

Љиљана М. БАЊАНИН*
Dipartimento di Lingue e Letterature
Straniere e Culture Moderne
Università di Torino

Оригинални научни рад
Примљен: 30. 11. 2021.
Прихваћен: 27. 2. 2022.

СРПСКИ АВАНГАРДНИ ПЕСНИЦИ У ИТАЛИЈАНСКИМ АНТОЛОГИЈАМА

Присуство представника српске авангарде у Италији тема је која може да се прати кроз књижевне везе са италијанским савременицима, биографске податке, учествовање у I св. рату на италијанском фронту, прозне и путописне текстове о Италији (Тоскана Милоша Црњанског, Сицилија Растка Петровића). С друге стране, проучавање рецепције наших песника у италијанској научној, критичкој и преводилачкој литератури неисцрпна је тема, те у том контексту могу да се посматрају и антологије. Њихов садржај ограничен је обимом, обухвата већином најрепрезентативнија имена, док је одабир песника одраз субјективног избора једног или више уредника, њиховог књижевног укуса и сензибилитета. У раду ће се показати како/колико су споменути песници заступљени као представници нових струја, док ће синхрона анализа појединих сегмената превода, указати на улогу преводилаца. Крајњи циљ је да се слика о српским авангардним песницима употпуни овом врстом литературе намењене како ширем кругу неспецијализованих читалаца, тако и славистима, у временском периоду од преко педесет година (Л. Салвини, 1942; О. Рамоус 1959; А. Кронија 1963; С. Стипчевић 2005).

Кључне речи: српска поезија, авангарда, италијанске антологије, рецепција, преводи.

1. Увод: антологије српске поезије на италијанском

Према дефиницијама, антологија је збирка књижевних дела или одломака у прози или чешће, стиховима, које приређивач бира и сврстава према одређеним естетским мерилима и критеријумима (Живковић 2001: 42, Поповић 2007: 47). Сам термин води порекло из грчког *άνθος anthos* „цвет” и *λέγω legein* „одабрати”, који је на латинском дао *florilegium*. Критеријуми избора су различити, те антологија може да буде избор одређене књижевне врсте/жанра, теме, периода или више њих, или само неког одређеног песника или

* ljljana.banjanin@unito.it

писца. У сваком случају, ради се о узорном, репрезентативном избору једног или више приређивача, са циљем да се читаоцу понуди комплетна визија аргумента, тако да је антологија нека врста водича у одређену тему, аутора, период. Из овога произилази да антологија садржи и дидактичку ноту, мада то не мора да буде њена примарна сврха, али ипак, оријентациони и дидактички циљ представљају критеријуме око којих се формира основни корпус. Процес селекције делова тог репрезентативног корупуса, када се ради о антологијама намењеним иностраним читаоцима, требало би да обухвати изворне, оригиналне примере и да укључи/садржи и упуте, објашњења, додатне био-библиографске податке о аутору/ауторима или делима. На овај начин омогућава се исцрпна визија целине, без обзира да ли се ради о једном аутору, периоду или жанру.

Када се узму у разматрање антологије наше поезије међуратног периода на италијанском језику, запажа се да су њихови уредници и приређивачи већином били италијански слависти, што је свакако гаранција избора и квалитета публикације. То се односи на слависте прве и најстарије генерације међу које спада Луиђи Салвини (Luigi Salvini, 1910–1957) и сербокroatиста Артуро Кронија (Arturo Cronia, 1896–1967), као и представнице тзв. „средње” генерације, Марија Митровић (1941), на чију књигу ћемо се само узгредно осврнути, и Светлана Стипчевић (1940–2008). Међутим, не заостаје за њима ни Освалдо Рамоус (Osvaldo Ramous, 1905–1981), који је пре свега био песник, писац, новинар и активиста италијанске националне мањине у Истри, а који се огледао и као преводаца.

Антологије ових приређивача појављивале су се у другој половини 20. века у временском распону од шездесетак година, у интервалима, који су индикатор дисконтинуираног интересовања пре свега издавача, док је код читалаца (већином из академског, универзитетског круга), постојало и постоји интересовање и потреба за оваквим публикацијама. Сви приређивачи и уредници указали су на један од основних циљева подухвата, а он се састоји у представљању изузетно богате поетске продукције, непознате или недовољно познате италијанским читаоцима. Уз то, истичу се и неки посебни моменти: Салвини, највероватније имајући на уму латинску дефиницију термина, пореди поезију југословенских песника са шумским цвећем које лечи од зла. Ова метафора алузија је на време – Салвинијева антологија је изашла из штампе 1941. г. – бременито ратним страхотама, а задатак поезије је очигледно, по њему, био да их ублажи. И Рамоус касних педесетих година, мада много прозаичније и рационалније, поред тога што указује на потребу да се недовољно позната југословенска поезија представи италијанским читаоцима, поставља питање њеног превођења, јер превод није замена за оригинал. Слична размишљања заступа и Кронија у предговору своје антологије 1963. г. коју сматра неком врстом панораме или „излога” са „најлепшим страницама” из српско-хрватске поезије и истиче на првом месту проблем ограниченог простора, чиме издавач условљава уредника који је присиљен да ограничи свој избор. При томе, он јасно указује на релативност своје али и свих сличних публикација, јер избор зависи од личног и индивидуалног, естетског

укуса и искуства сваког уредника. Свој одабир од преко седамдесет аутора овај ауторитативни и врсни познавалац српско-хрватске књижевности, објашњава улогом коју су одабрани песници, приповедачи и аутори, имали у датом тренутку за развој одређених праваца у књижевности. Додаје уз то као критеријум и хронолошку егзегезу и естетске вредности. Кронија посвећује пажњу и проблему превођења, тим пре што се јавља и као преводилац. Позива се на Гетеову максиму о преводиоцу–издајнику (*traduttore–traditore*), сматра да је поезију немогуће превести (*unübersetzlich*) и признаје да је прибегао „преиначавању” оригинала (*riesprimere l'originale*), прилагођавајући га фонетским, концептуалним и формалним захтевима италијанског језика. Свој подухват ипак дефинише као преводилачки „покушај”, а не као савршено, идеално решење. Овакво схватање улоге уредника и преводиоца одаје изузетну озбиљност са којом је Кронија приступио састављању своје антологије која је дуги низ година, па и до данас, била и остала најкомплетнија и најбоља антологија наше књижевности на италијанском.

На недостатак дидактичког материјала као константне бољке италијанске сербо-кroatистике, указала је и Светлана Стипчевић. Она је у „Уводу” антологије српског песништва у 20. в. указала на један од примарних критеријума којима се као уредница водила при састављању, а то је неодложна, ургентна потреба да се студентима србистике понуди приручник, те да се тако бар делимично надомести велики дефицит. Оправдано запажање С. Стипчевић било је идеја–водиља при састављању ове антологије са дидактичким циљем као превалентним, те се тиме објашњава избор четрдесетак песника и подела на хронолошки представљена поглавља, од модерне па до песника нове сензибилности с краја 20. века, а то потврђује и део посвећен српској дечијој поезији која је у Италији сасвим непозната.

2. Српски авангардни песници у италијанским антологијама

Фокусирајући се на тему, приказаћемо присуство српских авангардних песника у набројаним италијанским антологијама, држећи се хронолошког критеријума који омогућава да се стекне увид у песнике који су бирани и да се дође до закључака о њиховом присуству. Занимљиво је да се прва, Салвинијева антологија јавља у жеку ратних догађаја, 1941. г. у издању римске издавачке куће „Комета”, коју је на повратку из Париза основала аристократкиња Ана Печи Блунт (*Anna Peci Blunt*). Она је у својим римским салонима окупљала уметнике, песнике, писце и очигледно имала слуха и за мале и недовољно познате књижевности као што је то била наша. Салвини је својој антологији дао врло поетичан наслов који асоцира на народну поезију: *Le candide vile. Poesia Jugoslava* (Чедне виле. Југословенска поезија). У свега 350 нумерисаних и данас већ раритетних примерака, врсни лингвиста, полиглота и преводилац са словенских језика понудио је италијанским читаоцима стихове двадесетак словеначких, хрватских и српских песника

у свом преводу, без пропратних и додатних објашњења. Салвини је у антологију уврстио и неколико српских песника из међуратног периода, пре свега Милоша Црњанског, његову „Суматру” и *Живот* (*Vita*), као изразитог представника нових и авангардних тенденција, Велимира Живојиновића *Massuku* „Јесен” (*Giorno piovoso*), „Грудобоља” (*Il dolore*), Гвида Тарталу „Пролеће” (*Primavera*) „Облак” (*Nuvola*) и Десанку Максимовић „По растанку” (*Distacco*), „Песма Београду” (*Singidunum*), као представнике предратне традиционалистичке лирике, обележене интимистичким, осећајним и исповедним тоновима.

Салвинијева збирка послужила је Освалду Рамоусу песнику, писцу, музичком и позоришном критичару и аниматору културног живота италијанске мањине у Ријеци, као модел за *Poesia jugoslava contemporanea* (Савремено југословенско песништво), која је штампана у Падови 1959. године. У предговору Рамоус као приређивач и преводилац сем већ изнесених разматрања о разлозима штампања антологије, наводи и неоправдано одсуство богате југословенске књижевности у Италији, а песништва посебно. Постојање трајних веза аутор поткрепљује освртом на Фортисова путовања по Далмацији, на превод „Хасанагинице” и на Томазеове маестралне преводе народне поезије као и на Салвинијеву антологију која му је – по сопственом признању – послужила као модел и узор.

Сврха збирке а не антологије, како је скромно дефинише Рамоус, јесте да читаоцу понуди увид у разноврсну југословенску песничку продукцију и стога представља око педесетак најрепрезентативнијих српских, хрватских, словеначких и македонских песника. Пошто изричито избегава да вреднује или привилегује нека имена на уштрб других, опредељује се за хронолошку сукцесивност, према годинама рођења песника. Представници српске авангарде бројни су и добро заступљени, представљени кратким медаљонима са основним био-библиографским информацијама. И овде је Црњанском посвећено више пажње и простора. О његовом „рафинираном” поетском изразу Рамоус закључује да осцилира између класике и модернизма: „Он је истанчани уметник речи [...] [који] уме да подари својим стиховима нежни музички призив” (Рамоус 1959: 16). Највероватније управо због тога а као пример нове српске поезије авангардног периода, уврстио је „Суматру”, „Бајку” (*Fiaba*), „Серенату” (*Serenata*) и „Траг” (*Traccia*) у свом преводу (Рамоус 1959: 49–51), док су остали песници представљени са по једном или две песме. С обзиром на бројна имена српских песника који су двадесетих година 20. века сарађивали у часопису *Путеви*, а који су заступљени у овој антологији, може да се закључи да је Рамоус веома добро познавао догађања у српској књижевности и ценио српске надреалисте. Највероватније због тога уврстио је Александра Вуча са песмама „Принцип” (*Principii*), „Рођења” (*Nascite*), „Елегију” (*Elegia*) и „Чекам шта ће се родити” (*Attendo ciò che ha da nascere*) Марка Ристића, Милана Дединца (*Da dove sopra il tetto*), Душана Матића „Да именујеш сенке звезда” (*Nominare le ombre delle stelle*) као иноваторе и репрезентативне авангардисте. Уз то, и сам песник, он је препознао лепоту стихова неоромантичара и „душу” модернизма Рада Драинца пред-

стављајући „Глад ми је бескрајна” (*La mia fame è infinita...*), као и делове из збирке *Банкет*: „... Онда сам био млад” (*Ero giovane allora*) и „Кад песник себе погледа из даљине” (*Quando il poeta guarda sé da lontano*)¹, као оригиналног заступника хипнизма, блиског суматраизму и космичком етеризму М. Црњанског и Р. Петровића. Из продукције Растка Петровића Рамоус је одабрао стихове „Бол цвета и мати ловца птица” (*Il dolore del fiore e la madre del cacciatore d'uccelli*) и посебно хвали особеност песничког израза и неприпадање некој одређеној струји. Та особина одликује и Десанку Максимовић, која је као једина српска песникиња заступљена у овој антологији стиховима „На бури” (*Nella tempesta*) и „Опомена” (*Ammonimento*).

Из 1963. г. је Кронијина антологија *Le più belle pagine della letteratura serbo-croata*, којој претходи *Antologia serbo-croata* истог аутора из 1932. (Кронија 1932), намењена пре свега студентима, са оригиналним текстовима без превода и са граматичким приручником, тако да може да се сматра аутентичним дидактичким материјалом и претходницом ове доцније проширене антологије, такође са јасно подвученом дидактичком нотом. Хронолошким следом представљене су српска и хрватска књижевност, по вековима и периодима. У уводу поглавља „*Nuovi 'ismi' poetici*” (Нови поетски ’изми’) аутор укратко, али врло компетентно и документовано, скицира културну и књижевну атмосферу међуратног периода и у осврту на српску лирику истиче да се, „каприциозна” и „шаролика”, развила у распону од романтичарске меланхолије до психолошких, космичких и церебралних медитација. Кронија није имао слуха за ову врсту поезије, но ипак је схватајући прекретничку важност авангардних струја и покрета, указао на њих и посебно истакао надреализам који је својим „психичким аутоматизмом” како каже (Кронија 1963: 276), претендовао да пружи слику „апсолутне реалности”. У овој антологији нашли су место најважнији представници међуратних струја, од Душана Васиљева, преко Станислава Винавера, Растка Петровића, Радета Драинца до Тодора Манојловића и Милоша Црњанског. Ту је и Десанка Максимовић мада не припада надреалистима, а Кронија је издваја као спонтану, лирски аутентичну песникињу чији су стихови испуњени осетљивошћу и сензибилношћу. Уз свако име дати су основни биографски подаци, информације о најважнијим збиркама и књижевној активности. При томе, Кронија се увек труди да буде концизан али указује на вредности сваког песника. С. Винавер је по њему „*enfant terrible*” нове српске књижевности (Кронија 1963: 281), Р. Петровића карактерише дух слободњака, склоног идејама примитивизма и езотизма који је умео да са „много хуманости посматра свет” („*sa guardare con tanta umanità alla vita*”) (Кронија 1963: 285). Р. Драинац је у Кронијином медаљону портретисан као необуздани бунтовник чији су стихови, испуњени песимизмом и скепсом, често извештачени. Ипак их дефинише једном готово лирском метафором као „запенушани океан” (Кронија 1963: 288). Т. Манојловић је весник анксиозности, екстатичних снова, церебралних и

¹ Онда сам био млад део је дуже песме *Кад песник без лажних стихова у срцу приспе у родни крај*. Дугујем захвалност др Марку Радуловићу на помоћи око утврђивања и проналажења збирке *Банкет*.

космичких лутања (Кронија 1963: 291) а М. Црњански је представљен као песник обележен дубоком романтичном нотом, осећајан и меланхоличан, у потрази за недостижним идеалима који воде ка суматраизму и лутањима по „процвалим стазама усиљених виртуозизама” („su fioriti sentieri di virtuosismi forzati”) (Кронија 1963: 293). Ови судови заоденути у песничке метафоре, ипак откривају Кронијино неразумевање па и неприхватање модерне поезије чију је прекретничку улогу схватио, али је као припадник старије генерације истраживача, није заволео нити „осећао”, мада је понудио читаоцима изузетне преводе.

У периоду који следи, током четрдесет година на италијанском тржишту није се појавила ниједна антологија српске поезије². Стога је публикавање антологије *La poesia serba del Novecento* (Српска поезија у 20. веку, 2005) било очекивано као важан допринос присуству српске поезије у Италији. Ова публикација резултат је интердисциплинарне сарадње два уредника, италијанисте Данијела Ђанкана (Daniele Giancane) и сербо-кroatисткиње Светлане Стипчевић чијом је заслугом представљено готово четрдесет репрезентативних песника српске поезије 20. века³. У избору нашли су своје место као најизразитији представници авангарде, у поглављу „Avanguardia: dall'espressionismo al surrealismo” (Авангарда: од експресионизма до надреализма) Милош Црњански, Момчило Настасијевић, Растко Петровић, Раде Драинац и Оскар Давичо. Целокупни избор као и добро одабрана имена карактеристичних представника међуратних струја, сасвим одговарају основној намери главне уреднице. Међутим, антологија показује многе пропусте и мада је за њом постојала потреба, у настави је неупотребљива. Једна од основних замерки које одмах падају у очи је недопустива мањкавост која се граничи са немаром, а састоји се у изостављању дијакритичких знакова (č, ć, ž, š) што одаје утисак недовољне пажње и бриге при приређивању антологије. То нарочито пада у очи код имена, презимена, топонима а последица овакве транслитерације је да ће се читалац водити за фонетским правилима писања и изговора италијанског језика, па ће на погрешан и чак рогобатан начин изговарати речи. Решење је могло да се нађе у уводној фусноти са основним и једноставним упутствима о изговору, као што је то чест случај у преводима, стручним књигама и различитим публикацијама. Сем тога, у овој антологији објављеној код италијанског издавача и намењеној италијанским читаоцима, преводиоци нису италијански изворни говорници што отвара нова питања и проблеме везане за превођење на страни језик преводиоца. Њих је, видели

² Упућујемо на тематски компактну збирку превода поетских и већином прозних одломака, са фокусом на представама Трста у српској књижевности од раног 19. па до 21. века (Митровић 2004). У овом избору заступљени су и Станислав Винавер и Милош Црњански, али су представљени прозним текстовима, те због тога нису у фокусу нашег интересовања у овом раду.

³ Заступљени су: Л. Костић, А. Шантић, Ј. Дучић, М. Ракић, С. Пандуровић, В. Петковић Дис, М. Бојић, М. Црњански, М. Настасијевић, Р. Петровић, Р. Драинац, О. Давичо, Д. Максимовић, С. Раичковић, С. Ракитић, В. Попа, М. Павловић, И. В. Лалић, Б. Миљковић, Б. Радовић, Б. Петровић, Љ. Симоновић, А. Вукадиновић, М. Бећковић, Р. Петров Ного, М. Тешић, М. Максимовић, Н. Тадић, Д. Јовановић Данилов, В. Карановић, Д. Радовић, М. Антић, Љ. Ршумовић, Д. Ерић, Р. Мићуновић, Д. Мраовић.

смо, поставио и сам Кронија који је сматрао да у процесу превођења поезије оригинал губи своју лепоту, и поред језичког осећаја и сензибилности преводаоца. Потписник највећег броја превода је Драган Мраовић, један број је преузет из антологије *Momenti poetici*, коју је приредила и преводе потписала Рајна Мандолфо Живковић (Мандолфо Живковић 1997), док се С. Стипчевић и Ђакомо Скоти јављају као преводаоци занемарљиво малог броја песама. Изненађује поверење које је уредница указала италијанисти, преводаоцу Дантеа са италијанског на српски, добитнику многих награда и тадашњем лектору српског језика на Универзитету у Барију, Д. Мраовићу, који, и поред доброг познавања италијанског језика, не поседује сензибилитет и осећај за финесе матерњег говорника, што се осећа у преводима и показале се на неколико примера његове верзије „Суматре” М. Црњанског⁴.

3. О преводима и преводаоцима

Салвини, Рамоус, Кронија и Стипчевић препознали су Црњанског као иноватора и једног од најважанијих српских песника између два рата. Његову „Суматру” као најпознатију, најтрајнију и најпамтљивију песму, песнички *credo* не само њеног аутора, него и читаве једне генерације обележене нихилизмом, разочарањем и незнањем, уврстили су у своје антологије, тако да постојање више верзија истих стихова, омогућава да се стекне увид у резултате до којих су дошли преводаоци.

Није потребно поново а ни посебно наглашавати да је проблем превођења поезије веома комплексан због тога што је у том процесу концентрисана естетска вредност и организација свих видова песничког језика, те се приликом превођења велика пажња мора посветити ритму, суфонијској и синтаксичкој структури оригиналног израза. На плану ритма и суфоније највише се испољава особеност уобличеног исказа, језика на ком је једно песничко дело настало, а који се током превода најчешће модификује и/или губи. При томе није занемарљива чињеница да се у нашем случају ради о генетски два различита језика са различитом културолошком и књижевном традицијом. Потешкоће које преводаоци треба да премости толико су велике да су оправдане тезе великог Дантеа, Гетеа па и Кроније који су изразили сумњу у могућност превођења песничког текста.

У формалном погледу сви италијански преводи „Суматре”⁵ задржавају структуру оригинала и поделу на четири строфе, али без упута о месту и години настанка која се јавља у оригиналним издањима, са једним јединим изузетком (Мраовић). Овај податак није од секундарне важности, јер се песма на тај начин лишава једног важног саставног дела који указује на период и место настанка, што у овом случају није занемарљив детаљ. Сем тога, ни један од иначе добро обавештених преводаоца није указао на историјат

⁴ Оригинално „Суматре” наводи се према Црњански 1965: 78.

⁵ Искрпна анализа италијанских превода „Суматре” дата је у Бањанин 2016.

настанка „Суматре”, нити на њене теоријске премисе, што не олакшава читање и рецепцију на италијанском језику.

Иновативност „Суматре” у којој преовладава слободни стих, огледа се и у комбинацији непотпуне „крње” риме, а велики ефекат постиже се и звучним сагласјем које аутор гради варирајући нарочите гласовне спојеве који заједно са сликама као магнет делују на читаоца оригинала. Италијански преводиоци су врсни познаваоци не само италијанског, него и српског језика и настојали су да сачувају слике типичне за ову песму. Оне су препознатљиве у свим строфама, али одмах се запажа да се нико од њих, сем Мраовића, није упуштао у потрагу за римом.

И анализа лексике открива критичне тачке и проблематична места. Одмах пада у очи придев „безбрижни” у првом лицу множине у првој строфи који је преведен на различите начине: Салвини и Кронија користе безличну конструкцију *senza pensieri* и *senza cure*, док Мраовић користи конструкцију *per niente nervosi* („нимало нервозни”), која је неадекватна јер припада регистру колоквијалне комуникације, неподобна је у писаној форми и недопустива у поетском преводу. Рамоус је најближи оригиналу са својим еквивалентом *spensierati*, а да проналази поетски адекватнији израз и ближи песниковом свету, потврђује и пример придева *lievi* из високог поетског регистра, за „лаки”, док у осталим преводима налазимо неутралнији облик *leggeri*.

Занимљив је и пример прилога „румено” из друге строфе: „[...] неки поток/ [...] румено тече!”. Алтернативно се у преводима смењују *scarlatto* (јасноцрвен) (Салвини) или *purpureo* (гримизан) (Рамоус, Кронија) из поетски високог регистра, док је крајње неадекватан *rossiccio* (Мраовић), јер суфикс – *iccio* у спрези са придевом модификује његово основно значење, ублажујући га, те „дрвен” постаје „дрвенкаст”, што није била песникова интенција, јер је употреба боја у овој песми специфична и има одређену функцију, као и у читавом периоду авангарде.

Први стихови у трећој строфи највише се удаљавају од оригинала јер је очигледно да је конструкција „По једна љубав, јутро у туђини/ [...]” била проблематична за преводиоце. Салвини, чини се, ниже један за другим еквиваленте, док Рамоус мења ред речи и не препознаје „по” као дистрибутивну препозицију, те је преводи предлогом *per* („за”) који има финално, у овом случају неадекватно значење, тако да су замењени субјекти и резултат није задовољавајући: *Per ogni amore, in terra estranea, l'alba/ lo spirito ci avvolge strettamente* (Рамоус).

И први стих четврте строфе, и поред тога што не садржи велике замке, изненађује решењима: „Пробудимо се ноћу и смешимо, драго,/ на Месец са запетим луком”, пре свега због тога што и Салвини и Кронија користе глагол *ridere* („смејати се”), мада у италијанском постоји и облик *sorridere* – „смешити се”, „осмехивати се” који је семантички мање маркиран, садржи ноту меланхолије, призвук туге или благе сете, а то је нијанса коју и песник истиче. Овај глагол је и конектор са другим стихом којим доминира изузетно ефикасна поетска слика месеца коју је маестрално дочарао Кронија својим „[...] *luna falcata*”.

У закључку, италијански преводиоци трудили су се да остану на висини поетског оригинала, трагајући за браним регистром и углађеном формом. Сваки од превода пример је стваралачког напора преводиоца који се ухватио у коштац са српским песником и његовим поетским изразом који се често опире преводу, чак и када се ради о мелодичном италијанском језику. Сматрамо да је најдаље у томе отишао Артуро Кронија јер се његов превод издваја префињеном лексиком класичне италијанске поезије, његованим изразом и савршеним познавањем језика оригинала.

Када се ради о преводу Д. Мраовића, већ смо наговестили да је он једини покушао да пренесе риме у италијански превод, те да реализује унакрсну и испрекидану риму: *leggeri-teneri, nervosi-silenziosi-nevosi, nericcio-rosiccio, nostrale-natale, dolcemente-lontane, arcano-mano*. Резултат није оптималан и често делује артифицијелно. Када се ради о лексици, наводимо само неке примере: „врхови Урала” из оригинала у преводу су *cocuzzoli degli Urali*. Именица мушког рода *cocùzzolo* има значење „врх” (уз то и „теме”) и јавља се и у поетским текстовима XIX века, али у данашњој употреби дијалекатски је ограничена на јужне италијанске говоре, док постоје адекватни синоними као *vetta, cima* из високог песничког регистра. Ову тврдњу поткрепљују и примери у којима овај преводилац привилегује употребу придева *nericcio* („крнкаст”), *rosiccio* („крвенкаст”), *nostrale* у значењу „домаћи”, „нашки” па тек затим „завичајан” који нису примерени поетском преводу, а када се ради о „Суматри”, потпуно су промашени. Сем тога, Мраовић овај исти придев користи као еквивалент за заменичку енклитику у дативу са посесивним значењем у трећој строфи: „[...] душу нам увија, све тешње”. У преводу тај стих овако звучи: [...] *sempre più strettamente ci avvolge l'anima nostrale, [...]*.

У другој строфи, у другом стиху: „[...] какав бледи лик/што га узгубисмо једно вече” у преводу гласи: [...] *qualche volto pallido, / svanito in qualche imbrunire nericcio, [...]*. Из стилских разлога Црњански варира „какав” и „једно” у значењу „неки, један лик” и „неко вече”, док преводилац два пута понавља неодређени придев *qualche*, при чему не води рачуна ни о песниковој интенцији, а ни о основним начелима италијанске стилистике према којој се препоручује, увек и кад год је могуће, да се избегавају понављања.

Уз то, песник користи субјекат у првом лицу множине, на шта указује и постојање аориста глагола „изгубити” > „изгубисмо”. У преводу се мења смисао, па није песничко ја изгубило „бледи лик” у другој строфи, него се „бледи лик” једноставно, изгубио, што стиховима даје другачији смисао у односу на онај који постоји у оригиналу. У наставку је такође за синтагму „место њега” дата у италијанском језику граматички рогобатна и некоректна конструкција *invece di lui*, а може да се примети и фреквентно низање прилога изведених са суфиксом *-mente* (*più strettamente, dolcemente, teneramente*), који такође нису препоручљиви, нарочито када се ради о поетском тексту.

Због свега овога сматрамо да је ризично преводити на страни језик, без обзира на његово познавање страног говорника, чак и када се преводилац осећа сигурно у њему. Стихови М. Црњанског то најбоље илуструју и тамо где су се са мање или више успеха са оригиналом носили Салвини, Рамоус,

Кронија, није могао да успе ни Мраовић, који је претпоставља се, имао у виду све претходне преводе.

4. Закључак

Српска књижевност 20. века у италијанским преводима уопште добро је заступљена и одликује се разноврсношћу наслова и углавном добрим преводима. То не важи за историје књижевности и антологије за којима постоји потреба, с обзиром на њихову дидактичку примену у универзитетској настави, пре свега. Запажа се да су слависти прве генерације настојали да дају основе својим универзитетским дисциплинама и то потврђују Салвини и Кронија. Њихове антологије и данас су пример озбиљног бављења нашом књижевношћу уопште и поезијом посебно. Представници авангарде добро су заступљени и код Рамоуса и у антологији Стипчевић-Ђанкане. Сви приређивачи као компетентни познаваоци српске књижевности, препознали су најважнија имена од В. Живојиновића Massuke, С. Винавера, А. Вуча, М. Дединца, Р. Драинца, Т. Манојловића, Д. Матића, М. Настасијевића, М. Ристића, до Р. Петровића. Милош Црњански је црвена нит и његово име везује се за најрадикалније промене у српској поезији између два рата. Због тога је он најзаступљенији у свим антологијама и представљен са највише стихова. Његова „Сумагра” може да послужи као пример различитих преводилачких покушаја, мада је превод стихова у сваком случају проблематичан, крије непремостиве замке, те превод никада не достиже оригинал. Последње деценије карактерише застој у штампању антологија српске поезије и њихов број је ограничен, и показује како незаинтересованост издавача за ову врсту публикација, тако и самих аутора, слависта.

ЛИТЕРАТУРА

- Бањанин 2016: Lj. Banjanin, *Italijanski prevodi Sumatre Miloša Crnjanskog*, у *Културе у преводу*, 2, А. Вранеш, Љ. Марковић (ур.), Филолошки факултет, Београд, 231–248.
- Живковић 2001: D. Živković, *Rečnik književnih termina*. Fototipsko izdanje, Beograd, Banja Luka: IKUM, Romanov.
- Кронија 1932: A. Cronia, *Antologia serbo-croata: testo per studi e studiosi in correlazione alla grammatica dello stesso autore*, Milano: L. Trevisini Edit. Tip.
- Кронија 1963: A. Cronia, *Le più belle pagine della letteratura serbo-croata*, Milano: Edizioni Nuova Accademia.
- Мандолфо-Живковић 1997: R. Mandolfo-Živković, *Momenti poetici*, Beograd: IKUM – Čigoja štampa.

- Митровић 2004: М. Mitrović, *Sul mare brillavano vasti silenzi. Immagini di Trieste nella letteratura serba*, Trieste: Il Ramo d'Oro.
- Поповић 2007: Т. Popović, *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art.
- Рамоус 1959: О. Ramous, *Poesia jugoslava contemporanea: prima traduzione in lingua italiana*, Padova: B. Rebellato.
- Салвини 1941: Л. Salvini, *Le candide vile. Poesia Jugoslava*, Roma: Cometa.
- Стипчевић, Ђанкане 2005: С. Stipčević, D. Giancane, *La poesia serba del Novecento*, Bari: Levante editori.
- Црњански 1965: Црњански Милош, *Лирика. Проза. Есеји*, Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга.

Ljiljana M. Banjanin

AVANT-GARDE SERBIAN POETS IN ITALIAN ANTHOLOGIES

(Summary)

The presence in Italy of representatives of the Serbian avant-garde is a theme that can be developed and followed through their links with Italian avant-garde poets, through biographical data, their participation on the Italian front in the First World War and finally through travel writing, where Italy has left a deep imprint in works of poetry and prose (e.g. Tuscany by M. Crnjanski and Sicily by R. Petrović).

Furthermore, an analysis of the reception of Serbian poets in Italian literature, criticism and translations is a very wide-ranging and thought-provoking subject, and in this context anthologies, too, may be analysed. Their content is limited and mainly includes the most representative names, while it should be underlined that the choice of poets to be inserted is the "product" of a subjective selection by one or more editors and depends on their tastes in literature and their sensibility. In this paper we have tried to show how and to what extent Serbian avant-garde poets are present as precursors of new trends, while the synchronous analysis of some translation segments aims to bring out the role and importance of translators in mediation between two languages, literatures and cultures. The anthologies in the period covering over fifty years – from L. Salvini (1942), O. Ramous (1959) up to A. Cronia (1963) and S. Stipčević (2005) – offer an image of the constant presence of Serbian poets and thus completes the reception literary genre aimed at both Slavic scholars and common readers.

Keywords: Serbian poetry, avant-gardes, Italian anthologies, reception, translations.