



morepress
morepress.unizd.hr



SPONDE

RIVISTA DI LINGUE, LETTERATURE E CULTURE TRA LE DUE SPONDE DELL'ADRIATICO

ČASOPIS ZA JEZIKE, KNJIŽEVNOSTI I KULTURE IZMEĐU DVIJU OBALA JADRANA

A JOURNAL OF LANGUAGES, LITERATURES AND CULTURES BETWEEN THE TWO ADRIATIC COASTS

ISSN: 2939-3647

2/2 | 2023

L'INFINITO U HRVATSKIM PREPJEVIMA

MARIJANA FABIJANIĆ

University of Zadar
mfabijanic@unizd.hr

UDK: 81'25
811.131.1:811.163.42
Original research paper
Primljen / Ricevuto / Received: 8. 11. 2023.
Prihvaćen / Accettato per la pubblicazione /
Accepted for publication: 30. 11. 2023.

U radu se analizira kako su hrvatski prevoditelji Olinko Delorko, Vladimir Nazor, Ton Smerdel, Frano Čale i Juraj Gracin, prevodeći slavnu Leopardijevu idilu *L'Infinito*, doživjeli uranjanje u poetiku Giacomina Leopardija te kako su tekst prenijeli hrvatskom čitateljstvu. Nakon kratkoga uvoda u problematiku književnog prevođenja, daje se sažeti pregled predstavljanja Leopardijeve poezije u hrvatskoj književnoj kritici i prevoditeljstvu i uspoređuje s načinom kako je predstavljaju prevoditelji čiji su prepjevi analizirani u središnjem dijelu rada. Traduktološka obrada ne smjera donošenju ocjene o tome koji je od pet analiziranih prijevoda "ljepši" ili bolji, nego utvrđivanju jednakovrijednosti i/ili odstupanja u odnosu na izvorni tekst na svim jezičnim razinama, uspoređivanjem pojedinih sastavnica teksta raščlanjenog u estetsko-misaone cjeline. U sintezi je poseban naglasak stavljen na indikatore koji otkrivaju prijevod kao mjesto susreta identiteta pjesnika i njegova svijeta s identitetima prevoditelja.

KLJUČNE RIJEČI:

L'infinito, Leopardi, hrvatski prepjevi, kontrastivna analiza, prijevodna strategija

1. O književnom prevođenju, još jednom

Književno prevođenje tradicionalno se smatra prijenosom književnog teksta iz jednog jezičnog sustava u drugi. Prevoditelj obazrivo vrednuje sve sastavnice izvornika nastojeći da se u tom prijenosu "ne udalji od prepoznatljiva, posebnog, individualnog koda koji određuje pjesnički izraz" (Čale 1993: VI). Neovisno o tome je li prevoditelj više usmjeren na izvornik i vjerno ga slijedi na svim razinama, ili na ishod uz odstupanja na području leksika ili sintakse i svjesno dodavanje ili ispuštanje pojedinih elemenata, za uspjeh književnoga prijevoda poznavanje jezika samo je jedan od preduvjeta. Prevoditelji i traduktolozi suglasni su u tome da je za književno prevođenje, osim temeljnih prevoditeljskih kompetencija, potrebno poznavanje autorove osobnosti i njegovih promišljanja, uvid u obilježja njegovoga stila i stila kulturnog kruga i epohe kojoj pripada te razumijevanje povijesnih i kulturnih okolnosti nastanka izvornika, kako bi se razotkrile i na ciljni jezik prenijele "složene sveze referencijalnog i reprezentativnog značenja književnog teksta" (Žagar-Šošćarić, Čuljat 2015: 93). Književno prevođenje je, kako ističe Valnea Delbianco, "stvaralački i umjetnički zadatak" jer prevoditelj traga za adekvatnim izražajnim mogućnostima jezika-cilja. Ipak, prevoditeljev stvaralački proces nije istovjetan nesputanom stvaralaštvu autora tijekom nastanka izvornog teksta (Delbianco 2005: 246).

Prevoditeljstvo pored svijetlih primjera ima i naličje. Loši prijevodi u kojima je, prema riječima Maria Festinija, "pjesnik postao žrtvom megalomanijskih prohtjeva ili profesionalne osrednjosti prevodioca", nisu ništa drugo doli prijevara "koja dovodi u zabludu čitaoca, prikazujući mu umjetnika često u iskrivljenom izdanju", pa je on još 1970. izravno apelirao na moralnu odgovornost prevoditelja "prema autoru koji se prevodi i prema čitaocu za kojega se prevodi" i istaknuo ulogu "toliko potrebne a često premalo cijenjene kategorije znanstvenih radnika" (Festini 1970: 223). Od najranijih traduktoloških refleksija do suvremenih studija, u nas se promišljalo o mogućnosti prevođenja poezije, o prevođenju pojedinih djela, ponajviše *Božanstvene komedije*, o versifikaciji prepjeva, osobito o jedanaestercu, o prijevodnim strategijama, o teorijama i poetici prevođenja, što je polučilo brojne značajne prinose¹. Danas proučavatelji književnih prijevoda, promišljaju o cjelovitosti pojedinog prijevoda njegovom usporedbom s izvornikom i utvrđivanjem jednakovrijednosti ili odstupanja na fonološkoj, morfološkoj, leksičkoj, sintaktičkoj, semantičkoj i stilističkoj razini te na razini teksta koristeći pritom metodo-

¹ Na području talijansko-hrvatskog pjesničkog prevođenja dovoljno je prisjetiti se rasprava Dinka Politea i Vinka Lozovine te studija Antuna Šoljana, Zorana Kravara, Mirka Tomasovića i brojnih drugih.



loški aparat prijevodoslovlja, koje više nije kao nekoć tek "usputnica ili *ancilla*" jezikoslovnih i književnoslovnih istraživanja (Tomasović 2007: 9). Za analizu pet prijevoda na hrvatski jezik Leopardijeve idile *L'Infinito* u ovome radu odabran je pristup koji izvornik promatra kao "rezultantu nataloženih slojeva identiteta autora, te jezika i književnosti unutar kojih on stvara", a prijevod kao "mjesto susreta ovih identiteta s identitetima prevodioca, njegova jezika i njegove književnosti" (Grgić Maroević 2009: 13-14).

2. Poezija Giacoma Leopardija u hrvatskoj književnoj kritici i prevoditeljstvu

Jedinstvene poetske kreacije snažnog lirika Giacoma Leopardija (1798. -1837.) od prvih izdanja zbirke *Canti*² pokazale su se čitateljskim, filološkim i prevoditeljskim izazovom. Na našim prostorima osvrta na njegovo stvaralaštvo javljaju se krajem XIX. stoljeća, a primat pripada članku M. Gattina "Jakov Leopardi" u listu *Obzor*, br. 8, 9 iz 1880. godine, kako ističe Mladen Machiedo i tako ispravlja Giovannija Mave-
ra koji je 1929. u radu "Leopardi presso i Croati e i Serbi" prvenstvo pripisao djelu Milivoja Šrepela *Pjesnički pravci u prvoj polovini XIX vijeka* (1891). O stotoj obljetnici Leopardijeva rođenja, osim iznimne studije Ante Petravića "Leopardi e Gilbert", objavljeno je nekoliko skromnih književnih osvrta. Kasnije su značajniji doprinosi publicirani u dva navrata, do Drugog svjetskog rata, posebno povodom stogodišnjice pjesnikove smrti i nakon objave Nazorovih *Prepjeva* 1950. gdje su uvrštene i četiri Leopardijeve pjesme (Machiedo 1962: 124-134). U nas će se nakon Machiedovog članka "Ancora sulla fortuna di G. Leopardi in Jugoslavia" nastaviti pisati o Leopardiju te o odjecima i prijevodima njegovih djela iz različitih znanstvenih perspektiva, što ilustriraju doprinosi Marija Festinija³, Sanje Roić⁴ i drugih.

² Izdanje iz 1831. objavljeno u Firenci kod izdavača Piatti i iz 1835. u Napulju kod izdavača Starita.

³ "Jedan stilski izbor Giacoma Leopardija", u *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 5, 1968/1969, 1969/70. 222-239; "Leopardijeva beskonačnost u hrvatskosrpskim prepjevima" u *Izraz*, 14/1970, 8-9. 209-223.

⁴ "Altri accenni sulla fortuna di Giacomo Leopardi in Jugoslavia" u *Studia Romanica et Anglicae Zagrabien-sia*, XXXI-XXXII. 1986. 91-102, "Novi prilozi o Leopardiju u nas", u Zorić, Mate (uredio), *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1992. 149-167; "Traduzioni ed edizioni novecentesche croate delle opere di Giacomo Leopardi" u *Leopardi in lingua croata. Studi leopardiani. Quaderni di filologia e critica leopardiana*, 5, 1993, Ancona: Il lavoro editoriale. 14-18.; "Pensiero, forma letteraria, espressione: Leopardi e Vico" u *Studia Romanica et Anglicae Zagrabien-sia*, 41, 1996. 19-28; "Leopardi i Canti e la Slavia meridionale", u Placella, Vincenzo (uredio) *Leopardi e lo spettacolo della natura*, Napulj, IUO, 2000, 473-486; "Leopardi in Croazia: interferenze poetiche e prosastiche", u Roić, Sanja (uredi-la) *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, 9, Zagreb: FF press, 2005. 265-273.



Prema Machiedovoj kronologiji prijeвода Leopardijevog opusa na hrvatski jezik u gore navedenom radu, za prve prijeвода Leopardijevih stihova zaslužni su Medo Pucić, Stjepan Buzolić, Vladislav Vežić, Ivan Ostojić, Ante Tresić Pavičić i drugi (Machiedo 1962: 134-139)⁵. U duhu preporodnog zanosa, najprije su pozornost prevoditelja privukle Leopardijeve rodoljubne pjesme a krajem XIX. st. i one refleksivne (Grgić 2009: 45). Analitičari su suglasni da prvi pokušaji *ponašivanja* Leopardijeve lirike imaju povijesnu vrijednost, ali zbog kasnijeg ubrzanog razvoja hrvatskog književnog jezika nisu bliski današnjem čitatelju kao prijevodne verzije koje su u XX. st. ponudili Antun Niziteo, Olinko Delorko, Vladimir Nazor, Dobriša Cesarić, Frano Alfirević i drugi. Sljedeći popis cjelovitih i parcijalnih prijeвода Leopardijeva djela na hrvatski jezik u XX. stoljeću izradila je Sanja Roić (1993).

Idilu *L'Infinito*, koju je Leopardi napisao 1819. a objavio 1825., prvi je na hrvatski prepjevao L. Bervaldi Lucić 1893. godine u listu *Prosvjeta*, a otada do 1961. je, prema spomenutom Machiedovom popisu, nastalo još devet prijeвода ove idile. Nakon 1961. godine *L'infinito* su prepjevali Ton Smerdel (1971), Frano Čale (*Mogućnosti*, 37, 12/1990) i Juraj Gracin (1997). Uz ta tri posljednja prijeвода, predmet analize u ovom radu su i dvije nešto starije verzije, Delorkova iz 1936. i Nazorova, objavljena posthumno, 1950. Sva petorica su iskusni u književnom prevođenju iako im nije bila osnovna djelatnost. Olinko Delorko (1910. - 2000.) bio je folklorist na Institutu za narodnu umjetnost (danas Institut za etnologiju i folkloristiku), zapisivač i proučavatelj hrvatskih narodnih pjesama, priređivač antologija usmenog pjesništva i prevoditelj⁶. Zajedno s A. Niziteom 1936. godine objavio je antologiju *Talijanska lirika*. Pjesnik i prozaist Vladimir Nazor (1876. - 1949.) prevodio je s nekoliko europskih jezika, a s talijanskog dijelove *Božanstvene komedije*, pojedine suvremene talijanske pjesnike i neka vlastita djela (Delbianco 2005: 241-247). Machiedo je pozitivno ocijenio njegove prepjeve Leopardijevih pjesama *L'Infinito*, *Alla sua donna*, *A Silvia*, *A se stesso*⁷, gotovo žaleći što je "ovaj klasik suvremenog hrvatskog pjesništva bio više oduševljen drugim njemu bližim talijanskim pjesnicima poput Carduccija, Pascolija i D'Annunzija" (Machiedo 1962: 129, prev. M. F.).

Klasični filolog, profesor, esejist, kritičar, pjesnik latinist i prevoditelj Ton Smerdel (1904. - 1970.) u svoje je vrijeme bio jedan od najboljih poznavatelja Leopardijeva djela u nas (Machiedo 1962: 131). S pjesnikom iz Recanatija dijelio je odu-

⁵ Autor je obradio razdoblje od 1849. do 1961. godine.

⁶ Autor je dopune Kombolovog prijeвода *Raja*, 1961., prevodio je M. Buonarrotija (*Soneti*, 1950.) i F. Petrarca (*Iz Kanconijera*, 1996.).

⁷ Objavljeni u: Nazor, Vladimir. 1950. *Prepjevi*, Djela Vladimira Nazora, knj. VIII, Zagreb: Zora.



ševljenje grčkom i rimskom književnošću. Dugi niz godina proučavao je njegova poetska, prozna i prevodilačka ostvarenja, osobito prijevode antičkih pisaca⁸ jer ga je smatrao pjesnikom "s kojim se mora duhovno dugo živjeti, da bismo ga u cijelosti jasno shvatili" (Smerdel 1971: 199). Prije lirike koju je doživljavao kao "pravo blagdansko raspoloženje" (Smerdel 1971: 200) za ljudski duh koji žudi za poezijom, preveo je i komentirao odabrane dijelove Leopardijevih proznih djela (*Dijalozi i eseji*, Zora, Zagreb, 1961.), što mu je kasnije uvelike pomoglo jer je tamo pronašao, kako sam ističe "mnoge odgovore na teška pitanja u prevodenju nekih pjesama" (Smerdel 1971: 198). Bio je toliko ganut Leopardijevim lirskim slikama da ih, po njegovom mišljenju "prevodilac mora prevoditi u više varijanata, a onda čekati određeni trenutak za svoje stvaralačko prevodenje" (Smerdel 1971: 199).

Frano Čale (1927. -1993.) i Juraj Gracin (1938. - 2021.) bili su sveučilišni profesori, prvi u Zagrebu a drugi u Zadru. Čale je uz Matu Zorića, jedan od najutjecajnijih znanstvenika na području talijansko-hrvatskih književnih odnosa. Prevodio je na hrvatski brojne talijanske autore (Goldonija, Pirandella, Castiglionea, Petraraku, Foscola, Pascolija, Sabu) ali je posebnu bliskost osjećao prema Leopardievom svijetu punom "emotivnih ugođaja i intelektualnih poruka" (Čale 1993: V). Predmet Gracinovog znanstvenog interesa, osim talijanske književnosti XIX. i XX. st., bila je zadarska povijesna i kulturna baština. Dijelio je općeprihvaćeni stav da je poezija "najljepša kad je u svom izvornome jeziku" (Gracin 1998: 113). Iako svjestan nenadmašivosti izvornika okušao se u prevodenju Manzonijevih *Svetih hvalospjeva*, romana A. Camillerija te stihova G. Bassanija i A. Zanzotta. Leopardija je cijenio kao pjesnika "prirodne nadarenosti, razvijena intelekta, posebne čuvstvenosti i velike sposobnosti zamišljanja" (Gracin 1998: 113).

3. *L'infinito* u prijevodnom zrcalu⁹

Leopardijev *L'infinito* toliko je slavan da ga smatraju spomenikom ne samo talijanskog romantizma nego svjetske književne baštine (Monticelli 2004: 164). Tema pjesme, pjesnikova žudnja za beskonačnošću, može se povezati s romantičarskim

⁸ To potvrđuju Smerdelovi radovi: iz 1937. "Jedna karakteristika Leopardijeve lirike" u *Južni pogled*, XI, 414-421; iz 1963. "Leopardijev lirski realizam" u *Filologija*, 145-158; iz 1966. "Leopardi traduttore e commentatore dei poeti greci antichi" u *Živa Antika*, 317-322; iz 1969. "Atenej i Stobej u Leopardijevoj lektiri" u *Živa Antika*, 207-216.

⁹ Aludira se na članak Jurja Gracina *Leopardi u hrvatskome zrcalu* i na pristup prevoditeljstvu Ive Grgić Maroević, nositeljice kolegija "Suvremena proza u prijevodnom zrcalu", na Odjelu za talijanistiku Sveučilišta u Zadru.



duhom (Gracin 1998: 51), međutim, kada se uzme u obzir da je shvaćena kao "uvi-
jek prisutna realnost", i ako se k tome uoči pjesnikova "ljubav za pojedinačno", ra-
zvidno je da nadilazi okvire romantizma (Festini 1970: 210). To vječno sadašnjosti
po kojem je idila naslovljena, hrvatski prevoditelji nazivaju *Beskrajnost* (Delorko,
Smerdel) i *Beskonačnost* (Nazor, Čale, Gracin).

Za izričaj svog subjektivnog doživljaja beskonačnosti Leopardi pažljivo bira sva-
ku riječ, od prve (*sempre*) do posljednje (*mare*), kako bi, uglavnom u vremenskim
i prostornim kategorijama, dočarao gotovo neizrecivi beskraj imaginacije u kojem
se utapa njegova umjetnička duša. Početni stih, *Sempre caro mi fu quest'ermo colle*,
jedan od najpoznatijih u talijanskoj lirici (Beltrami 2002: 11), u prvi plan stavlja
individualnost i subjektivnu emociju kao konstantu koja, oživljena perceptivnim
doživljajem, budi pjesnikovu maštu u kojoj može slobodno ploviti kroz vrijeme
i prostor do potpunog utapanja u beskraju, što je njemu omiljeno iskustvo, kako
saznajemo u zadnjem stihu: *e il naufragar m'è dolce in questo mare*. Najprije ćemo
promotriti kako se u odabranim prijevodnim varijantama zrcali zaokruženost i
dovršenost pjesnikove misli koja je u izvorniku postignuta "jednoobraznošću po-
četnih i završnih stihova" (Gracin 1998: 122).

Izvornik	1 15	<i>Sémpre càro mi fù quèst'èrmo còlle, e il naufragar m'è dolce in questo mare.</i>
Delorko	1 15	<i>Uvijek mi bje drag ovaj krajnji brežuljak a sladak brodolom je tom moru.</i>
Nazor	1 15	<i>Sved drag mi bi samotni brežuljak Brodolom svoj doživjet u tom moru.</i>
Smerdel	1 15	<i>Uv'jek mi je mio ovaj strm brežuljak bio I brodolom je meni mio na tom moru.</i>
Čale	1 15	<i>Sved bješe drag mi ovaj pust brežuljak I brodolom je drag mi u tom moru.</i>
Gracin	1 15	<i>Vazda drag mi bi ovaj pust brijeg i brodolom mi je blag u tom moru.</i>

U Gracinovoj verziji zamjetna je težnja za postizanjem semantičke ekvivalencije i
zadržavanjem morfosintaktičkih i prozodijskih obilježja izvornika. Smerdel jedini
koristi perfekt na mjestu talijanskog *Passato remoto*, uočavajući kao i Franco Betti,
njegovu upotrebu u izvorniku zbog metričkih razloga iako bi sintaktički gledano
perfekt bio adekvatniji (Betti 1990: 99). Poveznicom između prvog i posljednjeg
stihova u Smerdelovom prijevodu može se smatrati ponavljanje pridjeva *mio* iako
sam autor koristi dva različita atributa (*caro*, *dolce*) za opisivanje emocionalnog

odnosa prema fizičkom prizoru i ugođe koju doživljava utapanjem vlastitog *ja* u beskrajnom moru imaginacije. Pridjev *mio* Smerdel je upotrijebio i u prijevodu prvog stiha pjesme *Pod krošnjatom platanom* grčkog pjesnika Mosha (II. st. pr. Kr.): "Kad mili lahor mreška azurno more"¹⁰, čija je lirska atmosfera, po njegovom mišljenju, slična onoj u Leopardijevoj *Beskrajnosti* (Smerdel 1971: 176). Delorko i Čale zadržavaju glagolska vremena originala, ali odstupaju od njega u pogledu prijenosa osobne zamjenice: prvi je ispušta a drugi je smješta iza glagola. Nazorov prijevod se još više udaljava od izvornika: u zadnjem stihu glagol *essere* preveden je hrv. glagolom *doživjeti*, naglašena zamjenica je korištena umjesto nenaglašene i premještena u predzadnji stih (*i meni je milo*), a u zadnjem je dodana povratno posvojna zamjenica *svoj* koja u izvorniku ne postoji.

Sučeljavanjem prvog i posljednjeg stiha otvara se mogućnost za interpretaciju pjesme kao priče o putovanju od izvanjskog prema unutrašnjem. U opisu tog putovanja pjesnik korištenjem nevezanog jedanaesteraca, nesputano razvija svoju misao pretačući je često iz stiha u stih. Opkoračenjima, cezurama i rasporedom naglasaka te polisindetonima, ostvaruje osobitu harmoniju koja podsjeća na razlijevanje valova po oblucima morskog žala.

Izvornik	1 2 3	<i>Sémpre càro mi fù quèst'èrmo còlle, e quèsta sièpe, che da tànta pàrte → dell'ùltimo orizzònte il guàrdo esclúde. ^</i>
Delorko	1 2 3	<i>Uvijek mi bje drag ovaj krajnji brežuljak I ova ograda, što mi sa tolikih strana → Pogled zadnjeg horizonta krati.</i>
Nazor	1 2 3	<i>Sved drag mi bi taj samotni brežuljak I ta živica, koja mi toliko → Oduzima od zadnjeg zrenika.</i>
Smerdel	1 2 3	<i>Uv'jek mi je mio ovaj strm brežuljak bio i živica ova što toliki dio → krajnjeg zrenika pogledu mi skriva.</i>
Čale	1 2 3	<i>Sved bješe drag mi ovaj pust brežuljak, i ovaj plot, što tako velik dio → obzorja krajnjeg pogledati prijeći.</i>
Gracin	1 2 3	<i>Vazda drag mi bi ovaj pusti brijeg, i ovaj plot, što od mnoga dijela → zadnjeg obzora pogled prijeći.</i>

¹⁰ Prijevod Moshove pjesme *Pod krošnjatom platanom* Smerdel je objavio 1964. u antologiji *Orfej i Pan*, Zagreb: Zora, 99. Leopardi je također prevodio ovog grčkog pjesnika (Mengaldo 2011: 68).



U fokusu pjesnikove vizualne percepcije su *colle*, u hrv. prijevodu *brežuljak* (Delorko, Smerdel, Nazor, Čale), *brijeg* (Gracin) i *siepe*, hrv. *ograda* (Delorko) ili preciznije *živica* (Nazor, Smerdel), *plot* (Čale, Gracin) koji predstavlja fizičku prepreku za prostrane vidike kojima teži ili, možda, izmišljenu branu "koju Pjesnik podiže u zaštitu od zbilje, a sa svrhom da se približi ostvarenju svoje stalne težnje k prevladavanju materijalnosti svih stvari" (Gracin 1998: 122). Bilo stvarana ili imaginarna, ta prepreka pogledu *skriva, krati, priječi* onaj vidik koji Leopardi naziva *ultimo orizzonte* a koju Smerdel i Čale prevode odvažnije, pa i adekvatnije od ostalih. Umjesto doslovnog prijevoda *zadnji* oni koriste pridjev *krajnji* koji ukazuje na temeljni kontrast pjesme (krajnji – beskrajni). Ovaj pridjev Delorko je upotrijebio u opisu brijega u prvom stihu, na mjestu tal. atributa *ermo*, gdje se značenjski ne uklapa, kao ni Smerdelovo rješenje *strm*. Izvorna slika je jasnije predložena pridjevima *pusti* (Čale, Gracin) i *samotni* (Nazor) jer je taj brijeg Leopardiju *drag* (Delorko, Nazor, Čale, Gracin), *mio* (Smerdel), srcu blizak upravo zbog osame koju je on cijeloga života osjećao i opisivao u svojim pjesmama. Ova bliskost će u pjesmama *Alla luna*, *La sera del dì di festa*, *Il sogno*, *La vita solitaria* prijeći u "savršeno poistovjećivanje unutrašnjeg s vanjskim (prirodnim)" (Gracin 1998: 52) i obilježiti cijelu Leopardijevu poetiku.

Izvornik	4 5 7 7 8	<i>Ma sedèndo e miràndo, interminàti → spàzi di là da quèlla, e sovrumàni → silènzi, e profondissima quiète io nel pensier mi fingo; ove per poco → il cor non si spaura.</i> [^]
Delorko	4 5 6 7	<i>Ali dok sjedim i motrim beskrajne → Prostore sa nje, ja u sebi zamišljam → I iznadsvjetske tišine i najdublje smiraje: Dok se najposlije srce ne uplaši.</i>
Nazor	4 5 6 7 8	<i>Al' tu mi, sjedeć i gledeći, biva → Ko da preko nje prostore beskrajne → Ja mišlju gradim, šutnje nadčovječne I najdublje tišine; gdje će, malne, → Da prestraši se srce.</i>
Smerdel	4 5 6 7	<i>Al sjedeći te motreći preko nje zamišljam → bezgraničan prostor i nadzemaljske šutnje, te vrlo duboki mir da gotovo se srce od tog plaši.</i>

Čale	4	<i>No sjedeć i motreć, neizmjerne →</i>
	5	<i>prostore mimo njega, i nadljudske →</i>
	6	<i>tišine ja, i najdublju mirnoću</i>
	7	<i>u mašti sebi samišljam, pa se skoro →</i>
	8	<i>ustravi srce.</i>
Gracin	4	<i>No sjedeći i motreći, beskrajne →</i>
	5	<i>prostore od njeg'dalje, i nadljudske →</i>
	6	<i>tišine, i posvemašnje spokojstvo</i>
	7	<i>ja u misli hinim; kadli zamalo →</i>
	8	<i>srce se uplaši.</i>

Zagledan u beskraj, pjesnik u svojoj mašti čuje *iznadsvjetske tišine* i *najdublje smiraje* (Delorko), *šutnje nadčovječne* i *najdublje tišine* (Nazor), *nadzemaljske šutnje* i *vrlo duboki mir* (Smerdel), *nadljudske tišine* (Čale, Gracin), *najdublju mirnoću* (Čale) i *posvemašnje spokojstvo* (Gracin). Katkad istim, katkad različitim leksemi, prevoditelji su u ovoj cjelini vjerno prenijeli semantičku sliku imenica (*spazi* 'prostori'; *silenzi* 'šutnja', 'tišina'; *quiete* 'mir', 'smiraj', 'mirnoća', 'spokojstvo'), a pridjeve su prevodili nešto slobodnije (*sovrumano* 'nadzemaljski', 'iznadsvjetski', 'nadčovječni', 'nadljudski'; *profondissimo* 'vrlo dubok', 'najdublji', 'posvemašniji'). Značajnije odstupanje zamjetno je u Delorkovom prijevodu: *di là da quella* neprecizno je prevedeno hrvatskim *sa nje*. Leopardijev pogled, iako zapriječen živicom, u mašti prelazi *preko, iza, onkraj, dalje, na drugu stranu* i motri beskrajne prostore, što su prepoznali i adekvatnije prenijeli ostali prevoditelji. Osim navedenih leksema, od 4. do 7. stiha osobito je zanimljiv glagol *mirare*. Leopardi ga koristi 32 puta a njegov sinonim *guardare*, koji bi ga s obzirom na jednak broj slogova mogao i metrički zamijeniti, samo 5 puta (Serianni 1989: 231). Njegovo oduševljenje glagolom *mirare* može biti potaknuto obiljem značenjskih nijansi (*osservare con attenzione e interesse; contemplare, considerare con amore; guardare, proteggere; fig. ammirare, vagheggiare*¹¹) i referenci na klasike talijanske književnosti (npr. *mirate la dottrina che s'asconde/ sotto 'l velame de li versi strani*, Dante, *Inferno*, IX, 62-63). Svi prevodioci zamjenjuju ga hrv. glagolom *motriti*¹² osim Nazora koji rabi općenitiji, nedovoljno precizan *gledati*, udaljen od semantičkog i stilističkog naboja izvornog izraza. Na strukturnom planu u ovome dijelu pjesme uočava se odstupanje od izvornika u Delorkovom i Smerdelovom prijevodu, što će u prvom slučaju dovesti do smanjenja ukupnog broja stihova. Nazor preciznije prati strukturu izvornika a

¹¹ http://www.sapere.it/sapere/dizionari/dizionari/Italiano/M/MI/mirare.html?q_search=mirare, 31.10.2023.

¹² *motriti* "pratiti pogledom, pozorno gledati, opažati očima, promatrati", "pratiti čije držanje, kakvo zbivanje, držati pod nadzorom", HER 765.



Čale i Gracin je u potpunosti preslikavaju.

Kako je u prethodnoj cjelini vizualni doživljaj (*mirando*) pjesnika usmjeravao prema imaginaciji (*nel pensier mi fingo*), tako i u nastavku idile perceptivna radnja (sada slušna, *odo*) prethodi misaonoj (*vo comparando, mi sovvien*). Betti (1990: 99) opaža isti mehanizam u pjesmi *Le Ricordanze* gdje osjetilna iskustva izražena glagolima *vedere* i *sentire* pokreću asocijativne veze i omogućuju odmak iz sadašnjosti u prošlost. Riječ je o poetici sjećanja koja će obilježiti kasnije Leopardijevo stvaralaštvo, osobito tzv. *canti pisano-recanatesi* koji su nastali od 1828. do 1830. godine (Betti 1990: 100). U njihovoj prethodnici, *L'Infinitu*, od trenutnih senzornih doživljaja i njihove svestremenske dimenzije, pjesnik putuje vječnošću, minulim i sadašnjim dobima (*sempre, infinito, l'eterno, le morte stagioni e la presente e viva*) do bezvremenskog stanja uživanja u imaginaciji. Smerdel smatra da je u oblikovanju ovakve lirske koncepcije Leopardi bio pod utjecajem starohelenskog pjesnika Mosha, čije je stihove prevodio već u ranoj mladosti: "U jednoga i drugoga pjesnika ističe se osebujni lirizam vizuelnim i auditivnim slikama, koje nas odvođe u meditativni lirizam" (Smerdel 1971: 177).

Izvornik	8 ... [^] E come il vento → 9 odo stormir tra queste piante, io quello → 10 infinito silenzio a questa voce → 11 vo comparando e mi sovvien l'eterno, 12 e le morte stagioni, e la presente → 13 e viva, e il suon di lei. ...
Delorko	7 ... Kao vjetar → 8 Slušam šuštaj između ovih trava, 9 Pa taj beskrajni mir upoređujem → 10 Sa ovim glasom i javlja se vječnost 11 I mrtva doba i sadašnjost prisutna i živa 12 Te joj čujem zvuk.
Nazor	8 ... A kad vjetar → 9 Čujem, gdje šuši kroz ta stabla, onaj → 10 Mir beskonačni poređujem s glasom → 11 Zemaljskim; i tad meni na um pada → 12 Vječnost i mrtvo doba, pa i živog → 13 Doba nam glas. – ...
Smerdel	8 No, slušajući šum vjetra 9 u krošnjama ovih stabala, ja tu beskrajnu šutnju → 10 uspoređujem s ovim šumovima: 11 I mislim na vječnost 12 i na mrtve epohe one 13 i na današnju, živu i na njen zov,

Čale	8	... Ali kada vjetar →
	9	čujem da šumi kroz to granje, onu →
	10	beskonačnu tišinu s ovim glasom →
	11	usporedim, i vječnosti se sjetim,
	12	i mrtvih doba, i tog sadašnjega
	13	i živoga, i zvuka mu.
Gracin	8	... I kako vjetar
	9	čujem šuštat kroz ovo bilje, ja tu →
	10	beskonačnu tišinu s ovim glasom →
	11	uspoređujem: i osjećam vječno
	12	i minula vremena, i sadašnje
	13	i živo, i zvuk njegov.

Zvuk s kojim uspoređuje beskrajnu tišinu pjesnik naziva *voce* a prevoditelji većinom *glas*, osim Smerdela koji govori o *šumovima*. Drugu ključnu riječ u opisu pjesnikovih slušnih percepcija, *suon di lei* (sadašnjeg, živog doba, op. M. F.) iz 13. stiha, prevoditelji uglavnom razumijevaju kao *zvuk*, osim Smerdela koji ga vrlo osobno doživljava kao *zov* i Nazora koji ponavlja riječ *glas* iz 10. stiha. Svi prevoditelji prepoznaju stilogenost opkoračenja i polisindetona snažno zastupljenih od 8. do 13. stiha. Gracin vjerno prenosi svih šest veznika koje Leopardi ovdje koristi, nabrajajući bogatstvo doživljaja koji mu u mašti naviru. Čale prvi od njih zamjenjuje rastavnim veznikom *ali*, a Delorko, Smerdel i Nazor manje inzistiraju na intenzitetu polisindetona: hrv. *i* na mjestu tal. *e* ponavlja se 3 ili 4 puta, a ostali su zamijenjeni drugim veznicima (*a*, *no*, *te*).

Završetak pjesme predstavlja svojevrсни vrhunac jer beskonačnost više nije ni daleka ni apstraktna, nego postaje pjesnikova stvarnost. U njezinom predočavanju, kao i u prethodnim cjelinama pjesme, ključnu ulogu odigrali su pokazni pridjevi *questo* i *quello*. Od početka pjesme *questo* 'ovaj' apostrofira konkretnu, fizičku stvarnost (*quest'ermo colle*, *questa siepe*, *queste piante*, *questa voce*), ovostranost nasuprot beskonačnosti. Njihov kontrast je snažno izražen u stihovima 9-11: *io quello/ infinito silenzio a questa voce/ vo comparando*. Na kraju puta pjesnik pokaznom pridjevu *questo* daje ulogu izražavanja uprisutnjenja, očitovanja blizine beskraja (*questa immensità*, *questo mare*) do kojega postupno dolazi. Ako se pjesma interpretira kao interiorizacija, onda je vrhunac Leopardijeva putovanja upravo to osobno iskustvo beskonačnosti, tako intenzivno doživljeno da se njegova misao u njoj utapa.



Izvornik	13 ... Così tra questa → 14 <i>immensità s'annega il pensier mio:</i> ^ 15 <i>e il naufragar m'è dolce in questo mare.</i>
Delorko	12 ... Tako između tog → 13 <i>Beskraja utapa se misao moja,</i> 14 <i>A sladak je brodolom u tom moru.</i>
Nazor	13 ... – U bezmjerje se tako → 14 <i>Utapa miso: i meni je milo →</i> 15 <i>Brodolom svoj doživjet u tom moru.</i>
Smerdel	14 <i>pa moja miso u tu beskrajinost tone</i> 15 <i>i brodolom je meni mio na tom moru.</i>
Čale	13 ... Kroz tu se → 14 <i>beskrajinost tako topi moja miso.</i> 15 <i>I brodolom je drag mi u tom moru.</i>
Gracin	13 ... Tako u tu → 14 <i>golemnost uranja misao moja</i> 15 <i>i brodolom mi je blag u tom moru.</i>

Prevoditelji zadržavaju pomorske termine *annegare*, *il naufragar* ugrađene u završnu metaforu. Zadnji stih *e il naufragar m'è dolce in questo mare* mogao je glasiti **i uroniti mi je slatko u to more* ili **i tonuti mi je slatko u tom moru*. Ova bi rješenja mogla evocirati u hrvatskog čitatelja izraze *uroniti*, *utonuti u san*, *u sjećanja*, *u svijet mašte*, ali bi, iako pripadaju istom semantičkom polju, ublažila jačinu izvornog oksimorona kojim pjesnik ističe intenzitet ugođe (*dolce*): *blag*, *drag*, *mio*, *sladak* mu je *brodolom*, što snažnije odjekuje nego *uranjanje* ili *tonjenje* jer označava ne samo tragičan završetak, nego pogibiju ogromnih razmjera.

4. Nakon uranjanja u Leopardijev beskraj

Nakon uranjanja petoriceiskusnih prevoditelja u Leopardijeve poetike koje je urodilo novim prijevodima čuvene idile *L'infinito*, moguće je sagledati različite odabire i prijevodne strategije korištene u prijenosu hrvatskom čitatelju pjesnikove težnje za beskonačnim. Ona se u izvorniku prepoznaje u strukturi pjesme i u odabiru stiha jedanaesterca (Festini 1970: 211), ali i na drugim razinama, fonološkoj (naglašeno *a* u nizovima riječi), morfološkoj (apsolutni superlativ) i leksičkoj (*sovrumano*, *arcano*, *immensità*), te u pojedinim stilskim figurama, kao što je opkoračenje (Mengaldo 2001: 79). Ključne riječi pjesme, uključujući i one koje se izravno odnose na sam pojam vremenskog i prostornog beskraja, sadrže nazale *m*, *n* (*infinito*, *sempre*, *intermi-*

nati, eterno, presente, immensità, mare). Prevoditelji, istina, ne mogu preslikati glasovnu sliku izvornika ali se trude očuvati njegova fonička svojstva pažljivim izborom iz glasovnog sustava jezika-cilja te stremeći ka Leopardijevoj eufoniji primjenjuju aliteraciju: npr. *zadnjeg zrenika* (Nazor); *pogledati prijeći, tako topi moja miso* (Čale).

Usporedba analiziranih prijevoda na leksičkoj razini iznosi na vidjelo značajnije razlike među njima. Kao ilustracija može poslužiti prijenos ili ispuštanje osobne zamjenice *io* u sedmom i u devetom stihu. Gracinov prijevod sadrži obje pojavnice, dok je u Delorkovoj, Nazorovoj, Smerdelovoj i Čalinoj verziji prenesena samo jedna. Njezino ispuštanje u prijevodu ne može se smatrati tek izostankom jedne riječi nego smanjenjem intenziteta i opsega Leopardijeve poetike, u kojoj je poezija shvaćena kao izraz "trenutnog osjećaja pjesnika" (Puppo 1985: 153). Različiti odabiri ekvivalenta prve riječi pjesme također oslikavaju razlike u strategijama prevoditelja: Delorko i Smerdel započinju neutralno (*uvijek, uv'jek*), a Nazor, Čale i Gracin odlučuju se za odmak prema arhaičnijim formama *sved, vazda*. Iako nisu toliko bliski suvremenom čitatelju kao *uvijek*, prilozi *sved* i *vazda* pogodni su za prepjeve Leopardijeve poezije zbog Pjesniku mile 'patine' arhaičnih leksema. Oni utjelovljuju njegovo inzistiranje na uzvišenim pjesničkom jeziku, nerazdvojnog od klasika talijanske književnosti. Leopardijeva kreativnost ne ogleda se u novotvorenicama nego u inovativnom oživljavanju postojećih izražajnih sredstva (npr. odabire *mirare* umjesto *guardare*, *udire* umjesto *sentire*). Primjenom tog koncepta i na ostalim razinama Leopardi će, kako ističu analitičari, u zreloj fazi postići "ponovni procvat stilema, ritmičkih struktura, izraza i polustihova" (Serianni 1989: 114). Dragocjene zalihe leksičkog blaga starije hrvatske književnosti koje su kod nas u prevođenje uveli Vladislav Vežić i Mihovil Kombol, prihvatili su Kombolovi sljedbenici te se implementiranje jezične i književne baštine ustalilo "u smislu traduktološkog postupka" (Tomasović 2007: 12-13), a tu je praksu dodatno razvio Čale (Grgić 2008: 47). Za nju se Čale svjesno opredjeljuje i u prijevodu Leopardijevog *Infinita*, što je eksplicitno izrazio u uvodnoj *Napomeni* svom prijevodu, gdje priznaje značenje Smerdelova uratka ali uočava njegove formalne slabosti i daje se u potragu za adekvatnijim traduktološkim postupcima već afirmiranim u "mnogobrojnim rezultatima hrvatskih prevoditelja novijih naraštaja poslije velikog Kombolova iskustva" (Čale 1993: V).

Provedenom traduktološkom analizom potvrđeno je Čalino prevoditeljsko umijeće, koje je već bilo uočeno i apostrofirano u ocjenama ovog i drugih njegovih prevoditeljskih uradaka gdje se jednoglasno ističe da je nadmašio Nazora. Osim toga, uočeno je da se u prepjevima zrcale pojedini elementi identiteta prevodioca. Primjerice, u Smerdelovom prepjevu gdje se naziru njegove osobne interpretacije stihova i poveznica s klasičnom književnošću prema kojoj su i Pjesnik i prevodilac gajili osobit



afinitet. U Nazorovom uratku prepoznatljiva je veća sklonost k jasnoći i preciznosti u odnosu na Delorkovu verziju, i trud oko vjernijeg prenošenja duha Leopardijeve poezije "iako su joj metar i ritam ponekad blago modificirani" (Machiedo 1962: 129, prev. M. F.). Čale je prethodnicima zamjerio što su primarno težili "biti vjerni "sadržaju", misli i slikama, često neovisno o njihovu harmoničnom uobličanju u ritmove, njihovu "pjevanju", kao jedinom prihvatljivom načinu postojanja Leopardieeve poezije i u prijevodima" (Čale 1993: VI). Uočivši te manjkavosti, ponudio je novu verziju kako bi smanjio gubitke estetske vrijednosti. U Gracinovoj prijevodnoj izvedbi evidentna je, kao i kod Čale, tendencija nasljedovanja svijetlih primjera hrvatske prevoditeljske tradicije na leksičkoj razini i dosljednog praćenja izvornika na ostalima.

5. Zaključno razmatranje

Sagledavajući iskustva susreta petorice prevoditelja s Leopardijem, može se reći da su svaki na svoj način prenijeli hrvatskim čitateljima svoj osobni doživljaj Pjesnikovog beskraja¹³. Njihovi prijevodi sada postoje u baštini hrvatske prijevodne književnosti, više-manje samostalno (Smerdel) ili u smjeru glavne struje talijansko-hrvatske prevoditeljske tradicije (Čale, Gracin). Zajedničko im je nastojanje na postizanju adekvatnog prijenosa glasovnih i semantičkih, strukturnih i stilskih obilježja pjesme, kako bi se na hrvatskom jeziku što potpunije doživjele njezine idejne i estetske vrijednosti. Njihova potraga za prijevodnim rješenjima urodila je različitim izborima, gdje god smionim, ali efektним, što potvrđuje stvaralačku komponentu književnoga prijevoda. Unatoč težnji svakog od analiziranih prevoditelja za vjernim prijenosom izvornika, mjestimice su uočena odstupanja od njega, ponajviše u Delorkovoj verziji, u vidu ispuštanja ili korištenja neodgovarajućih rješenja za pojedine pjesnikove leksičke i morfosintaktičke odabire. Promatranjem razlika među prijevodima koje su utvrđene kontrastivnom analizom, vidljivo je da neke od njih otkrivaju identitet samog prevoditelja, primjerice odjeci grčke književnosti u prijevodu klasičnog filologa Tona Smerdela kao i vrednovanje leksičkih starina i dosljednije praćenje strukture izvornika u prijevodima profesora talijanske književnosti Frana Čale i Jurja Gracina. Implementacija podataka o prevoditeljima u interpretaciji prijevodnih odabira i strategija olakšala je rasvjetljavanje prijevoda kao mjesta susreta dvaju svjetova i dvaju identiteta.

¹³ Vrijedno je napomenuti da su Smerdelov i Čalin prijevod uvršteni u publikaciju Leopardi, Giacomo. 1996. *L'infinito nel mondo*, Foschi, Franco (priredio), Recanati: Bieffe.



ANALIZIRANI TEKSTOVI

- GRACIN, Juraj. 1998. "Leopardi u hrvatskome zrcalu. O 200-toj obljetnici pjesnikova rođenja", *Dometi*, 7-12/98. 113-123.
- LEOPARDI, Giacomo. 1936. "Beskrajnost". Preveo s talijanskog Olinko Delorko u *Hrvatska revija*, 8. 398.
- LEOPARDI, Giacomo. 1971. *Lirske pjesme*. Preveo s talijanskog i komentirao Ton Smerdel. Zagreb: Zora.
- LEOPARDI, Giacomo. 1993. *Canti – Pjesme*. Prijevod uz izvornik, napomena i tumač Frano Čale. Zagreb: Durieux, Dubrovnik: Matica Hrvatska, Rijeka: Edit.
- NAZOR, Vladimir. 1950. *Prepjevi*. Zagreb: Zora.

BIBLIOGRAFIJA

- BADURINA, Natka. 1994. "Tradicijska i modernost prijevoda (Giacomo Leopardi, 'Canti' / 'Pjesme') u *Republika*, L. 4-6.
- BELTRAMI, Pietro G. 2002. *Gli strumenti della poesia*, Bologna: Il Mulino.
- BETTI, Franco. 1990. "Per una rilettura dell'*Infinito*", u Giovanni Cecchetti (uredio) *Giacomo Leopardi. Proceedinigs of the Congress held at the University of California, Los Angeles*, November 10-11 1988, for the Inauguration of the Charles Speroni Chair of Italian Studies, Forum italicum. 99-105.
- ČALE, Frano. 1993. "Napomena" u Leopardi, Giacomo. *Canti – Pjesme*. Prijevod uz izvornik, napomena i tumač Frano Čale. Zagreb: Durieux, Dubrovnik: Matica Hrvatska, Rijeka: Edit. V-VIII.
- DELBIANCO, Valnea. 2005. "Jesu li samoprijevođi nova djela ili ipak prijevođi izvornog teksta?" u *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, 9. 241-247.
- FESTINI, Mario. 1970. "Leopardijeva beskonačnost u hrvatskosrpskim prepjevima" u *Izraz*, 14/1970, 8-9. 209-223.
- GRGIĆ, Iva. 2008. "Tra rilettura e riscrittura: sulla traduzione poetica dall'italiano in croato nel secondo Novecento" u Guido Baldassarri, Nikola Jakšić, Živko Nižić (uredili) *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, Zadar: Sveučilište u Zadru. 43-62.
- GRGIĆ MAROEVIĆ, Iva. 2009. *Poetike prevođenja. O hrvatskim prijevodima talijanske poezije*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- MACHIEDO, Mladen. 1962. "Ancora sulla fortuna di G. Leopardi in Jugoslavia", u *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, 13-14, 123-139.



- MENGALDO, Pier Vincenzo. 2001. *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari: Editori Laterza.
- MENGALDO, Pier Vincenzo. 2011. *Antologia leopardiana. La poesia*. Roma: Carocci editore.
- MONTICELLI, Daniele. 2004. "Tradurre lo spazio. Tra Infinito e Löpmatus", u Marge, Käsper (uredio) *L'image en questions. Procédures de mise en texte*. Université de Tartu, Centre d'Etudes Francophones Robert Schuman. 159-184.
- PUPPO, Mario. 1985. *Poetica e critica del romanticismo italiano*, Roma: Edizioni Studium.
- ROIĆ, Sanja. 1993. "Traduzioni ed edizioni novecentesche croate delle opere di Giacomo Leopardi" u *Leopardi in lingua croata. Studi leopardiani. Quaderni di filologia e critica leopardiana*, 5, 1993, Ancona: Il lavoro editoriale, 14-18.
- SERIANI, Luca. 1989. *Storia della lingua italiana. Il primo Ottocento*, Il Mulino, Bologna.
- SMERDEL, Ton. 1971. "Leopardijeva lirika" u Leopardi, Giacomo. 1971. *Lirske pjesme*, Zagreb: Zora. 198-203.
- TOMASOVIĆ, Mirko. 2007. "Pabirci iz prijevodoslovlja hrvatskoga" u Iva Grgić, V. Machiedo, N. Šoljan (priredile), *Tradicijska i individualni talent. Misao o prevodenju kroz stoljeća*. Zbornik radova Zagrebačkog prevodilačkog susreta 2005., Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca.
- ŽAGAR-ŠOŠTARIĆ, Petra, Čuljat, Sintija. 2015. "Književno prevodenje" u Aneta Stojić, Marija Brala-Vukanović, Mihaela Matešić (uredile) *Priručnik za prevoditelje: prilog teoriji i praksi*, 2. neizmijenjeno izdanje. Rijeka: Filozofski fakultet, Sveučilište u Rijeci. 93-134.

RJEČNIK

- HER Jojić, Ljiljana, MATASOVIĆ, Ranko. 2002. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Zagreb: Novi Liber.

MREŽNI IZVORI

- Dizionario di lingua italiana*, Sapere.it (pristupljeno u listopadu 2023.)



RIASSUNTO

Il tema del contributo sono le traduzioni in croato del celebre idillio leopardiano *L'infinito* composte da cinque traduttori, Olinko Delorko, Vladimir Nazor, Ton Smerdel, Frano Čale e Juraj Gracin. Si analizzano le loro immersioni nell'immensità della poetica leopardiana e il loro modo di avvicinare il testo al lettore croato. Alcune osservazioni sulla traduzione letteraria nella parte introduttiva sono seguite dalla rassegna della poetica leopardiana nella critica letteraria e nelle traduzioni in croato nonché dalla presentazione dei traduttori le cui opere sono analizzate nella parte centrale. Lo scopo dell'analisi traduttologica non è quello di indicare quale delle cinque traduzioni analizzate sia più "bella" o la più riuscita, bensì di valutare la loro equivalenza e discordanza rispetto all'originale su tutti i livelli linguistici. Si è mirato di raggiungere tale obiettivo confrontando le costituenti del testo suddiviso in alcune parti prendendo in considerazione lo sviluppo del pensiero poetico e i parametri estetici. Nella parte sintetica sono messi in risalto gli indizi in base a cui la traduzione ci si rivela come luogo d'incontro dell'identità del poeta e del suo mondo con le identità dei traduttori.

PAROLE CHIAVE:

L'infinito, Leopardi, traduzioni croate, analisi contrastiva, strategie traduttologiche



L'infinito in Croatian Translations

SUMMARY

This contribution deals with five translations in Croatian of the famous poem by Giacomo Leopardi *L'infinito*. The translations studied are by Olinko Delorko, Vladimir Nazor, Ton Smerdel, Frano Čale and Juraj Gracin. The analysis focuses on the translators' choices and strategies resulting from their personal experiences of immersion in the infinity of Leopardi's poetics. Introductory notes on literary translation are followed by an overview of the reception of Leopardi's poetry in Croatian literary criticism and translations of his poems in Croatian language and by a short presentation of translators whose work is analysed in the central part of the contribution. The main aim is not to indicate which of the five analysed translations is "prettier" or better, but to indicate equivalences and deviations revealed while comparing them with the original text on all linguistic levels. For this purpose, the text of the original and its translations has been divided in several parts, considering the poet's main idea and the aesthetics of the poem. In the research synthesis particular attention has been paid to indicators revealing translation as a place of encounter of the identity of the poet and his world with the identities of the translators.

KEYWORDS:

L'infinito, Leopardi, Croatian translations, contrastive analysis, translating strategies

