesme (*Non semper imbres nubibus hispidos...*), dok

je u 10. pjesmi (*Rectius vives, Licini, . . .*) stih . . . *Non, si male nunc, et olim / Sic erit*, Leopardi preveo slobodno: *Non sempre, o amico, torbide / Le cose sono, e meste*, — ali ne prema intenciji Horacijeva gnomskog stiha. Zanimljivo je kako je Leopardi nastojao da u prijevodu 14. pjesme (*Eheu fugaces. . .*) pomoću peterca izrazi Horacijevu melanholiju. U ovom se prijevodu sporadično javlja i poneka rima. Na kraju, u 20. pjesmi iz spomenute zbirke Leopardi je šest alkejskih strofa preveo u strofama po četiri stiha, a u njima je rima: *abab*, ali je dodao jednu strofu:

Con le penne inusitate
Sopra il suol m'innalzerò,
E biforme ardito vate
Le cittadi io lascerò.

*

E per sempre il rio livore
Da me vinto ora sarà,
E il funesto aspro dolore
Da me ognor lontano andrà.

*

Non io figlio di mendico
Genitor potrò perir,
Nè di te diletto amico
All' Averno dovrò gir.

*

Già di scabra mi rivesto,
Aspra pelle, e in bianco augel
Son cangiato, agile, e presto
Già m'innalzo inverso il ciel.

*

Più di Dedallo veloce
Verso il Bosporo n'andrò,
E sciogliendo la mia voce
L'aspre Sirti io mirerò.

*

Mi vedranno il Daco altero,
E l'Asiatica nazione,
Sarò noto al dotto Ibero,
Ed al Gallo, ed la Gelon.

*

Cessa omai da'tuoi lamenti,
Dolce amico, e dal dolor
Che de'funebri concenti
Più non curo il mesto onor.

Analiza Leopardijevih prijevoda Horacijevih pjesama zaista može pokazati kako nas prevodilac često iznenađuje tehnikom prevodenja, ali isto činjenicom što nam nije mogao u cjelini dočarati poet-

sku misao i osjećajnost izvornika. Ipak, ti nas prijevodi upućuju, kako sam malo prije naglasio, na stvaralačke Leopardijeve anticipacije, jer u poznijem periodu njegova lirskog stvaralaštva ima pjesama kao na pr. *Noćni pjev* (*Canto notturno*) koje nas svojim strukturom, ritmom i zanosom upućuju na pažljivije razmatranje ovih prijevoda. Svi oni nisu bili samo vježba ili *lusus pueriles*, bili su zaista nagonski primarno traženje izraza i oblika za budući lirski opus.

II

Za zbirku od četrdeset epigrama koja je sačuvana u autografu u arhivu biblioteke Casa Leopardi¹ mladi je Leopardi napisao predgovor pod naslovom: *Discorso preliminare sopra l'epigramma*. Poviše samoga naslova nalazi se motto: *Omne epigramma sit instar apis; sit aculeus illic, - sint sua mella, et sit corporis exigui*. U predgovoru Leopardi navodi Lacombeovu definiciju epigrama kao pjesme koja se obično završava duhovitom, oštroumnom i neočekivanom mišlju. Nadalje, on spominje Boileau-a i njegovu karakteristiku samoga epigrama:

*L'épigramme plus libre en son tour plus borné
n'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné,*

te se može uzeti da je uglavnom cijeli predgovor intoniran prema citiranim Boileauovim stihovima. Osim toga, Leopardi navodi latinske pjesnike epigramâ Marcijala, Klaudijana i Ausonija. Za Marcijala kaže ovo: *...sebbene con una maravigliosa dolcezza faccia uso assai spesso de' sali epigrammatici, ha nondimeno degli epigrammi assai mediocri e pieni di oscenità. Palesò egli medesimo il carattere delle sue opere, allorchè scrisse in uno de'suoi epigrammi:*

Sunt bona; sunt quaedam mediocra; sunt mala plura.

Marcijalov se utjecaj osjeća u mnogim epigramima ove Leopardijeve zbirke, pa nas onda ne iznenađuje što je 33. epigram u spomenutoj Leopardijevoj zbirci zanimljiv prepjev jednog Marcijalova epigrama (*Ep. IV, 44*). Kad pročitamo prepjev, odmah se sjetimo njegove pjesme *Žuka ili cvijet pustinje* i doživljujemo neobičan dojam što je mladi Leopardi izabrao upravo ovaj Marcijalov epigram i tako u neku ruku anticipirao svoje buduće impresije na padinama Vezuva, a te su uz ruševine triju gradova Herkulanuma, Stobeja i Pompeja, koji su 79. stradali zbog provale Vezuva, nadahnule spomenutu njegovu pjesmu.

Uz ovu napomenu prepjev je mladoga pjesnika zanimljiv zbog toga kako je on na izvoran način prilazio pojedinim antičkim pjesni-

¹ Giacomo Leopardi, *Puerili e abbozzi vari* a cura di Alessandro Donati, Bari 1924 (*Scrittori d'Italia*, 91), str. 97—112, osobito str. 206 na kojoj je citiran prijevod Marcijalova epigrama.

cima, u ovom slučaju Marcijalu, a onda i zbog toga kako ih je prevodio ili prepjevao, te uvijek nastojao stvoriti u čitačevu duhu evokaciju bitne impresije koja je, prema njegovu shvaćanju, značilo iz same izvorne pjesme.

U prepjevu Marcijalova epigrama Leopardi nije prihvatio elegijski distih izvornika, već je od četiri distiha napravio dvanaest jedanaesteraca i podijelio ih na tri strofe s posebnim rimama u svakoj: 1) *abab*; 2) *cdcd* i 3) *efef*.

Usporedimo začas Marcijalov epigram s Leopardijevim prepjevom:

De Vesbio monte

Hic est pampineis viridis modo Vesbius umbris,
 presserat hic madidos nobilis uva lacus:
 haec iuga, quam Nysae colles, plus Bacchus amavit,
 hoc nuper Satyri monte dedere choros.
 Haec Veneris sedes, Lacedaemone gratior illi,
 hic locus Herculeo numine clarus erat.
 Cuncta iacent flammis et tristi mersa favilla:
 nec superi vellent hoc licuisse sibi.

*

Ecco il Vesuvio, ove beate un giorno
 ombre spandea la pampinosa vite;
 ecco di Bacco il placido soggiorno,
 ecco le balze al nume si gradite.

*

Di Venere la sede ed il diletto
 albergo è questo de'scherzosi amori;
 fu questo il luogo un di cotanto accetto
 de'satiri giocondi ai lieti cori.

*

Tutto fù preda delle fiamme, e tutto
 al suol consunto e incenerito giacque;
 avvolge il colle spaventevol tutto
 a'numi istessi un tanto orror dispiacque.

Usporedbom odmah možemo uočiti da je prevodilac svojim prepjevom osjetio i doživio plastični opis krajolika u Marcijalovu epigramu, ali ga je ipak imaginativni doživljaj stihova zanio prema poenti izvornog epigrama. Ova je psihološka činjenica djelovala da je prevodilac u prvom dijelu svoga prepjeva posebno istaknuo ljepotu i ljupkost napuljskog krajolika i vinorodne padine Vezuva ne obazirući se na Marcijalovu konciznost i neke mitološke reminiscencije. Općenita je pojava u mnogim Leopardijevim prijevodima staro helen-skih i latinskih pjesnika da imena iz mitologije ili povijesti rješava na taj način, što opisno u prijevodu ili prepjevu kaže ono što je susreo u izvorniku.

U prepjevu su drugi i treći stih izvornika potpuno slobodno prepjevani proširenom pjesničkom slikom, dok peti i šesti stih u prepjevu dobijaju četiri stiha, jer je četvrti stih prevodilac smjestio na kraj druge strofe i tako oni mijenjaju svoju izvornu izražajnu fizionomiju. Sedmi je stih u prepjevu proširen posebnim naglascima uvećanih pjesničkih slika, jer je prevodiočeva namjera bila da jedino tako izrazi vlastitu doživljenu impresiju izvornika, ali se Marcijal i Leopardi razlikuju u isticanju tragičke ironije u posljednjem stihu epigrama.

III

Mladi je Leopardi 1816. objavio knjižicu: *Scherzi epigrammatici tradotti dal greco*¹. U njoj su bili tiskani njegovi prijevodi iz 1814., i to osam pjesama od različitih starohelenskih pjesnika; po jedna pjesma od Julijana Egipćanina, Musikija (Platona) i Teokrita, četiri od Anakreonta i jedan Safin fragment. O tim sam prijevodima kao i o zanimljivim Leopardijevim komentarima samih pjesama već pisao², a sad želim nešto reći o njegovu prijevodu Safina fragmenta; uza nj se u Napuljskom autografu kao ni u izdanju leopardiste Cl. Benedettuccija³ ne nalazi prevodiočev komentar.

Safina je ličnost dugo zaokupljala Leopardijevu maštu, što se jasno očitovalo u njegovoj pjesmi: *Posljednja Safina pjesma*, ispjevanoj 1822. U njoj je pjesnik lirski evocirao tragediju ove pjesnikinje, tj. njezina samoubojstva, a pomoću toga je izrazio mnoge vlastite autobiografske naglaske. Prema tome, možemo naslućivati da je prijevod Safina fragmenta (D. 94) bio prvobitni poticaj da se poslije dublje pozabavi njezinom osobom⁴. Osim osobnih afiniteta i razloga da se oduševljava Safinom pojavom, sigurno je na njega djelovalo i mišljenje Anonima koji u svome djelu *O uzvišenom*⁵ ističe Safin poetski značaj; dodajmo da je i sam Leopardi pokušao prevoditi to Anonimovo djelo⁶.

¹ *Scherzi epigrammatici intorno ad Amore-sollenizzandosi le nozze di S. E. il Signor Don Luigi de' principi Santacroce e della nobil donzella Sig. Contessa Lucrezia Torri i conjugi Antici cugini degli sposi in attestato di esultanza (D. O. D)*, Recanati nella tipografia Fratini con aprov., 1816 in 16° di pag. 16-traduzione di Giacomo Leopardi. Knjižica je nestala, ali je sačuvana u prijepisu u biblioteci Casa di Leopardi, a i u jednom autografu Nacionalne biblioteke u Napulju. Usp. M. Fava, *Gli autografi di G. Leopardi conservati nella Biblioteca Nazionale di Napoli*, Napoli 1919, pp. 6 i d. Iste je prijevode objavio Cl. Benedettucci u knjizi: *Leopardi, scritti editi e sconosciuti*, Recanati 1885, pp. 371—385.

² Usp. Leopardi, *traduttore e commentatore dei poeti greci antichi Živa Antika* 1966, str. 317—322.

³ V. bilješku 1. gdje se spominje Benedettuccijevo djelo.

⁴ Usp. moju studiju: *Saffo l'ispiratrice di Leopardi, Živa Antika* 1962, str. 287—293.

⁵ Anonim, *Περὶ ὕψους* gl. 10.

⁶ Usp. *Carte Napoletane* u izd. Leopardi, *Opere* u red. Riccarda Bacchelli i Gina Scarpa, Milano 1935, str. 1235: *Trattato del Sublime, capitolo primo* nedovršeno, a datirano 24. prosinca 1826.

Leopardi je, prevodeći spomenuti Safin fragment i nazvavši ga *odom*, bio zaista uvjeren da njoj pripada, jer ga je preveo prema izdanju H. Stephanusa iz 1560., koji ga je njoj pripisao⁷ ili prema izdanju iz 1567.⁸

Poznato je da je ovaj Safin lirski četverac doživio tokom stoljeća brojne prijevode i izražajne lirske paralele. Ipak neki filolozi (Bowra) kao i kritički izdavači starohelenske lirike (Lobel i Lavagnini) poslije Wilamowitzova tvrđenja da fragment ide u sferu narodne lirike⁹ drže da je fragment anoniman, dok drugi kao Bergk, Diehl, Taccone i Cessi misle da pripada pjesnikinji Safi, a pri tom potpuno prihvaćaju Hefestionovo mišljenje¹⁰ koji četverac označuje kao Safinu pjesmu. S druge strane, Max Treu¹¹ nastoji dokazati da fragment pripada Safi, jer ga ni jezični ni metrički prigovori nekih filologa što se odnose na četverac ne mogu potpuno uvjeriti u anonimnost spomenutog fragmenta. Moje je mišljenje da je Safin četverac mogao biti *preludij* (melodija) koji je služio za neki svatovac, jer Ovidijev distih¹² i ne može biti drugo nego lirski refleks Safina četverca u tom smislu.

Ovo što sam naveo o prevedenom fragmentu ide u prilog Leopardijevu postupku, što je i naoko neznatni lirski četverac, prema ondašnjem stanju izdavanja kritičkih tekstova, nazvao *odom* i dao mu naslov *La impazienza*.

Safin izvornik:

Δέδουκε μὲν ἂν σελάωννα
καὶ Πληιάδες· μέσαι δέ
νύκτες, πάρα δ' ἔρχετ' ὥρα·
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω...

⁷ *Usp.* Th. Bergk, *Poetae melici*, Lipsiae 1887, str. 894 u bilješci.

⁸ Sappho u knjizi: *Fragmenta carminum poetarum novem lyricae poesiae principum: Alcaeï, Anacreontis, Sapphi, Bacchylidis, Stesichori, Simonidis, Ibyci, Alcmanis, Pindari-graece et latine*, Antverpiae 1567.

⁹ Wilamowitz-Moellendorf, U., *Neue lesbische Lyrik, Neue Jahrbuecher f. d. klass. Altertum*, 1914 33, 225 i d. te isto tako prije u raspravi: Sappho und Simonides 1913.

Filolog Lobel, u djelu: *Καπφοῦς μέλη* Oxford 1925, str. 72. donosi Safin fragment kao anoniman pod br. 6; to isto misli Bowra u *Greek Lyric Poetry*, 1936, pa i Lavagnini u svome izd. starohelenske lirike pod naslovom: *Aglai-a-nuova antologia della lirica greca da Callino a Bacchilide*, Torino, 1942; on u komentaru str. 145. zastupa već izraženo Wilamowitzovo mišljenje ovako: „Piuttosto che un frammento di Saffo, sembra questo però un canto popolare lesbio, uno di quei canti popolari che sono tuttavia l'humus, il terreno, da cui la poesia della Lesbia è fiorita. Lavagnini je fragmentu dao naslov: *Solitudine*. Zanimljiva je njegova napomena da se slična atmosfera kao u Safinu četvercu susreće u novohelenskoj lirici kod pjesnika Pavla Nirvanasa u pjesmi: *Καπφικὸ παράπονο*, a ta završava posljednjim stihom iz fragmenta.

¹⁰ Hephæstion, 11, 3, p. 35 C.

¹¹ Max Treu u komentaru svoga izd. *Sappho griechisch und deutsch* (izd. E. Heimeran, Muenchen II izd. 1958) str. 211 i d.

¹² *Her. XV*, vv. 155—156: *Ales Ityn, Sappho desertos cantat amores/Hactenus, ut media cetera nocte silent.*

postoji u trima varijantama Leopardijeva prijevoda, i to u Chiarinijevu prijepisu iz nestale knjige *Scherzi epigrammatici*, Vianijevu¹³ koju je prihvatio De Sanctis¹⁴ i Donatijevu¹⁵, a taj se slaže s autografom. Znamo da su se prijevodi ovoga četverca pojavljivali i prije Leopardijeva prepjeva u talijanskoj prijevodnoj književnosti¹⁶, a i u nas je on doživio nekoliko prijevoda¹⁷.

¹³ U petom stihu prepjeva u Chiarinija i Vianija stoji: *È negra notte*, dok u sedmom umjesto *sulle piume* stoji *nelle piume*.

¹⁴ De Sanctis je prijepis prijevoda Safina fragmenta čitao u Vianijevu djel^u *Appendice all' Epistolario*, Firenze 1878, str. 219. gdje je izmijenjen peti stih, kao što sam naveo pod br. 13.

¹⁵ Giacomo Leopardi, *Puerili e abbozzi a cura di Alessandro Donati*, Bari 1924, u seriji: *Scrittori d'Italia*, br. 91, str. 118.

¹⁶ Prema kronološkom redu, ukoliko sam mogao do sada provjeriti, prvi bi bio Francesco Saverio de'Rogati u knjizi: *Le odi di Anacreonte e di Saffo recate in versi italiani*, (1782) t. I str. 173, gdje se nalazi prijevod Safina četverca; on glasi:

Già in grembo al mar s'ascosero
Le Plejadi, la Luna,
E della notte bruna
Già scorsa è la metà,

*

L'ora già passa, e vigile
Io sulle piume intanto
Sola mi struggo in pianto
Senza sperar pietà.

Za njim slijedi Giovanni Caselli koji je 1815. izdao knjižicu od 22 str. pod naslovom: *Σαφφούς τῆς Λεσβίας — Sapphos Lesbiae Carmina — Le odi di Saffo Lesbia recate in versi italiani*, Firenze 1815. U stvari Caselli je preveo: *Od. 1, frg. 2 i 94*. Njima je dodao ispod teksta i latinske prijevode. Evo njegova prijevoda:

Già tramontar le Plejadi,
La Luna tramontò:
Del corso suo la tacita
Notte metà varcò:
Io sola ancor le vigili
Piume stacando vo.

Foscolo je isto tako pokušao dati bolji prijevod ovoga fragmenta na ovaj način:

Sparir le Pleiadi,
sparì la luna;
è al mezzo il corso
la notte bruna:
io sola intanto
mi giaccio in pianto.

Navedimo još od starijih prijevoda prepjev Francesca Zanotta (u publikaciji: *Saffo lesbica-traduzione di varii*, Venezia 1841, str. 42:

Nel mar di già le Pleiadi e la Luna
Il raggio loro ascosero lucente;
Scese dall'alto già la notte bruna
In occidente.

L'ore già scorron, lente, ed io frattanto
Stancando vo'le vigili mie piume;
Nel silenzio comun fia che nel pianto
Io mi consume.

Na kraju možemo citirati vrlo uspjeti prijevod pjesnika S. Quasimoda u *Lirici greci tradotti da Salvatore Quasimodo con un saggio critico di Luciano Anceschi*, Milano 1940, str. 40:

Tramontata è la luna
e le Pleiadi a mezzo della notte;
anche giovinezza già dilegua,
e ormai nel mio letto resto sola.

U komentaru svojih prijevoda Quasimodo na str. 233. prihvaća za riječ *ῥοζ* u izvorniku tumačenje filologa Lavagninija (*Aglaia*, str. 146), pa je prevodi riječu *giovinezza* (*mladost*). O problemu same riječi *ῥοζ* v. što u svome komentaru o tome kaže M. Treu (*usp. cit. izd. Safinih pjesama*, str. 212). On se ne slaže s Lavagninijem kao ni s P. Maasom u tumačenju te riječi; misli da bi joj najbolje odgovaralo značenje riječi *καρὸς*. Leopardi je svojim prepjevom, i to dodanim pjesničkim slikama u drugom dijelu prepjeva najbliži Treuovu tumačenju.

¹⁷ *Usp. Antologija stare lirike grčke*, priredio K. Rac, Zagreb 1916. str. 44, gdje se nalazi prijevod Safina četverca:

Utonuo veće mjesec,
Utonule i Plejade,
I ponoć je, ide vrijeme, —
Ja počivam samosama.

Zatim: Miloš Durić, *Antologija stare hejenske lirike*, Sarajevo 1962., str. 80., *Utonula već Selana*:

Utonula već Selana i Plejade, ponoć stiže,
ugovoren čas već prođe, ja boravim sanak sama,

te prijevod u mojoj antologiji starohelenske lirike: *Orfej i Pan*, Zagreb 1964. str. 41: *Samoća*:

Zašao je mjesec, skrili se Vlašići.
Ponoć je. Vrijeme domjenka bježi.
dok Safa osamljena i budna leži.

Isti je prijevod objavljen u: *Antologiji svjetske lirike*, Zagreb 1956, str. 90 i u II izd. 1965, str. 105 pod naslovom: *Mjesec i zvijezde*, dok je u izd. cjelokupnih Safinih pjesama u mome prijevodu: *Saffo: Lirika*, Nolit, Beograd 1961, str. 35, objavljen pod naslovom: *Samoća*.

Izabравši upravo ovaj Safin četverac, Leopardi je vrlo rano pokazao ne samo svoj dobar estetski izbor nego je u njemu osjetio novi put vlastitog budućega lirskog izražaja, a time ono što bi moglo kao najbolje odgovarati za modernu lirsku osjećajnost.

Ako citiramo Leopardijev prepjev:

Oscuro è il ciel: nell'onde
la luna già s'asconde,
e in seno al mar le Pleiadi
già descendendo van.

*

E mezzanotte, e l'ora
passa frattanto, e sola
qui sulle piume ancora
veglio ed attendo invan.

zapazit ćemo da je Leopardi od jednog Safina četverca načinio dva i da su četverci rimovani ovako: prvi: *a a b c*, a drugi: *a b a c*. Prema tome, rimom je povezan četvrti stih prvog četverca sa četvrtim drugoga.

Najvjerojatnije je da je Leopardi uočio da se u izvorniku tri puta javlja čestica *δέ* te da ona kao i u *Frg. D. 2*: *Φαίνεται μοι...*, u kome je susrećemo sedam puta, ima posebno značenje za lirski doživljaj same pjesme; u gramatičkom su pogledu ove veze jasne, a sigurno pomažu da se emocije međusobno dopune. Zato mislim da ga je ta okolnost mogla ponukati da rimama nadoknadi lirsku magiju izvornika.

Pjesnik Leopardi poetski pristupa Safinoj pjesmi, jer je jedan lirski doživljeni osjećaj rodio imaginativno receptivnim putem gotovo novu pjesmu. Ipak je i u ovakvom Leopardijevu postupku sačuvan dah izvornika, ali ga je on u svojoj asimilaciji proširio kao da je sam spjevao Safin četverac na svome jeziku. U jednu riječ, htio je barem tako nadoknaditi jednostavnost izvornika.

Prva su dva stiha izvornika Leopardija nadahnula da uveća amplitudu doživljaja u krajoliku, a, jer je znao da je Safa s otoka Lezba, umetnuo je riječi: *valovi* i *more*, pa su i *Plejade* prema njegovoj pjesničkoj slobodi utočile kao i mjesec u more. Možda se ipak riječ *more* u prepjevu može shvatiti u prenesenom smislu. Druga dva stiha u prvom dijelu nisu proširena, ali je u drugom dijelu proširio i plastično lirizirao pjesničku sliku dodavši u zriječ *ἐρχεται ὥρα* *qui sulle piume ancora*, a uz *κατεύδω* *veglio ed attendo invan*. Tako je Leopardi samo na prvi pogled prepjevom stvorio novu pjesmu, ali, ako prihvatimo misao da je njegov vlastiti doživljaj ovoga četverca bio u suglasju s njegovim podsvijesnim osjećajem samoće, onda drugačije gledamo na sam njegov prepjev u kome je plastičnost lirske doživljenosti vrlo sugestivna.

Možemo pokušati ogoljeti Leopardijev prepjev i samo citirati ono što uglavnom čitamo u izvorniku:

...nell'onde	E mezzanotte, e l'ora
la luna già s'asconde,	passa frattanto, e sola
e.....le Pleiadi,	
.....	veglio

*

Ovakva nas okosnica ne bi zaista mogla nikako oduševiti; obrnuto, ona nas oblikom upućuje na opravdanost i ljepotu Leopardijeva prepjeva, kao i na suglasnost njegove lirske vizije koja je nastala prigodom čitanja Safine pjesme u izvorniku. U stvaralačkoj rekreaciji ova suglasnost otkriva buduće Leopardijeve snažne lirske intonacije, koje je on i na ovaj način, jer je bio genijalno nadaren pjesnik, kao u zametku nosio u sebi. Zato nam prepjev Safine pjesme otkriva nove spoznaje o Leopardijevu lirskom stvaralaštvu.

Zagreb.

Ton Smerdel.

RIASSUNTO:

T. Smerdel: DE PRIMITIIS POËTICIS G. LEOPARDI

L'autore di questi tre saggi rileva l'importanza dello studio del *primitissimo* Leopardi, cioè poeta fanciullo e giovane. Nel primo analizza i componimenti puerili scritti in latino: *Haec de meo ingenio primordia dicendi Iacobus Leopardi exaravi* e le traduzioni dei due libri delle *Odi* di Orazio secondo gli autografi che si trovano nella biblioteca di casa Leopardi in Recanati, nel secondo l'interessantissima traduzione d'un epigramma del poeta Marziale (*Ep. IV, 44*) e in fine nel terzo saggio la traduzione d'un frammento della poetessa Saffo (*Frg. D. 94*) volendo dare un contributo alla migliore comprensione dello sviluppo creativo del Leopardi come lirico futuro.

Hermann Lienhard:

I M M U T A T I O

Mors migrans alicunde iam subhalat,
 Auris his ubi vescor, algidum fit,
 A terris ubi leniter recedo,
 Aerumnis, velut arva sunt, opacis.
 Venti, quos voco, lucidi citique,
 Vobiscum potero hinc brevi migrare et
 Mutata facie lubens abire,
 Nomina altera sunt mihi futura
 Mox brevique aliter dehinc vocabor,
 Non homo nec humus nec usque servus,

Ljubljana.

Vertit: S. Kopriva.