

Enriko M. Davanco¹

Univerzitet "G. D'Anuncio" Kjeti-Peskara

Odsek za moderne jezike, književnosti i kulture

 <https://orcid.org/0009-0002-5120-9202>

OPIS BEOGRADA IZMEĐU BALKANIZMA I ITALIJANSKOG NEOREALIZMA U ROMANU *LA FORTEZZA DEL KALIMEGDAN* STEFANA TERE

Ovaj rad se sastoji od analize opisa Beograda u romanu *La fortezza del Kalimegdan* (Kalemegdanska tvrđava, 1956), u kojem se italijanski pisac Stefano Tera (pseudonim Đulija Tavernarija, 1917-1986) suočio sa društvenom i moralnom situacijom Italije i Evrope posle Drugog svetskog rata. Roman pripada neorealističkom pravcu italijanske književnosti s elementima kriminalističkog žanra *hard boiled* američkog porekla, i opisuje putovanja glavnog anti-junaka Ferera, razočaranog novinara koji kreće iz Torina u potrazi za izgubljenim italijanskim vojnikom između Bliskog Istoka i Balkana. Pozadina ishoda ove potrage je socijalistički Beograd, gde Ferero konačno saznaje da je sunarodnik koga traži odlučio da se skriva i da započne nov život. Portet srpskog (i tada jugoslovenskog) glavnog grada u poslednjim poglavljima očigledno dokazuje prisustvo osobina vezanih za perspektivu koju je Marija Todorova, pozivajući se na esej *Orientalism* (1979) Edwarda W. Saida, nazvala "balkanizmom", to jest egzotična vizija balkanske regije od strane zapadnih komentatora; ali poznavanje beogradske urbane istorije i oduševljeno razumevanje životnih okolnosti građana poboljšavaju vrednost romana, u kojem je autor uneo i svoja biografska iskustva. Naime, Stefano Tera je radio u Beogradu kao dopisnik za torinske novine *La Stampa* od 1950. do 1953., kad je bio proteran jer se suprotstavio režimu Josipa Broza Tita. Uzimajući u vid celokupno stvaralaštvo autora, prikazivanje Beograda u ovom romanu kao prostor za skromni ali srećni život posle poraza i pada

¹ davanzo.enrico29@gmail.com

fažisma biće analizirano u vezi s tematikom „izgubljenog Italijana“ koja se često pojavljivala u posleratnoj književnosti i kinematografiji, ne samo u Italiji.

Ključne reči: Beograd; italijanski književni neorealizam; balkanizam; Stefano Tera (Stefano Terra)

Roman *La fortezza del Kalimegdan* (1956) autora Stefana Tere (Stefano Terra, pseudonim Đulija Tavernarija, 1917-1986) je bez sumnje poseban slučaj u italijanskoj književnosti, koja se još u modernim vremenima najčešće fokusira na unutrašnja pitanja i retko se usuđuje da istražuje prostore izvan sopstvenih nacionalnih granica; naime, sam naslov knjige, koji se bukvalno prevodi na srpski kao „Kalemegdanska tvrđava“² (autor je iskoristio arhaični oblik *Kalimegdan*), spominje najreprezentativnije mesto u istorijskom centru Beograda, dok se priča odnosi na jednu od najbolnijih epizoda iz italijanske skorašnje istorije, to jest sudbina vojnika koji su ostali u inostranstvu posle kapitulacije kraljevine Italije 8. septembra 1943. godine i doslednog raspada kraljevske vojske. Smeštanje radnje romana u srpskoj – a tada jugoslovenskoj – prestonici je zapravo potrebno autoru da vodi dramatično razmišljanje o posledicama ovog kontroverznog događaja i da dokazuje njegov izvanredni pripovedački dar koji je teško isključivo opisati običnim kritičkim kategorijama italijanske posleratne književnosti. Naime, dok je u Italiji Stefano Tera skoro zaboravljeni pisac uprkos dodeli najprestižnijih nacionalnih književnih nagrada³ i trajnom uticaju na domaće novinarstvo⁴, njegovo narativno stvaralaštvo (čiji je *La fortezza di Belgrado* izraziti primer) predstavlja zanimljiv spoj društveno angažovane umetnosti i egzistencijalnog-avanturističkog pripovedanja po uzoru Džozefa Konrada⁵, koji izgleda doista redak za italijanske književne prilike⁶. Na to su očigledno uticale autorove pustolovne biografske okolnosti, koje je

² Sam naslov sugerise da nije autor srpskog porekla, jer domaća toponomastika obično koristi izraz „beogradska tvrđava“ razlikujući istorijsku zgradu od okolnog parka Kalemegdana.

³ Autor je 1974. dobio nagradu Campiello (Kampijelo) za roman *Alessandra*, a 1980. je osvojio nagradu Strega za najbolji italijanski roman godine knjigom *Le porte di ferro* (Đerdapska klisura, 1979).

⁴ Moramo navoditi daitalijansko izdavaštvo dugo nije preštamalo radove Stefana Tere; situacija se najednom promenila 2024. godine, kada je izdavač Gammara objavio novo izdanje romana *La fortezza del Kalimegdan*. Čuvaju sećanje na život i stvaralaštvo pisca uglavnom njegova porodica i grupa intelektualaca, među kojima se ističe kritičar Massimo Novelli, koji je 2013. napisao biografiju autora.

⁵ Italijanski kritičar Domenico Porcio (Domenico Porzio, 1921-1990) je naročito prepoznao uticaj Konrada na autorovo stvaralaštvo, koji je i sam Tera priznao (Novelli, 2013: 27).

⁶ Italijanska kritika XX veka je često pokazivala ravnodušnost prema onim domaćim autorima koji su iskoristili postupke žanrovske književnosti; na primer, Dino Bucati dugo nije privlačio ozbiljnu kritičku pažnju zbog prisustva fantastičnih tema u svojim radovima (Mignone, 1981: 123-124).

neophodno izneti kao uvod u njegovu opštu poetiku i odnos prema Beogradu i južnoslovenskom prostoru.

Đulijo Tavernari (Giulio Tavernari) se rodio u Torinu kao sin fašiste, protiv čijih ubeđenja on se pobunio još u ranoj mladosti: naime, kao adolescent u međuratnom periodu on se tajno pridružio članovima lokalnih anarhističkih krugova, sa kojima je čak i organizovao simbolički atentat protiv fašističkog javnog zbora⁷ (Novelli, 2013: 30, 60). Tih istih godina, dok se bavio raznim skromnim poslovima u torinskim industrijama, započeo je svoju novinarsku i književnu karijeru, objavljujući prve članke u gradskim novinama i zbirku pesama; međutim, ulazak Italije u Drugi svetski rat je ostavio duboki trag u njegovom životu i književnom stvaralaštvu. Pisac je bio regrutiran i poslat na grčko-albanski front, gde je prisustvovao besmislenom stradanju većine svojih saboraca, za koje je optuživao fašističku vladajuću klasu da je nesposobno vodila rat; kada je ga Grčka vojska zarobila 1941. godine, on je dezertirao i pobjegao u Kairo, tada pod engleskom okupacijom. Tamo je aktivno sarađivao s italijanskom antifašističkom grupom u izgnanstvu *Giustizia e Libertà* (na srpskom: *Pravda i sloboda*) koja je podržavala napor Saveznika radiofonskom propagandom i izdavaštvom, i uz čiju pomoć je objavljivao prve narativne proze o ratnim temama⁸; istovremeno, autor je započeo i da koristi pseudonim *Stefano Terra* (koji bi na srpskom bukvalno zvučao kao „Stefan Zemlja“)⁹, kojim će potpisivati sve svoje sledeće knjige. Iskustva u kosmopolitskoj sredini egipatskog glavnog grada i mediteranskoj okolini su značajno uticala na život pisca: od povremenog približavanja tamošnjim trockističkim krugovima ostala mu je trajna averzija prema staljinizmu i svakom autoritarnom shvatanju komunističke ideologije, i od kratkog boravka u Palestini, tokom kojeg je bezuspešno organizovao zajednički sindikat za Jevreje i Arabe sa cionističkim aktivistom i partizanom Encom Serenijem (Enzo Sereni, 1905-1944), je dobio duboko razumevanje tadašnje situacije na Srednjem Istoku. Zbog znanja o međunarodnim pitanjima koje je autor postigao u izgnanstvu, posle njegovog povratka u rodnu zemlju istovremeno s kapitulacijom 1943. različite italijanske novine su ga zapošljavale kao stranog dopisnika. U takvom položaju, dok je on nastavljao svoju književnu

⁷ Autor je kasnije opisao iskustvo atentata i tajni antifašistički pokret u Turinu u romanu *La generazione che non perdona* (Generacija koja ne oprašta, 1944).

⁸ Autor je prvo opisao tragične doživljaje izgubljenih italijanskih vojnika posle kapitulacije i početak partizanske borbe u zbirci kratkih priča *Morte di italiani* (Smrt Italijana, 1943), koja je bila prvo štampana u Kairu, i čiji su odlomci kasnije bili objavljeni i u američkom levičarskom časopisu *New Left* (Novelli, 2013: 31; Terra 1974).

⁹ Autor je jednostavno objasnio poreklo svoga pseudonima činjenicom da je jednom u Kairu video ogromnu hrpu zemlje (Novelli, 2013: 26-27); međutim, etimološko tumačenje može sugerisati i autobiografsko upućivanje na skromne poslove kojima se on bavio u mladosti. Naime, ime Stefan na grčkom znači „kruna”; mogli bismo dakle tumačiti značenje autorovog pseudonima kao „onaj koji je ovenčan obrađujući zemlju”, ali nema konkretnih dokaza ove hipoteze.

delatnost kako u Italiji¹⁰ tako i u inostranstvu¹¹, sledio je radove Pariskih mirovnih ugovora 1947. i, od 1950. od 1953., bio je u Beogradu da komentira za torinske novine *La Stampa*, italijansku novinarsku agenciju ANSA i državnu radio-televiziju RAI razvoj socijalističkog režima Josipa Broza Tita posle raskola između Jugoslavije i Sovjetskog Saveza. Dok je autor radio u Jugoslaviji sve je otvorenije kritikovao autoritarne mere socijalističkih vlasti, baš u dobi kada, posle smrti Staljina, Titov režim se ponovo zbližavao SSSR-u i postajao je sve manje tolerantan prema zapadnim novinarima (Novelli, 2013: 123). Kada se 6. septembra 1953., u slovenačkom mestu Okroglici, pisac smeo da se požali o prisustvu nemarkiranih grobova italijanskih vojnika¹² na polju gde je Tito istovremeno držao javni govor tokom zbora bivših partizana, UDBA ga je uhapsila, pretukla i već sledećeg dana bio je proteran u Italiju (Terra, 1953: 7-8; Novelli, 2013: 121-122)¹³. Te iste godine Tera je opisao ovo iskustvo u memoaru *Tre anni con Tito* (Tri godine s Titom, 1953), u kojem je denuncirao nasilno ponašanje predstavnika socijalističkih vlasti prema osiromašenom narodu, eksploataciju industrijskih radnika i seljaka u procesu državne kolektivizacije; s obzirom da je knjiga bila objavljena tokom takozvane „trščanske krize“, italijanske vlasti su navodno odmah kupile i uništile većinu štampanih primeraka da se diplomatski odnosi sa jugoslovenskom vladom ne bi još više pogoršavali (Novelli, 2013: 124). Međutim, pišćeva oštra kritika prema režimu nije nikako imala nacionalističke namere i to ispada posebno zanimljivo, uzimajući u vid da se baš u ono doba međuetnička tenzija između Italijana i južnih Slavena značajno pojačala zbog poslednjih sukoba oko posedovanja trščanske teritorije. Nasuprot tome, u svojim memoarima autor je želeo da objasni italijanskim čitaocima stvarne životne okolnosti u socijalističkoj Jugoslaviji (kao što dokazuje naslov poslednjeg poglavlja *Come si vive in Jugoslavia*, na srpskom: „Kako se živi u Jugoslaviji“) i još je dalje demonstrirao iskrenu simpatiju prema tamošnjim narodima, koje je smatrao žrtvama diktature. To je očevidno u zaključnom paragrafu knjige, u kojem je pisac oduševljeno opisao svoje odnose sa običnim jugoslovenskim građanima:

¹⁰ U posleratno doba autor je bio član uglednih intelektualnih krugova; na primer, on je učestvovao u redakciji časopisa *Il Politecnico* u Torinu, pod rukovodstvom značajnog pisca i kritičara Elio Vittorini (1908-1966).

¹¹ Dok je autor živio i radio u Parizu, objavljao je prevod svoga romana *Il ritorno del prigioniero* (Povratak zarobljenika, 1946) u socijalističkom časopisu *Populaire*. Značajni uspeh je dobio u Francuskoj i prevod romana *La fortezza del Kalimegdan*, koji je bio dva puta objavljen 1962. i 1988. pod naslovom *Perdu pour les hommes*.

¹² Pisac se mnogo trudio da vrati u domovinu posmrtnu ostatke italijanskih vojnika sa inostranstva preko svojih diplomatskih veza, i dalje je nastavio i u starosti, kada se definitivno preselio u Grčku (Novelli, 2013: 36).

¹³ Autoriteti su motivirali proterivanje pisca optužujući ga za krijumčarenje devize, kao što se može saznati iz članka u dnevnim novinama *Borba* (Bajec, 1953: 4).

„Ovunque ho trovato la più immediata ospitalità e ho potuto discorrere pacatamente della vita di tutti i giorni. E tutti mi hanno parlato con coraggio e tranquillità. Ovunque, fra i lupi del Montenegro, lungo le rive della Sava e del Danubio, nelle pianure senza fine della Slavonia, fra le isole della Dalmazia, ovunque mi è parso di vedere negli occhi della gente la paziente speranza che la lunga schiavitù arrivi un giorno alla fine“¹⁴. (Terra, 1953: 248)

Ovaj je odlomak adekvatan primer stilskih osobina pisanja Stefana Tere, koje jednako odlikuju i njegovo narativno stvaralaštvo: očevidna je naročito sklonost autora prema egzotičnim detaljima, zajedno s autentičnim znanjem opisanih okolina i srdačnom pažnjom prema ljudskom elementu, zahvaljujući čemu on je izbegavao obične stereotipe. Moguće je jasno osećati takav pristup i u predstavljanju Beograda u romanu *La fortezza del Kalimegdan*, i to sugerise da prisilno proterivanje nije vodio pisca da to zameri celom tadašnjem jugoslovenskom društvu; zanimljivo je i primetiti da, iako je autor morao da trpi i podbadaње od strane samog Tita u Grčkoj zbog navedene epizode,¹⁵ kada su se diplomatski odnosi između Italije i Jugoslavije normalizovali u prvoj polovini sedamdesetih godina njegova književna karijera je dobila relativnu pažnju i od tadašnje jugoslovenske kritike¹⁶. Tada se Stefano Tera već povukao iz novinarstva i stalno je živio u Grčkoj, gde se bavio proizvodnjom vina i izdavaštvom ženskih časopisa, dok se fokusirao na svoj pripovedački rad; i u romanima koje je autor napisao u ovoj poslednjoj fazi svoga života, kao što su *Il principe di Capodistria* (Knez Kapodistrija, 1974) ili *Le porte di ferro* (Đerdapska klisura, 1979), on je iskoristio avanturističko-špijunske motive i smeštanje radnje u balkansko-mediteransko područje da razmišlja o širim egzistencijalnim i društvenim pitanjima iz delimično autobiografske perspektive. Takve osobine su već jasno odlikovale roman *La fortezza del Kalimegdan*, u kojem se autor bolno suočio sa svojim prethodnim životnim iskustvima (Novelli, 2013: 45), i sa kontroverznim nasleđem rata i fašističkog imperijalizma u jugoistočnoj Evropi; da bi se bolje razumela uloga Beograda u romanu kao pozadina takvih razmišljanja, neophodno je ovde izneti i sažetu verziju priče.

Glavni anti-junak i pripovedač je razočarani novinar i bivši vojnik Ferero (Ferrero), koji očigledno deluje kao fiksijski *alter ego* samog autora. Naime, i Ferero se rodio i odrastao u Turinu, i vratio se u grad posle dugog iskustva

¹⁴ „Svugde sam našao iskreno gostoljublje, i mogao sam da spokojno razgovaram o svakodnevnom životu. I svi su hrabro i mirno razgovarali sa mnom. Svugde, među crnogorskim vukovima, duž obala Save i Dunava, na beskrajnim slavonskim ravnicama, na dalmatskim ostrvima, svugde mi se činilo da vidim u očima ljudi strpljivu nadu da će se jednog dana ovo dugo ropstvo završiti“ [prevod E. D.].

¹⁵ Navodno, tokom diplomatskog prijema u Atini Tito se približio autoru, koji je tamo bio prisutan kao dopisnik, i šaljivo je ga pitao: “Kada ćete se vratiti u Beograd?” (Novelli, 2013: 123).

¹⁶ Zanimljivo je primetiti da su *Književne novine* objavile članak potpisan skraćenicom “D. M.” (možda Dušan Matić) o dodeli autoru nagrade Kampijelo 1974., nakratko spominjući i njegov prethodni boravak u Jugoslaviji (D. M., 1974: 2).

u inostranstvu kao dopisnik sa Balkana i Srednjeg Istoka. Ogorčen svojim traumatičnim iskustvom u ratu i saznanjem da su fašističke vlasti čuvale svoju moć u osiromašenom gradu uprkos padu režima, njemu stiže zahtev od bivše devojke Ane (Anna) da nađe njenog muža Đovanija Brua (Giovanni Brua), potajnog antifašistu, koji se više nije vratio sa albanskog fronta. Ferero, koji je odrastao u proleterskoj okolini, na početku odbija nalog i prezira Anu, jer ga je ostavila u ranoj mladosti da se približi bogatoj industrijskoj eliti kojoj je pripadala porodica njenog muža (i koja je većinom podržavala bivši režim); ali kasnije on menja ideju, jer slučaj Đovanija podseća na njegovo ratno iskustvo, kao i na sudbinu miliona italijanskih vojnika koje je Musolinijeva imperijalizam poslao na smrt, i koje privremena vlada maršala Badolja nije se trudila da spasi posle kapitulacije. Ferero onda započinje dugu potragu kroz Grčku, Egipat, Izrael i Balkan, tokom koje saznaje da mnogi od preživelih ne žele da se vrate u Italiju s obzirom da su započeli nov život u zemljama u koje su bili isprva poslani kao okupatori. Među njima je i Đovani: tokom rata on se pridružio jugoslovenskim partizanima i sada anonimno živi kao tehničar u Beogradu pod lažnim imenom „Jovan Tuđin“, koje aludira na njegovo tuđinsko poreklo. Kada Ferero saznaje istinu uz pomoć prevodioca i bivšeg partizana Vlade Brankovca, gledajući skromni ali srećni porodični život koji je sebi Đovani stvorio u Beogradu oženivši se lokalnom učiteljicom, odlučuje da ne kaže ništa Ani. Novinar donosi takvo rešenje posmatrajući u daljini ostatke beogradske tvrđave na Kalemegdanu, čiju istoriju mu prepričava Brankovac; slušajući ga, Ferrero implicitno upoređuje sudbinu kamena tvrđave, koje su različiti osvajači grada vekovima pomaknuli duž obala Dunava, s onom svih vojnika koje su ratovi i odluke moćnih ljudi rasuli po svetu.

Dakle, Beograd se pojavljuje u roman samo kao ishod putovanja glavnog junaka, na čiji su opis uticale ne samo autobiografske uspomene samog autora¹⁷, nego i nekoliko prepoznatljivih tendencija koje su odlikovale italijansku književnu scenu u doba posle Drugog svetskog rata.

Na primer, moguće je primetiti u priči zajedničke elemente sa detektivsko-kriminalističkim žanrom *hard-boiled* američkog porekla, koji je postao značajno popularni u Italiji naročito posle kraja fašističke cenzure i zabrane uvoza i širenja američkih kulturnih proizvoda (Pieri 2011: 1-3)¹⁸; to se najviše oseća u suvom

¹⁷ Autobiografsko tumačenje dalje potvrđuje i činjenica da je francuski režiser Žan Mari Dro (Jean-Marie Drot, 1929-2015) hteo da sam pisac igra u ulozi glavnog junaka u filmskoj adaptaciji romana *Un certain Giovanni Brua, ou le temps des désillusions* (1970); zanimljivo je primetiti da je u filmu igrao i slavni režiser Vatroslav Mimica u ulozi Đovanija, i da je posle ovog iskustva pisac objavio drugu verziju romana s malim promenama (Terra, 1970: 7-9).

¹⁸ Kriminalistička književnost postala je popularna u Italiji još u međuratnom periodu, kada je izdavačka kuća Mondadori obavljala prevode glavnih primera ovog žanra, uprkos protivljenju fašističkog režima. U posleratnom periodu, italijanski prevodi romana američkih autora Dašijela Hameta i Rejmonda Čandlera su proširili osobine *hard-boiled* pripovedanja i kod domaćih pisaca, kao što se naročito vidi u stvaralaštvu pisca ukrajinskog porekla Đorđo Šerbanenko (Giorgio Scerbanenco, 1911-1969).

ali ironičnom tonu pripovedanja u prvom licu glavnog anti-junaka, koji deluje na rubu velegradskog društva po nalogu bogatijih naručilaca, suočavajući se sa ljudima iz svakog socijalnog sloja, često naizgled lišenim određenih moralnih vrednosti (Ogdon, 1992: 71-72). Naime, tokom svoje potrage Ferero razgovara sa prostitutkama, špijunima, dezterterima, ali bez ikakvih moralističkih osuda, jer je svestan da je rat svima nametnuo teške životne odluke. Međutim, sama tema potrage za nestalim vojnikom i detaljno pokazivanje kolektivne bede u Turinu u početnim poglavljima približavaju roman i takozvanom „neorealizmu“ (na italijanskom: *neorealismo*), to jest umetničkom pravcu koji je i u književnosti i u filmu prikazivao teškoću italijanske posleratne situacije – u kontrastu sa slikama imperijalne moći i veličanstva koje je prethodno stvarala fašistička propaganda –, zajedno sa iskustvom partizanske borbe kao prilika za moralni preporod nacije (Mejdanija 2020: 17-20). Po tome što se tiče književnosti, često su uključeni u ovaj pravac autori koji su kasnije zapravo imali i jako različite stilske razvoje, na primer Bepe Fenoljo (Beppe Fenoglio, 1922-1963), Čezare Paveze (Cesare Pavese, 1908-1950) ili mladi Italo Kalvino (Italo Calvino, 1923-1985), ali koji su svi generalno doživeli zajedničko iskustvo otpora fašizmu i dokazali u svojim delima italijansku ratnu i posleratnu društvenu stvarnost na iskren i često brutalan način. Zapravo, mnogi su od tih autora bili lično poznati Stefanu Teri, i moguće je čak i prepoznati nekakvu sličnost između radnje njegovog *La fortezza del Kalemegdan* i one posthumnog romana *Una questione privata* (Privatno pitanje, 1963) Bepea Fenolja, u kojem mladi partizan očajnički traži zarobljenog saborca i rivala u ljubavi, dok ga fašisti i nemački okupatori neprekidno proganjaju. Ali Terin se roman značajno razlikuje od ostalih dela neorealističkog pravca baš zbog svoje kosmopolitske atmosfere, koja ga povezuje (zahvaljajući i ključnoj ulozi Beograda) sa motivom „izgubljenog Italijana“ koji se često pojavljivao u posleratnoj književnosti i kinematografiji. Polazeći od stvarnih istorijskih činjenica, na primer slučaja divizije Garibaldi koja se pridružila partizanskim četama generala Peka Dapčevića u Crnoj Gori 1943. godine (Sesia, 2021: 89-91), priče o italijanskim vojnicima koji gube veru u fašizam posle kapitulacije i stvaraju vezu sa bivšim okupiranim narodima, odbijajući da se vraćaju u otadžbinu, postale su jako popularne. Dobar primer može biti italijanski film *I girasoli* (Suncokreti, 1970) režisera Vitorija De Sike, u kojem glumica Sofija Loren igra u ulozi italijanske žene koja saznaje da je svoj muž još živ posle katastrofalnog napada na Sovjetski Savez 1942. godine, i da je tamo stvorio novu porodicu sa lokalnom ženom. Takve priče su često bile pogodne italijanskim vlastima, jer su prikazivale italijanske vojnike kao dobre ljude bez ikakvih zlih namera, pripisujući samoj nacističkoj vojsci odgovornost za ratne zločine koji su bili počinjeni tokom okupacije; nasuprot, kada je režiser Renzo Renzi 1953. objavio na časopisu *Cinema nuovo* svoj scenario za film *L'armata s'agapò* u kojem je kritikovao vladanje italijanskih vojnika tokom napada na Grčku 1941. godine, bio je sudski gonjen s optužbom da je oklevetao

vojsku (Guarneri / Santarelli 2023: 38-39)¹⁹. Zanimljivo je primetiti da se motiv "izgubljenog Italijana" pojavio i u kulturnim ostvarenjima tih naroda koji su bili pod italijanskom okupacijom. Na primer, Meša Selimović je u prvoj fazi svoje karijere opisao u kratkoj priči *Tuđa zemlja* (1951) doživljaje grupe izgubljenih italijanskih vojnika u Bosni koji se pridružuju lokalnim partizanima, buneći se protiv njihovog kapetana; očevidno je u ovoj priči, po čijim motivima je režiser Jože Gale snimio istoimeni film iz 1957., da je lik italijanskog vojnika bio koristan jugoslovenskoj posleratnoj propagandi da bi slavila domaći partizanski pokret.

Međutim, tema izgubljenog vojnika prisustvo Beograda u romanu Stefana Tere nemaju nikakav propagandni povod; nasuprot, odluka Đovanija da se skriva u glavnom gradu Srbije i tadašnje Jugoslavije predstavlja konačno razočaranje s italijanskim društvom, koje ni posle rata nije uspeło da potpuno izbriše svoje veze sa fašizmom. Beograd je dakle prikazan kao prostor koji pruža mogućnost novog života, gde je teret prošlosti naizgled olakšan daljinom od kompromitirane bivše domovine i nadom u neuglednu ali srećnu svakodnevnicu. To se naročito vidi u opisu prestonice, koji istovremeno pokazuje tipičnu fascinaciju autora za čulne egzotične detalje i njegovu nepoverljivost prema socijalističkom režimu; naime, oduševljeno predstavljanje lokalnih ukusa, boja, mirisa i običaja ne isključuje kritiku prema komunističkim vlastima. Možemo smatrati ubedljivim primerima ovog ambivalentnog pristupa različite odlomke iz poslednjih poglavlja romana. Pre svega, zanimljivo je primetiti kako pripovedač opisuje svoje putovanje prema gradu:

„[...] qualche giorno dopo viaggiavo verso la comunista Jugoslavia abbastanza contento di rivedere le facce cordiali dei serbi, le osterie di Belgrado col vino chiaro delle antiche tenute dei re [...], il paesaggio fatto di fiumi larghi con foreste immense dove si perdevano gli eroi delle nostre letture infantili“²⁰. (Terra, 1956: 230)

Važno je i primetiti da Ferero dolazi u Beograd vozom „Orijent Ekspres“, maštajući o „lepim međunarodnim špijunkama“ koje su se u vozu sastajale tokom „davnih junačkih vremena“ (Terra, 1956: 231); očevidno je da njegov pristup beogradskoj sredini se dešava pod uticajem egzotično-avanturističke perspektive. Posle dolaska, novinar ima sastanak sa prevodiocem Brankovcem u jednoj kafani, gde on naročito opaža miris hrane, boju vina i naizgled srdačne međuljudske odnose:

¹⁹ Naslov film bukvalno znači "vojska - volim te", i proizlazi iz naziva koji je Grčki narod dao italijanskim okupatorima zbog njihovog nasilnog ponašanja prema ženama.

²⁰ „[...] nekoliko dana kasnije, putovao sam prema komunističkoj Jugoslaviji i bio sam zaista srećan da ponovo vidim ljubazna lica Srba, beogradske kafane gde se točilo belo vino sa starih kraljevskih imanja [...], predeo sa širokim rekama i beskrajnim šumama, u kojima su nestajali junaci knjiga koje smo čitali u detinjstvu“ [prevod: E. D]

„Entrammo in un' osteria che il vento contrario riempiva dell'odore di maiale arrostito sulla brace. Ci servirono subito mezzo litro di vino bianco [...] e il padrone salutò Brankovac come se lo conoscesse da tanto tempo“

²¹. (Terra, 1956: 234)

Narednih dana Ferero, tražeći Đovanija, posećuje i deo Novog Groblja gde su sahranjeni italijanski vojnici koji su izginuli u Srbiji tokom Prvog svetskog rata, i u blizini prisustvuje pogrebnoj ceremoniji koju nije nikada video u Italiji:

„Domandai [...] cosa stesse facendo un gruppo di gente seduta intorno a una tomba. Stavano mangiando e bevendo per fare compagnia al parente defunto. Uno zingaro suonava il violino [...]“²². (Terra, 1956: 255)

Pripovedačka pažnja usmerena na sve ove detalje, koji naizgled prikazuju Beograd kao egzotično i skoro „varvarsko“ mesto koje se značajno razlikuje od Italije, mogla bi sugerisati autorovu eventualnu bliskost perspektivi koja je bugarska istoričarka Marija Todorova, pozivajući se na esej *Orientalism* (1979) Edwarda W. Saida, nazvala „balkanizmom“; takav naziv se odnosi na sve stereotipske i egzotične prikaze takozvanih balkanskih regija koje su strani posmatrači stvarali s namerom da implicitno naglase navodnu razliku i superiornost zapadnih društava, kao što su i stvarali ideju mitskog „Orijenta“ (Todorova, 2014: 40-42). Takav dojam mogli bi da potvrde i negativni izrazi s kojima Ferero otvoreno kritikuje društveno stanje Jugoslavije pod socijalističkom vladom tokom burne političke rasprave sa Brankovčem:

„Così risposi subito all'interprete che [...] la Jugoslavia di oggi mi sembrava un'accozzaglia di vaghe popolazioni che un regime dittatoriale affamava da anni dietro la retorica sociale“²³. (Terra, 1956: 240)

Ali povod takvih izjava nije osećaj zapadnjačke superiornosti naratora, nego njegova indignacija prema bednim okolnostima u kojima žive obični ljudi u Jugoslaviji, za koje on smatra odgovornim vladajući režim i koje nisu toliko različite od onih, u kojima je tada živela i većina italijanskih građana. Naime, u prikazu osiromašenog posleratnog Beograda moguće je osetiti isti neorealistički senzibilitet koji označava prikaz jednako osiromašenog Turina na početku knjige. Ubedljivim primerom toga možemo smatrati opis hotela „Moskva“, čije

²¹ „Ušli smo u kafanu koju je suprotan vetar ispunjavao mirisom pečene svinjetine. Dali su nam odmah pola litra belog vina [...] i gazda je pozdravio Brankovca kao da su se već dugo poznavali“ [prevod: E. D.]

²² „Pitao sam [...] šta su radili neki ljudi koji su sedeli oko jednog groba. Oni su jeli i pili da prave društvo pokojnom rođaku. Neki ciganin je svirao violinu“ [prevod: E. D.]

²³ „Tako sam prevodiocu odmah odgovorio da mi [...] je današnja Jugoslavija izgledala kao gomila neodređenih naroda koje je godinama diktatorski režim mučio glađu pod izgovorom društvene retorike“ [prevod: E. D.]

iznemoglo osoblje pod socialističkom upravom pripovedač ironično upoređuje s italijanskim birokratima:

„L'albergo Moskva è una costruzione ottimista del tempo dei re, con tetti aguzzi da Foresta Nera, colonne assiro-babilonesi [...] Il personale, dipendente dello Stato, ha l'aspetto stanco e scontento dei nostri avventizi ministeriali“²⁴. (Terra, 1956: 233)

Osim ironije, takav postupak sugerije iskrenu bliskost naratora prema lokalnom stanovništvu, koja se oseća u prikazu slučajnih susreta sa građanima tokom njegovih lutanja po gradu. Možemo to najviše primetiti u njegovoj interakciji sa mladim radnikom, kojem on pomaže da navije sat (Terra, 1956: 239). Zanimljivo je i primetiti u ovim odlomcima verno opisivanje tadašnje gradske toponomastike, koje dokazuje autorovo poznavanje beogradske okoline:

„Camminai sul marciapiedi del boulevard Washington [...] Arrivato a Terazije, in vista dell'hotel Moskva [...] Raggiunsi il taxi che stazionava davanti alla porta illuminata del Ruski Car [...]“²⁵. (Terra, 1956: 244)

Ali najdublji dokaz bliskosti naratora prema drugom narodu možemo verovatno naći u opisu dnevne sobe koju je Đovanijeva žena spremila, i koji sugerije novi srećan život čoveka:

„Il salotto era tappezzato di stoffe colorate [...] secondo il gusto della gente modesta, ma per bene dei Balcani“²⁶. (Terra, 1956: 272)

Baš ova pažnja prema svakodnevnim detaljima, zajedno sa bliskošću prema drugom narodu koju narator izražava kada je diplomatska tenzija zbog „tršćanske krize“ još bila jaka, omogućava autoru da izbegava stereotipsku perspektivu „balkanizma“, i to značajno razlikuje opis Beograda u romanu *La fortezza del Kalimegdan* od prethodnih prikaza Srbije u italijanskoj književnosti XX veka. Na primer, u Terinom pripovedanju nema militarističkog idealizovanja srpkse espeke mitologije koje je dekadentni pesnik-ratnik Gabrijele d'Annuncio (Gabriele D'Annunzio, 1863-1938) izrazio na početku Prvog svetskog rata u

²⁴ „Hotel Moskva je optimistička zgrada iz kraljevskog doba, sa šiljastim krovovima koji podsećaju na zamke u Švarcvaldu, stubovima u asirskom-vavilonskom stilu [...] Ljudi koji u njemu rade su državno zaposleni, a izgledaju umorni i nezadovoljni baš kao ministarski radnici kod nas“. [prevod: E. D.]

²⁵ „Hodao sam po trotoaru ulice Džordža Vašingtona [...] Stigao sam na Terazije, video sam hotel Moskva [...] Išao sam do taksija koji je čekao ispred osvetljenog ulaza u restoran Ruski Car [...]“. [prevod: E. D.]

²⁶ „Dnevna soba je bila obložena šarenim svilama [...] po ukusu skromnih, ali čestitih ljudi sa Balkana“ [prevod: E. D.]

pesmi *Ode alla nazione serba* (*Oda srpskom narodu*, 1915) da slavi zajedničku protivnost italijanskih i srpskih nacionalista prema habzburškom carstvu²⁷ (Smitran 2021); a nema ni one dvosmislenosti koja odlikuje prikaze Srbije u radovima kontroverznog pisca i novinaraitalijansko-nemačkog porekla Kurcia Malaparte (Curzio Malaparte, pseudonim Kurta Eriha Zukerta, 1898-1957), koji je na početku podržavao u svojim reportažama fašističku agresiju kraljevine Jugoslavije 1941. godine da bi se kasnije naizgled predomislio (Baldasso, 2019: 194; 207-208). Uzimajući u vid da su srpski prevodi Malaparteovih ratnih romana *Kaputt* (1944)²⁸ i *La pelle* (*Koža*, 1949)²⁹ bili nedavno ponovo objavljeni, bilo bi zanimljivo videti kako bi sprska čitalačka publika reagovala i na eventualni prevod romana *La fortezza del Kalimegdan* Stefana Tere.

Literatura

- Bajec, M. (8. septembar 1953.) Dopisnik agencije ANSA nastavio sa nazivanjem incidenata i prilikom prelaska u Italiju, *Borba*, str. 4.
- Baldasso, F. (2019). Curzio Malaparte e la guerra nei Balcani. Letteratura, propaganda, censura. In B. Baglivo (Ed.), *Curzio Malaparte e la ricerca dell'identità europea* (pp. 191-222). Chambéry: Université Savoie Mont Blanc.
- D. M. (1. decembar 1974). Književne nagrade u Italiji. *Književne novine*, str. 2.
- Guarneri, M., Santarelli, L. (2023). Il silenzio e il rumore. L'onore militare nella corrispondenza pubblica e privata relativa al caso *L'armata s'agapò*. *Cinergie – Il cinema e le altre arti*, 23, 37-59.
- Mejdaniya, M. (2020). *L'immagine della società nella letteratura del neorealismo italiano*. Sarajevo: Dobra kniga.
- Mignone, M. B. (1981). *Anormalità e angoscia nella narrativa di Dino Buzzati*. Ravenna: Longo, 1981.
- Novelli, M. (2013). *La grande armata dei dispersi e visionari. Vita dello scrittore Stefano Terra*. Roma: Ediesse.
- Ogdon, B. (1992). *Hard-boiled ideology*. *Critical Quarterly*, 34 (1), 71-87.
- Pieri, G. (2011). Introduction. In G. Pieri (Ed.), *Italian Crime Fiction*. Cardiff: University of Wales Press.
- Sesia, F. 2021. Partigiani italiani in Jugoslavia: la Divisione Garibaldi Montenegro (1943-1945). *LineaTempo*, 21, 87-93.
- Smitran, S. (28. april 2021). Gabriele d'Annunzio e l'Ode alla nazione serba. *Pagina 21*. <https://www.pagina21.eu/gabriele-dannunzio-e-lode-alla-nazione-serba/stevka-smiran/>

²⁷ U pesmi je d'Anuncio citirao prevode srpskih narodnih pesama koji je pisac šibenskog porekla Nikola Tomaseo (Niccolò Tommaseo, 1802-1874) objavio u Italiji u godinama 1841. - 1842. Pesnik je napisao odu dok se još skrivao u Francuskoj da ne bi platio svoje dugove u domovini, i objavio je u italijanskim novinama *Il Corriere della Sera* na kraju 1915. godine. Oda je bila prevedena na srpski više puta; najpoznatija verzija je ona koju je pesnik i vojnik Milutin Bojić (1892-1917) objavio u *Srpskim novinama* u aprilu 1916. godine.

²⁸ Malaparte, K. (2016). *Koža*. (J. Ristić, prev.) Beograd: Laguna.

²⁹ Malaparte, K. (2016). *Kaputt*. (J. Stojanović, prev.) Beograd: Laguna.

- Terra, S. (1953). *Tre anni con Tito*. Roma: Bocca.
- Terra, S. (1956). *La fortezza del Kalimegdan*. Milano: Bompiani.
- Terra S. (1970). *La fortezza del Kalimegdan*. Milano: Bompiani.
- Terra, S. (1974). *Alessandra*. Milano: Bompiani.
- Todorova, M. (2014). *Immaginando i Balcani*. Lecce: Argo.