

АВАНГАРД(Н)Е У ПРЕВОДУ:
ПРЕВОДИ(ТЕЉКЕ) РУСКЕ И
АНГЛО-АМЕРИЧКЕ АВАНГАРДНЕ
ПОЕЗИЈЕ ДВАДЕСЕТИХ ГОДИНА
20. ВЕКА У СРБИЈИ/ЈУГОСЛАВИЈИ¹

Институт за књижевност и
уметност, Београд

Апстракт: Текст представља плод трагања за најмаргинализован- нијим видом (*пре*)уређивања *авангарде* од стране жена током двадесе- тих година 20. века у Србији, односно Краљевини СХС/Југославији. Реч је о преводима тада актуелне авангардне књижевности. Иницијални циљ истраживања био је целовит увид у политику и поетику таквог превођења, увид који би укључио све постојеће разлике у жанровима преведених текстова и половима и националностима њихових аутора/ ауторки, осветљавајући притом и друга потенцијално затамњена ме- ста историје српске књижевности. Међутим, у сусрету с доступном периодиком у којој су овакви преводи искључиво објављивани, испо- ставило се да су жене које су их потписивале, било да су уједно и саме биле (авангардне) књижевнице или не, по правилу преводиле поезију с англо-америчког, односно руског говорног поднебља, и то поезију *ауторки* – штавише, углавном оних (прото)феминистички оријен- тисаних. Милица Костић Селем, Марина Потоцка, Исидора Секулић и Јела Спиридоновић Савић оставиле су на тај начин сведочанство о својој пракси преводилачког гиноцентрирања авангарде у српској/ју- гословенској периодици с почетка двадесетих година 20. века, али и о основаности тезе о постојању *два лица авангарде* у историји српске књижевности, чинећи ово истраживање знатно компактнијим и фоку- сиранијим, те, самим тим, и плодноснијим.

Кључне речи: преводитељке у Србији/Југославији, авангардна пое- зија, англо-америчка авангарда, руска авангарда, имажизам, (књижев- на) периодика 1920-их у Србији/Југославији

*My dance was an arc of mist
From west to east.
Evelyn Scott*

Једна од упадљивијих константи утицајних књижевноисторио- графских промишљања на територији данашње Србије – уочљива, уосталом, и широм света – без обзира на тачно време и место њи- ховог настанка и рецепције, тј. упркос бројним осцилацијама у по- литичким, економским и културним контекстима током последњих

¹ У наслову, као и у остатку текста, појам „Југославија“ употребљава се у скраћеном облику, ради прегледности и стилске економичности, како би означио државу званичног назива Краљевина СХС / Краљевина Југославија.

столећа, јесте строга и непоколебљива патрилинеарност. Била освешћена или не, патријархална логика књижевне еволуције из које ова патрилинеарност происходи не доводи се у сумњу ни у једном случају, па тако ни уколико су у фокусу разматрања књижевноисторијски феномени као што су модернизам и авангарда.² Оваква логика делом се одржава на снази захваљујући дијалектици књижевног живота на синхронном плану и/или његових накнадних дијахроничких систематизација и (пре)вредновања, за које је подједнако карактеристична не(до)вољна свест о не само квантитативном доприносу жена већ и дубљим, структуралним принципима патрилинеарности на којима почива њихово одсуство из књижевног канона, док врло спорадично присуство бива некритички инкорпорирано у постојеће идеолошке и методолошке матрице. Тога није изостало ни кад је у питању књижевност модернизма и авангарде. Другим речима, и „историчари књижевности преузимају су многе дискурсе самих авангардиста, па тако и патријархални, једину традицију коју авангардисти нису имали намеру да руше“ (Svirčev 2021: *sine pagina*).

Током последњих деценија, у контексту академског проучавања књижевности у Србији, на овај проблем указивало се у више наврата и на различите начине.³ Гинокритичке напоре да се наслеђе ауторки најпре истражи, а потом и обелодани и учини доступнијим јавности, укорак прате и (феминистичке) интерпретације ове грађе, као и последичне ревизије националног књижевног канона. Притом се

2 Модернизам, на трагу Александра Флакера, подразумева доминантну стилску формацију, тј. „повијесно значајно стилско јединство“ међуратног раздобља (Flaker 1976: 21). Реч је о кровном термину који поседује оптималан степен (не)прецизности и књижевноисторијског потенцијала, означавајући скуп хетерогених и дисперзивних књижевних пракси. У контексту јужнословенских, па тако и српске књижевности, ове праксе често поседују повишени ниво хибридности и симултаности с дезинтеграцијом већ етаблираних формација – на првом месту реалистичке, као и с продором оних авангардних (в. Flaker 1976: 83). Авангардну стилску формацију Флакер одређује као ону у којој су израженија оспоравања постојећих структура, деперсонализација уметности, синтаксичка одступања од норми, порив ка дехијерархизацијама, фрагментарности, а исто тако и изградња нових структура и тежња ка њиховом отварању, недовршености, слободнијем варирању и сл. Према Флакеру, „авангарда преузима функције моралнога, етичкога и друштвенога превредновања цијелога сустава животних односа“ (Flaker 1976: 259). Није редак случај да се у међуратном раздобљу у опусима једног истог аутора или ауторке срећу обе тенденције: како ка широко схваћеној модернистичкој тако и ка авангардној стилској формацији. То важи и за поетику и деловање ауторки и преводитељи обухваћених овим радом, те се термини „модернизам“ и „авангарда“ често могу употребљавати синонимно, иако је фокус примарно на авангардним тенденцијама, онако како их, уз уважавање родне перспективе, схвата Жарка Свирчев (Свирчев 2018).

3 Поред индивидуалних текстова и иницијатива, на првом месту треба имати у виду и научноистраживачки пројекат *Књиженство: теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915*. (в. <http://www.knjizenstvo.rs/#gsc.tab=0> – приступљено 12. 1. 2021), као и истраживања женске/феминистичке периодике која се спровode у оквиру одељења *Периодика у историји српске књижевности и културе* у београдском Институту за књижевност и уметност.

посебна пажња и значај посвећују управо модернистичким/авангардним ауторкама, односно њиховој продукцији из раног двадесетог века и међуратног периода. Будући да је привилегован, а неретко и једини доступан простор њиховог оглашавања била (књижевна) периодика, у тежњи да открију вишеструко маргинализоване феномене не би ли довела у питање фалогоцентризам националне књижевне историје, ова савремена истраживања протежу се интердисциплинарним пољем у коме се укрштају књижевна историографија, теорија авангарде/модернизма, феминистичка теорија, студије културе, рода те студије периоде.⁴

Један од подстицајнијих и значајнијих увида проистеклих из тих истраживања јесте да је за књижевнице које су тежиле авангардном изразу, тј. преферирале „поетику оспоравања“, *феминизам*⁵ био оно што је за мушке ауторе било (не)посредно искуство Првог светског рата – „стваралачка платформа“:

Непосредно ратно искуство и поратно искуство феминистичког ангажмана и активизма стваралачки је било изузетно подстицајно за ауторке, пружајући им подршку и моделе на различитим плановима, а радикализам појединих од њих корени се управо у њему. Радикализам на плану отварања тема, односно идеолошких њихових импликација, које су се код појединих ауторки подразумевале, сустиже се с експериментом и иновацијом на формалном плану (Svirčev 2017: 117).

Жарка Свирчев истиче и да је радикализам пресудно извирало из „еманципаторских и феминистичких идеологема“, а као темељна препозната је идеологема „нове жене“.⁶ Ослањајући се на њу, аван-

4 То није нимало необично с обзиром на чињеницу да је у овом историјском раздобљу периодика и начелно била кључни и најзаступљенији сегмент књижевног поља. Такође, иако су неке од тада актуелних ауторки објављивале своја дела ван периодике (углавном она фикционална), неретко се догађало да већи или значајан део њиховог целокупног опуса (што, поред фикције, укључује и есејистику и књижевну критику) остане расут у периодичним публикацијама. Истраживање таквих публикација значајно је не само због тога већ и зато што једино оно омогућује свеобухватно књижевноисторијско разматрање динамичног процеса освајања женског ауторства у нашој култури.

5 „Наравно, анализа стваралаштва и ангажмана појединих ауторки подразумева свест да феминистичка контрајавност у Краљевини СХС није била хомогена, те да су је обликовали различити, почесто и супротстављени дискурси радикалног грађанског, умереног грађанског и социјалистичког/комунистичког феминизма, који ће обележити и поетичку диференцијацију међу авангардисткињама“ (Svirčev: *sine pagina*).

6 Реч је о концепту Александре Колонтај који у српско/југословенско културно поље продире управо раних двадесетих година, захваљујући, пре свега, објављивању приказа „Нова жена од Александре Колонтај“ ауторке Десанке Цветковић у часопису *Женски њокреј*, чији закључак гласи: „Без обзира на све то Нова Жена ће се родити и код нас. И то не у свили, у сјају раскошно украшених одаја, у атмосфери нерада и разврата. Тамо где точак машине упрже жену у јарам најамног рада, где се девојке заједно са мушкарцима тискају кроз контоаре и канцеларије да зараде парче хлеба, где жена служи науци и уметности исто као и мушкарац. Тамо ће се родити Нова Жена“

гардисткиње су и саме, *ујоредо са* својим колегама који су данас, за разлику од њих, остали упамћени на страницама књижевне историје, али најчешће не и с њима, градиле авангардне поетике и сарадничке/уредничке мреже, те у ондашњој штампи писале и објављивале књижевне прилоге, приказе и критике, есејистику и преводе: једном речју – *(пре)уређивале авангарду*.

Очекивано најмаргинализованији вид такве, саме по себи маргинализоване праксе, који сада први пут задобија систематичну пажњу, јесу преводи књижевних текстова, па тако и они који су настајали непосредно или убрзо након објављивања изворника – преводи модернистичке и авангардне књижевности. У основи овог истраживања управо је тежња да се стекне целовит увид у поетику и политику оног превођења авангарде иза којег су током двадесетих година 20. века, у свим доступним (књижевним) часописима тог доба, стајале жене. Иако се претпоставка да таквих прилога неће бити много напослетку испоставила тачном, истраживање периодике ипак је резултирало плодним налазима и занимљивим чињеницама. Оно је, наиме, показало да су преводитељке авангарде, било да су уједно и саме биле (авангардне) књижевнице или не, по правилу преводиле поезију *аушорки* које су стварале на руском и енглеском језику, и то углавном оних (прото)феминистички оријентисаних.⁷ Тако су ове преводитељке оставиле још један траг који говори у прилог основаности тезе о постојању *два лица авангарде* у српској књижевности. Овај опис, притом, у себи треба да обухвати и све унутрашње расплутости и разноликости сваке од ових двеју авангарди понаособ: једне, маскулиноцентричне – која је, каткад од антитрадицијске и декларативно вољно непожељне, у мањој или већој мери прешла пут до *официјелне* и признате, и друге, која је заправо једина и остала на маргини свих маргина, иако јој то није био експлицитан циљ или програмско начело – гинецентричне авангарде.

(Год. 3, бр. 11/12 (1922), стр. 345–348). О томе в. Бараћ 2015, Бујаковић, 2020.В. и <https://www.zenskipokret.org/tekstovi-3/> (приступљено 12. 1. 2012).

7 Постоји барем један (делимичан) изузетак. То је авангардни текст „Дијалог мртваца“ ауторке Клер Штудер (касније Клер Гол), написан у форми драмске минијатуре, који је с немачког, под псеудонимом Нина-Нај, превела Анушка Мицић за часопис *Зенић* (Год 1, бр. 3 (1921), стр. 4). Анушка Мицић била је значајна актерка српске/југословенске авангарде, али је опсег њеног преводилачког деловања остао уско повезан са зенитистичким авангардним кругом, односно стваралачком биографијом њеног супруга Љубомира Мицића. Примера ради, у *Зенићу* је углавном преводила његове и текстове његових најближих сарадника са српског на стране језике (углавном немачки), а знатно ређе књижевност и есејистику на српски језик. Интересантно је, ипак, да се и она опредељује за књижевни текст једне *аушорке*, који је свакако кореспондирао с уредничком политиком *Зенића* и поетичким тенденцијама и поетским сензибилитетом његовог уредништва. У овој прилици згодно је истаћи и да је један од кључних текстова светске авангарде, Бретонов „Манифест надреализма“, на српски језик превела Лела Матић. О доприносу жена у контексту надреализма писала је Миланка Тодић (в. Тодић 2020).

Преводи(тељке) руске авангардне поезије⁸

Милица Костић Селем – Ана Ахматова и Ана Радлова

С обзиром на неприкосновени значај руске авангарде у домаћим интелектуалним и уметничким круговима, али и ажурност и посвећеност с којом су руски емигранти учествовали у културном животу дијаспоре током двадесетих година 20. века – што укључује и (књижевну) периодику – не изненађује чињеница да је први превод авангардне поезије који код нас потписује жена заправо превод с руског језика, објављен у двојезичном, руско-српском часопису *Медуза*, листу који је уређивао Д. Кобјаков, припадник руске емиграције у Београду. Реч је о четири песме Ане Ахматове (1889–1966), објављене 1923. године у првом и једином броју часописа, након прегледног текста уредника о ауторки, а у преводу Милице Костић (Селем). У истом броју, непосредно након њих, налазе се још две песме исте ауторке, али овог пута у преводу Станислава Винавера. Реч је о првим преводима неког дела Ане Ахматове на српски језик.⁹ Година њиховог објављивања уједно је и година коју је сама Милица Костић означила као ону у којој се први пут заиста профилисала као песникиња, и то пре свега захваљујући подршци Станислава Винавера: „Да штампам песме које пишем без реда, само искрено – навео ме је Станислав Винавер који ме је увео у *Мисао* 1923. године“ (Костић Селем 2013: 237). Сходно томе, не изненађује ни њихов заједнички преводилачки ангажман у новооснованом престоничком часопису.

Оно што, међутим, привлачи пажњу јесте капитална разлика између њихових превода, наговештена већ самом селекцијом. Милица Костић, с једне стране, одабира четири ненасловљене интимистичке/љубавне песме прожете софистицираном и непатвореном осећајношћу, по којима је Ана Ахматова и даље најпрепознатљивија (в. прилог 1), док се Винавер, с друге, опредељује за песму „Александру Блоку“, која доноси поетску стилизацију епифанијског сусрета с вољеним песником, те за песму „Сав распусник и све блуднице...“, која би се чак могла окарактерисати и као водвиљска. Ни у једној од њих две нема трага карактеристичној тананости (еротских) осећања, а женска перспектива лирског субјекта је и/или ирелевантна и/или пригушена. Винаверови преводи уз то су, сасвим очекивано, версолешки у потпуности верни изворнику, што технички подразумева већи изазов, али и омогућава више лексичке и семантичке слободе, коју преводилац осваја и дозира на препознатљив, креативан начин. Ми-

8 Овај сегмент текста, посвећен преводима руске авангардне поезије, био би знатно мањег опсега и квалитета да није било стручне филолошке подршке и помоћи Марије Вељковић, докторанткиње на Санктпетербуршком државном универзитету, којој овом приликом изражавам захвалност.

9 Преведене песме изворно су углавном објављиване у периоду 1912–1915. године.

лица Костић, пак, остаје усредсређена на тон, атмосферу и значење одабраних песама, не трудећи се да се до краја прилагоди њиховим версолошким особеностима. Иако је реч о четири песме од којих свака има три катрена с укрштеним римама, Милица Костић преводи их, наиме, не обазирјући се на тонско-силабичке константе, што треба сагледати у светлу њене доследне наклоњенсти слободном стиху.

Уколико се то схвати као прихватљива преводачка интервенција, те изузме покоје семантичко одступање или превид, преводи Милице Костић могу се сматрати врло успешним и зрелим, нарочито имајући у виду чињеницу да је реч о новопридошлој актерки у свет литературе која, премда врло убедљиво, тек почиње да артикулише свој поетски и књижевнокритички израз. Већ у њеним раним песмама – а оне, ако не метриком и реториком, сензибилитетом свакако кореспондирају и с преведеним стиховима Ахматове – наслућује се ауторка о којој ће Ксенија Атанасијевић рећи да поседује „озбиљну, туробну и хуману зрелост“, као и „дубоко усађену човечност“ у поетском изразу, „спонтано обасјан[у] многим самониклим социалним састојцима, изливеним из непосредног надахнућа, а не из програматичних усиљености и свесно постављених напора да се буде у току ствари, који су, разуме се, увек узалудни, када је реч о уметности“ (Атанасијевић 1939: VII). То је, примера ради, уочљиво и у песми „Ја луталица и сањарка вечна“:

Молим:

Ја вечна луталица звезда,
Ја недопевана песма
прве љубави
младе младости моје мајке,
ја која живех и одрастох кроз бајке.
И никад не узабрах
замамне цветове
земске радости и њених сочних грехова.

Овакав таленат уочљив је и у њеним првим књижевним преводима – преводачкој пракси на коју се касније није често враћала – из којих су поникле поједине омашке, али и посебне слике: „нежна априлска сенка“ (досл. прохладност), „бела сребраста пређа“ (досл. нежни сребрнасти прамен), или стихови: *Од свих расејаних ѿсѣах расејанија./ Тихо ѿдоине дроде. / Усне нељубљене, очи ненасмејане / Не моју да враћим никада.*

★

Три године касније, 1926, Милица Костић иза себе већ има бројне песме, књижевнокритичке прилоге и есеје, објављене у разноврсним часописима: *Једнакоѿ, Нова свѣтлосѣ, Венац, Мисао, Раскрс-*

ница, Пушџеви и – што је посебно вредно пажње – *Женски њокреј*.¹⁰ У њима се она све интензивније и самосвесније афирмише као авангардисткиња, једна од најпроницљивијих и најбескомпромиснијих књижевних критичара не само тога доба већ и у српској и југословенској култури уопште, али и као активисткиња посвећена борби за женска и радничка права диљем Краљевине СХС/Југославије. Између осталог, у том периоду, почевши од 1925. године, сарађује и у часопису *Букџиња* (1923–1926), чији су уредници Милан В. Богдановић и Михајло С. Петровић, баш као и бројни сарадници, временом постајали врло истакнути актери на књижевној и публицистичкој сцени. Како стоји у самом поднаслову, посреди је „социјално-политички часопис“, прецизније – гласило групе интелектуалаца окупљене око Републиканске странке Јаше Продановића, с којим је и сама Милица Костић одржавала преписку и познанство (в. Стефановић 2013: 243). Стога не изненађује што се ова међуратна ауторка у *Букџињи* оглашава и поезијом и есејистиком, као и преводом песме „18. октобра 1919.“ своје колегинице Ане Радлове (в. прилог 2).

По свему судећи, поново је реч о пионирском, али уз то можда и ексклузивном преводилачком подухвату. За разлику од њене глобално познатије и признатије имењакине, Радлова (1891–1949) досад углавном није превођена на српски језик – барем се то са сигурношћу може рећи кад је реч о публикацијама ван домена периодике. Иако блиска петербуршкој песничкој школи коју је, уз Мандељштама, прославила управо Ахматова, Ана Радлова сматрала се „самосвојнијом“ ауторком, услед чега је често била на удару критике, а нарочито критичара: декларативно због хипертрофираног религиозног набоја и метафорике, а у основи неретко и мизогиније (Muller Cooke 1999: 753 и даље). Први пут огласила се песмом 1915. године, а потом објавила три збирке поезије – *Саће* (1918), *Бродови* (1920) и *Крилаџи њосџи* (1922), те напоследку и драму *Боџородичин брод* (1923).¹¹ Трећа збирка сматра се поетички најзрелијом и најрепрезентативнијом манифестацијом опуса Ане Радлове, у коме се, у авангардном маниру, истичу и сустичу револуција, насиље и откровење, односно одигравају идиосинкратична асоцијативна укрштања дневнополитичког и религијског дискурса, апокалиптичних, утопијских и дистопијских визија.

10 Значај књижевног, есејистичког и књижевнокритичког ангажмана Милице Костић у овом часопису постаће јаснији у наставку текста. О њему је до сада детаљније писала Јелена Милинковић (2016), као и Жарка Свирчев (2018). Управо у уредничкој политици (књижевне рубрике) овог часописа, током раних двадесетих година кад је његова уредница била Милева (Б) Милојевић, долази до најексплицитнијег и изузетно интензивног и плодотворног укрштања феминистичких и еманципаторских идеологема, с једне, и интимистичког литерарног дискурса, с друге стране – укрштања у коме ове две истраживачице препознају темеље женске/феминистичке (књижевне) авангарде у српској књижевности.

11 *Соџы, Корабли, Крылаџый њосџи* и *Боџородиџин корабљ*.

Исто важи и за поменућу песму, која се у *Букџини* појављује у преводу Милице Костић и већ својим насловом упућује на опсесивну тему Ане Радлове – руски грађански рат. Реч је о теми која у поетичко поље Радлове продире након одигравања Октобарске револуције, односно објављивања њене прве збирке песама. У верзији ове песме на српском језику примећује се значајан преводилачки напредак и стечена сигурност Милице Костић. Песма је преведена семантички врло прецизно и сугестивно, текст се у већој мери одликује флуидношћу од ранијих превода (Ахматове) и, за разлику од њих, у њему је делимично задржана неправилна рима којом изворник обилује. Упркос томе, и у овом преводилачком случају, као и у читавом њеном опусу, приметна је спонтана тежња Милице Костић ка ослобађању и раскидању везаног стиха, склоност формирању ритма „око рефренског (...) или анафорским морфолошким паралелизмом (...) чак и синтаксичким“, као и утисак да је ова ауторка, премда под пресудним утицајем српскохрватске, и сама „сва у покличу руске авангарде“ (Стефановић 2013: 267).

Марина Потоцка – Љубов Столица

У другом броју протонадреалистичког књижевног часописа *Сведочанства* (1924–1925, Београд), у чијем су уређивању учествовале неке од кључних фигура (*официјелне*) српске и југословенске авангарде: Марко Ристић, Душан Матић, Александар Вучо, Милан Дединац, Растко Петровић и други, дакле – 1924. године, у привременој рубрици „Нова руска поезија“, извесна Марина Потоцка преводи песму симболисте Александра Блока „Девојчица је певала у црквеном хору...“, као и песму „Љуљашка“ ауторке знатно мање чувеног имена од Блоковог – Љубов Столица (в. прилог 3). Потрага за библиографским подацима о ова два женска имена у случају првог, нажалост, није уродила плодом. Једино што се основано може претпоставити, уколико у питању није псеудоним, јесте да је реч о припадници руских емигрантских кругова у престоници, те да је поново посреди и пионирски и јединствени случај преводјења било ког дела поменуте руске ауторке на српски језик.

Љубов Столица (1884–1934), иако непозната у домаћем књижевном контексту, те упркос томе што је и сама емигрирала у Грчку па у Бугарску (услед чега су неки делови њеног опуса изгубљени), није оставила сасвим невидљив траг у руској књижевности прве половине 20. века. Реч је о ауторки која се иницијално махом оглашавала у периодици, објављујући поезију и друге прилоге, а потом и три збирке поезије – *Рајна* (1908), *Лада* (1912), *Рус* (1915).¹² У периоду од 1913. до 1916. године организовала је поетске вечери на којима

¹² *Раиня*, *Лада*, *Русь*. Наслов последње збирке уједно је и древни назив Русије.

су се окупљали тадашњи актери књижевног и позоришног живота, међу којима и Сергеј Јесењин. Убрзо потом окушала се и као драмска списатељица, пишући комаде за Московски камерни театар. У истом периоду Љубов Столица била је и активна учесница женског покрета у Русији, залажући се за еманципацију жена и објављујући (прото)феминистичке есеје у периодици: најпознатији међу њима носи наслов „Нова Ева“. Литерарно уобличење уследило је већ 1916. године, у виду романа у стиху *Јелена Дејева* (*Елена Деева*), написаног по узору на Пушкиновог *Евгенија Оњегина*. Током емиграције, Љубов Столица наставила је да сарађује у часописима на руском језику и да пише књижевне текстове различитих жанрова.

Будући да превод није сасвим прецизан (што је уочљиво већ у самом наслову, који у изворнику гласи „На љуљашци“), те да је недовољно стилизован и поетизован, могуће је претпоставити и то да преводитељка Марина Потоцка, за разлику од три преостале, није и сама била песникиња, или барем да се није темељно бавила поезијом. Строге версолошке карактеристике изворника, који се састоји од три сестине и обилује унутрашњом и паралелном римом, нису очуване у преводу на српски језик (треба имати у виду да је то прилично тежак, потенцијално неостварив задатак), што у овом случају доводи до већег проблема него кад је реч о преводима Ане Ахматове. Мотивско тежиште и семантичке тежње ове песме, наиме, наткриљене су самим насловом, а у пресудној мери, готово искључиво, остварене управо на звуковном нивоу. Музикалност и ритмичност несумњиво су привилеговане и вишеструко утичу на рецепцију песме. Љуљање на љуљашци, пракса која се културално најчешће кодира као домен дечјег или женског искуства, а неретко управо као њихова фузија – својеврсни девојачки простор – дочарано је, најпре, правилним распоредом наглашених и ненаглашених слогова, унутрашњим римама, те цезурама које граде унутрашњу динамику песме. Испрва, посреди је равномерна и правилна динамика „приближавања/удаљавања“ и „успињања/спуштања“ у исти мах, прожета, пак, повременим предасима (*Подымаюсь, опускаюсь, / Свежих листиков касаюсь / Пламенным лицом. Приближаюсь, удаляюсь, / Я качаюсь, я качаюсь / В голубом.*). Услед метричке схеме строфа – по правилу сачињених од два осмерца, једне квинтине, још два осмерца и напослетку једне терцине – те захваљујући паралелизмима и репетицијама, у свести реципијента најпре се конституише доживљај врло угодног љуљања, додатно утолико што и лексички и формални одабир сугеришу нежну, пријатну, готово идиличну атмосферу, приказ младе женске особе успамтелог лица која, иако задихана, ужива на љуљашци, загледана у плаветнило које се смењује са зеленилом. Пошто је реч о првом лицу, суптилно се инсистира на опажајима и осетима лирског субјекта, чулима смештеног у простор између земље и неба, те на њеним репетитив-

ним, кружним покушајима да се одвоји од тла не би ли му се изнова вратила. Поред тога, глаголи „успињати се“ и „спуштати се“, са самог почетка песме, у преводу безразложно замењени својим панданима у свршеном виду, предочавају и одржавају на снази трајност, стабилност, тј. безбрижност и лагодност овог љуљања.

Таква атмосфера подрива се на половини друге строфе. Тада се, у тренутку кад лирски субјект осети *џољубац* бубе/инсекта на свом врату, појављују речи „наједном“ и „страх“ (*Ветер в уши мягко дует, / И с испугом вдруг целует / Шею – жук.*) Најзанимљивије у томе, међутим, јесте то што страх осећа *инсект*, а не девојка на љуљашци. Штавише, она од тог тренутка постаје све неустрашивија, одбијајући да се приклони земљи, стремећи сад само успону у „плавило“ и стапању с њим, „играјући се“ притом с „белим увојком“ облака. Понављајућа слика увојака такође је врло индикативна, будући да сведочи не само о антропоморфизацији већ и, специфичније, о потенцијалној феминизацији пејзажа – облаци су лица чије рубове оивичавају локне, увојци косе. Крешендо је поентитан стихом „кикоћем се“ (*Хохочу.*), који доприноси ласцивности и еротском набоју, читљивом како у подтексту песме тако и у њеном тону, који, упркос статичном ритму, од лаганог постаје све више и више екстатичан. Нажалост, у преводу управо у том сегменту долази до најозбиљнијег семантичког огрешења (*Иiram се са делим сунцобраном, / умирем од смеха*), услед чега се такође губе многе конотације ове песме, а на првом месту она еротска.

★

Определивши се (основано је наслутити – сасвим својевољно) управо за песму „На љуљашци“, преводитељка је, нехотице или промишљено, у *Сведочансџива* унела литерарни текст који је на свим нивоима – тематском, стилском и мотивском – врло близак књижевности која се у истом том тренутку, раних 20-их година, промовише и афирмише на страницама часописа *Женски џокреџ*, који за авангардисткиње има барем подједнак значај оном који *Сведочансџива* имају за надреалисте. Слично је претходно учинила и Милица Костић својим преводом Ахматове, сасвим извесно – свесно, будући да се у истом тренутку налазила међу активнијим и значајнијим сарадницама *Женској џокреџа*, односно његове књижевне рубрике, и то двојако: и као песникиња и као критичарка. Обе преводитељке с руског језика определиле су се за наглашено интимистички дискурс – једну од две круцијалне одлике књижевности која се тада објављује у *Женском џокреџу*, као и у другим гласилима где ауторке интензивно сарађују (*Мисао, Срџски књижевни џласник* итд.) – док је Потоцка одабрала песму која у исто време стидљиво наговештава други формативни аспект ове књижевности: идеологему „нове

жене“. Љубов Столица, ауторка те песме, као (н)и многе српске авангардисткиње, није припадала најутицијанијим књижевним и политичким авангардним покретима, али јесте учествовала у женском и/или феминистичком. Самим тим, у оваквом истраживачком контексту управо разматрање (превода) њене песме фигурира као спона између осврта на превођење руске авангарде Милице Костић, с једне, и англо-америчке Исидоре Секулић и Јеле Спиридоновић Савић, с друге стране. У исто време, оно пружа и одличан подстицај за откривање *другог* лица српске авангарде, лица које је неретко истоветно *другом* роду.

Преводи(тељке) англо-америчке авангардне поезије

Исидора Секулић – Ејми Лоуел

У готово истом тренутку кад Потоцка објављује свој превод у *Сведочанствима*, у другом кључном протонадреалистичком часопису – *Пушеви* (1922, 1923–1924), који је, под уредништвом Марка Ристића и Милоша Црњанског, окупљао сличан круг сарадника, појављује се још један траг гиноцентричног преводилачког авангардизма. Реч је о преводу песме „Поноћ у јулу“ („July Midnight“), који потписује Исидора Секулић (в. прилог 4). Ауторка ове песме, Ејми Лоуел (1874–1925), значајна је америчка песникиња, уредница и преводитељка. Упркос богатој поетској продукцији, у књижевноисторијском дискурсу она је данас првенствено упамћена као ауторка која је, будући врло инспирисана открићем поезије Хилде Дулитл (H. D.) и Езре Паунда непосредно пред Први светски рат, градила споне између британског и америчког имажизма: континуирано и утицајно уводила британску имажистичку поезију у токове америчког књижевног живота. Већ 1914. године објавила је збирку *Оштрице мача и зрневље мака* (*Sword Blades and Poppy Seed*), у којој је поетички промишљено и сама засновала свој израз на принципима имажистичке поезије, а годину дана касније и формулисала шест таквих принципа: употребу свакодневног говора; стварање нових ритмова; апсолутну слободу у одабиру предмета; представљање слике; писање поезије која је „крута и јасна, никако замагљена или неодређена“, те, напослетку, уверење да је „згуснутост од суштинског значаја у поезији“.¹³ После њене прве имажистичке збирке уследиле су још две сличне: *Замак Can Grande* (*Can Grande's Castle* (1918)) и *Слике њлућујућеи свећиа* (*Pictures of the Floating World* (1919)), а управо у трећој налази се и песма за коју се Исидора Секулић определила.

Како узгред примећује Жарка Свирчев, реч је о првом преводу неког дела ове књижевнице на српски језик, а Исидора Секулић у

13 B. и Healey, 1970.

њему „показује изузетне преводилачке, односно књижевне компетенције“ (Свирчев 2018: 88). Песму „Поноћ у јулу“ одликује препознатљива имажистичка сажетост и згуснутост израза, семантичка непретенциозност и лексичка обазривост, као и изражена пиктуралност. Из визуре (родно неозначеног) лирског субјекта предочава се сусрет с вољеном особом, смештен, као у песми „На љуљашци“, у готово идиличан амбијент, пејзаж у зеленом, плавом и белом, с тим што је у овој прилици реч о поноћном, а не дневном призору. Сан јулске ноћи одвија се под треперавим, несталним светлом свитаца, који фигурирају као привилеговани (лајт)мотив у песми. Динамика успињања и спуштања, приближавања и удаљавања, назначена управо летом ових кратковекних инсеката и њиховим светлуцавим кретањем у односу на дрвеће и тло, и овде се успоставља већ на самом почетку. У бујици алитерације и лајтмотива, међу „месечина-стобелим криновима“ и „малим звездама“ боје зеленог лимуна, ипак се врло суптилно и сведено кристалише слика еротског сусрета. Томе, можда и пресудно, доприноси слободан стих, који Ејми Лоуел ставља у службу непосредности и благе наративности израза, као и ритмичности која прати и отелотворује динамику истог тог сусрета.

Исидора Секулић вешто и обазриво *fireflies* преводи синтагмом „ватрене бубице“, а не знатно краћом речју „свици“. Не само да тиме донекле подупире наративност стихова из песме Ејми Лоуел већ уједно успева да очува и обе лексеме из којих се састоји сложеница на енглеском језику. Притом, одлучивши да у превод унесе деминутив кога у оригиналу нема, преводитељка већ уводним речима песме наговештава својеврсну поетику минијатурног која се успоставља у наредним стиховима, кад се свици поистовећују с „малим звездама“ што наизменично „пламсају и гасну“. Уз то, песму отвара мотивом ватре, који ће се у самој завршници, кад долази до експлицитније идентификације и фузије пејзажа и вољене особе у доживљају лирског субјекта, такође испоставити као врло значајан. То је најјасније у дистиху: „А ваздух око тебе / Процепкан је, избоден и бобичав од варница / к’о лимун зелених“ (*The air all about you / Is slit, and pricked, and pointed with sparkles of / lemon-green flame*).

Ипак, одлучивши да први део дистиха преведе дословно, у чему, строго узев, нема ничег спорног, Исидора Секулић потиснула је вишезначност конструкције *the air about someone/something*. Она је у изворнику највероватније употребљена интенционално, будући да није искоришћена једнозначна лексема *around* већ она која, између *свеіа остиалоі*, може имати идентично значење њеном. Тиме је донекле ослабљен поменути доживљај стапања вољене особе и амбијента, својствен лирском субјекту, односно ублажена идеја да вољена особа, поред тога што је *удише*, уједно и *одише* атмосфером која се сликовито описује. Но, упркос томе, једино изненађење у овом преводу представља необично преводилачко решење на самом крају, кад

синтагма „vague, blue trees“ постаје „оїромна їмасїа дрвета“ (курзив З. С.). Будући да придев *vague* не може имати ниједно друго значење осим оних која почивају на идеји нејасноће, недефинисаности, магловитости, може бити да је напосто реч о превиду због придева *vast*, који има сличну звучност, а значи „огроман“. Премда се придевом *їмасїа* донекле дочарава и конотација нејасноће стопљена с плавом бојом, ни то не оправдава уношење речи која не постоји у изворнику, као ни слободну стилизацију једнозначно употребљеног придева „плава“. Овим одступањем превиђа се имажистичко инсистирање на јасноћи и економичности израза, односно брижљивој лексичкој селекцији, док, услед претварања нестабилности визуелне перцепције у „величину“ призора, у преводу из финалних стихова ишчежава још једна сугестивна (еротска) конотација.

Кад је о еротском реч, важно је нагласити да ова песма (једина у корпусу преведених) тематизује лезбејску љубав,¹⁴ припадајући оном делу опуса Ејми Лоуел који је ауторка нескривено посвећивала својој партнерки, те да је Исидора Секулић тога свакако била свесна:

Наиме, дистих ‘As you lean against me / Moon-white’, она преводи ‘Ти се ослањаш на мене / месечинасто бела’ [курзив – Ж. С.]. Родно маркиран придев сугерише да је Исидора Секулић познавала стваралачки контекст Ејми Лоуел и њену везу са Расел (Ada Dwyer Russell), те отвара песму за адекватну рецепцију на српском језику (Свирчев 2018: 88/89).

Будући да је тако, нема сумње ни да је преводитељка имала увиде и знања о општим токовима англо-америчке модернистичке/авангардне књижевности (песму преводи пет година након објављивања изворника), па тако и о имајизму као важном феномену у том контексту, што такође треба имати у виду приликом (будуће) рецепције њене литературе.

Јела Спиридоновић Савић – Евелин Скот, Мајкл Стрејнц
(Бланка Олрикс) и Лола Риц

Упоредо са својим савременицама, такође у првим месецима 1924. године, али у овом случају у утицајном и дуговечном међуратном књижевном часопису *Мисао* (1919–1937), значајан допринос преводилачком гиноцентрирању (англо-америчке) авангарде пружа и Јела Спиридоновић Савић, и то у оквиру драгоценог текста „Жена у модерној америчкој лирици“ (15: 3/4, 1924, 763–776), коме до сада није посвећена систематична већ само узгредна истраживачка

¹⁴ То је важно стога што је реч о још једном нивоу гиноцентрирања авангарде: у свом преводу Исидора Секулић, наиме, доноси перспективу женског *нехетеронормативног* субјекта и тематику лезбијске љубави која се гради на знатно другачији начин него, примера ради, у тада актуелном роману *Сїрасї* чији је аутор Давид Пијаде. В. Свирчев 2018: 75–115.

пажња (в. Милинковић 2016: 253, 271). Њен текст појављује се непосредно након одласка Ранка Младеновића с уредничке позиције, а у периоду кад се још увек осећа утицај његове наклоности према *авангардним тенденцијама*. Анализирајући управо ово проблемско подручје, дотичући се притом и политике превођења у часопису *Мисао*, Станислава Бараћ закључује:

[Т]оком читавог авангардног раздобља у послератној српској књижевности (1919–1925) постојало [је] више различитих авангардних струја, од којих је часопис *Мисао* окупио ауторе који су припадали мање радикалној оријентацији, односно прихватао оне њихове текстове који су умјенији у раскиду са традицијом и нормама у односу на друге текстове истих аутора. (...) С обзиром на то да *Мисао* даје предност домаћим песницима и да преводи нису чести, лако се уочавају оријентације у превођењу страних песника и склоност ка одређеној поетици или естетици. Поред симболистичке, јасно се издваја још само једна оријентација: ка кинеској односно источњачкој лирици (Бараћ 2008: 57).

Управо у том светлу може се сагледати један аспект изузетности текста Јеле Спиридоновић Савић (у даљем тексту: ЈСС), вишеструког књижевноисторијског, књижевнотеоријског, књижевнокритичког и преводилачког *ексцеса* – не само у уредничкој политици *Мисли* већ и у историји рецепције англо-америчког модернизма и авангарде у Србији/Југославији уопште. У њему се, у есејистичкој форми проже-тој авангардистичким афектом и модернистичком субјективношћу колико и импресивном ерудицијом и обухватним херменеутичким рефлексом, читује препознатљив поетски дискурс ЈСС, песникиње и (ређе) прозаисткиње која својом „фузијом феминистичког и религиозног“ доноси „јединствен спој у међуратној епохи“ (Милинковић 2016: 249). Констатацијом да „говорити о савременој америчкој поезији, а не уочити видно место, које у њој заузима жена, као стваралац, немогуће је“ отвара се овај текст, најављујући темељно и про-ницљиво гинокритичко истраживање *avant la lettre*. Елабориравши тезу о уметности као „барометру духовно-душевних стања средина из којих је ницала“, особито кад је реч о лирици, ЈСС се фокусира на англо-амерички контекст, тј. на „ствараоце (у значењу „креатори“ – *йрим. ауиџ.*) западне културе и цивилизације“.¹⁵ Динамику генезе модернистичке/авангардне поезије која се ствара у тадашњим средиштима светског културног живота, и из њих зракасто шири уна-около, ЈСС смешта у следеће категорије: „У знаку борбе Индивидуализма као култа, с једне, и излазећег из себе религиозно-свемирског осећања, с друге стране, налази се наша садашњица“, при чему „религиозно-свемирско осећање никако не смемо схватити овде уско, као теизам или пантеизам, а још мање као догматичко-хришћанско,

15 Сви цитати који следе, осим уколико није другачије назначено, припадају тексту Јеле Спиридоновић Савић.

будистичко или др., но у његовоме најширем значењу“ – као осећање „тријумфа времена и таштине живота“. Исправно продирући у формативни значај инвидуализма и его(т)изма за корпус (књижевних) текстова и феномена на којима заснива свој есеј, сматрајући да, уколико се привилегује искључиво сам по себи, „индивидуализам, као култ и циљ, води Нихилизму и Хаосу неминовно“, Јела Спиридоновић Савић као његову неопходну антитезу успоставља специфичан облик космоизма, потенцијално формулисан на трагу хиндуистичких учења или Блејковог схватања песничке имагинације колико и утемељен у авангарди. У синтези ова два поларитета мишљења, ауторка есеја наслућује могућност превладавања историјских, политичких и културних апорија, контрадикција и потреса свога доба: „Ако данашњи песници на оба континента не успеју да остваре у својим делима, оно што називамо 'Вечно лепим', то је само зато, што је цело ово наше доба, на пролазу и прелому, искидано и растргано.“ Инсистирајући, притом, на научној и етичкој одговорности уметника и интелектуалаца, те тако и својој сопственој, ЈСС закључује: „Па ипак морамо ући у дух данашњице, и примити га таквог какав јесте, са свом толеранцијом, симпатијом и грацијом једне генерације, која је примала тај дух у наследство неодговорна.“

У наставку текста, ослањајући се на уводне напомене, ауторка показује завидно познавање како дотадашње историје тако и савременог корпуса америчке лирике (такође и актуелне периодике, есејистике и књижевне критике на англо-америчком поднебљу), као и њихову условљеност специфичним друштвеним околностима. ЈСС притом не губи из вида убрзан развој технологије и његове идеолошке реперкусије, проблем расне дискриминације или изражених класних разлика, односно нарастајући контраст између технолошког напретка и етичке деградације у раздобљу након Првог светског рата. Како сама наводи, у мноштву америчких песника и песникиња вредних пажње, ЈСС издваја три ауторке, гиноцентрирајући своју селекцију интенционално и експлицитно, а водећи се првенствено критеријумом репрезентативности. Сажети приказ њиховог песничког опуса, биографског контекста и књижевног деловања ЈСС прожима одличним преводима појединих песама или њихових одломака. У питању су тада први, а до данас вероватно и једини пут на српски језик преведени књижевни текстови иза којих стоје следеће ауторке: Евелин(а) Скот („заробљена у интелекту и естетизму“), Микаела Стренђ¹⁶ („која кроз еротику излази из себе“) и Лола Риц („топло религиозна, сва у служби другом“).

Евелин Скот (Evelyn Scott, 1893–1963) била је врло активна и значајна ауторка током 20-их и 30-их година 20. века у Америци, „ис-

16 Зачудо, ЈСС у транскрипцији овог имена прави грешку, претварајући га у женски облик. Наиме, реч је о псеудониму Мајкл Стрејнц, иза кога је свој идентитет скривала ауторка Бланка Орликс, о чему ће још бити речи.

такнута књижевна фигура“ која је напоследку, уобичајено, пала у заборав. Каријеру је започела 1918. године као песникиња, а потом је писала и дела других жанрова, чијом се доминантном особеношћу тј. „доследном сликом и тропом“ може сматрати „осамљено сопство, које сагледава свет из перспективе аутсајдера“ (Maun 2001: 163). Евелин Скот је заправо, као и Ејми Лоуел, била имажисткиња, али ипак самосвојнија, у мањој мери инспирисана паундовском поетичком линијом, а у већој бразилском књижевном традицијом и културно-историјским гигањима, будући да је један плодни део стваралачког века провела управо у Бразилу. Критички суд који ЈСС о њој износи кореспондира с тадашњом критичком рецепцијом Евелин Скот у англо-америчком контексту: „свугде се осећа страх од клишеа. Зато је сва своја“, „слике су јој увек занимљиве“, у погледу тежње ка превладавању фразеолошке окошталости и формалне иновативности „највише је дете свога времена“ међу одабраним ауторкама, а у доживљају ЈСС карактерише је и самосвесна, али „грациозна“, ненаметљива и непретенциозна супериорност личне уметничке визуре.

ЈСС доноси преводе бројних појединачних стихова и три целовите песме Евелин Скот из збирке *Таложења* (*Precipitations*, 1920): „Уски кринови“ (*Narrow Flowers*), „Одељење за изолацију“ (*Isolation Ward*) и „Звезде“ (*Stars*) (в. прилог 5). Привилегујући у одабиру мотиве цвећа, плеса и звезда, преводитељка упућује и на сопствене поетичке тенденције. Тако у песми „Уски кринови“, преведној, попут преосталих, версолошки и семантички углавном прецизно и сугестивно, наилазимо на метафорику која се испреда око мотива цвета (у овом случају љиљана) и лептира. Ову, прву одабрану песму могуће је читати у огледалу песме „Ружа лептиру“ саме ЈСС, објављене годину дана раније у збирци *Са уских стџаза* (1919). Управо у том кључу може се и разумети донекле уздржана наклоност ЈСС према Евелин Скот, у чијем поетском изразу преводитељка препознаје одсуство „страсти“ и „страдања“, интелектуалистичку углачаност и робовање естетизму. Авангардно „откровење тела“ (Свирчев 2018: 115), па тако и тела које плеше,¹⁷ знатно је мање стидљиво и неспутаније у песми ЈСС, у којој су обнажене груди „жућкасте“, „груди боје меда“, док су у песми Евелин Скот „сребрне“, „пране светлошћу“, иако се у подтексту обеју може препознати узлазни ток лирског (еротског) доживљаја окончан у „магли“, односно у кратком тренутку (екстазе). Док се песма Евелин Скот темељи на реминисценцији, лирски субјект ЈСС отворен је ка будућности. То је делом последица имажистичког проседеа америчке ауторке, који се овде јасно читује упркос њеној слободнијој, емоционалнијој и експерименталнијој реакцији на овај књижевни правац, односно последица укореењености ЈСС у посве другачијој (лирској) књижевној традицији. Међутим,

17 О значају и значењу плеса, и то плеса жене, у контексту авангарде в. Свирчев 2018: 142 и даље.

упркос томе што је реч о пионирском преводилачком подухвату, претачући слободне стихове своје америчке колегинице у српски језик на веран и суверен начин, ЈСС успева да премости књижевно-историјски јаз који раздваја ове две ауторке.

Подједнако одмереним кораком, под велом естетизације и непретенциозне поетичке грациозности, појављују се и „звезде“ из истоимене песме, и то „као младе девојке“ које „играју без мисли на драгане“ (*Like naked maidens / Dancing with no thought of lovers, / Blinking stars with dewy silver breasts / Pass through the darkness.*). ЈСС изнова се показује као компетентна преводитељка, способна да снажно наслути, сачува и пренесе принципе имајизма на којима се песма заснива упркос непостојању потпуног поетичког пандана на српском/југословенском поднебљу (једино одступање уочљиво је на самом крају, када се ипак у недовољној мери дочарава атмосфера пренеражености лица што искрсавају и тумарају простором под дневном светлошћу, уткана у интимно *ауџсајгерско* опажање лирског субјекта контрастирано погледу на звездани плес). Исто важи и за превод песме „Одељење за изолацију“, која такође обилује космичком метафориком, али је, за разлику од две преостале, лишена чак и благе еротизације звезда, почивајући првенствено на рефлексивном импулсу, на згуснутој медитативности – што ЈСС и истиче као њен посебан квалитет.

Кад је о поезији саме ЈСС реч, као особити квалитет и „поетичка доминанта“ истиче се „дискурс тела и либидалне енергије“, будући да је реч о ауторки која „слободно опева еротски ужитак жене, односно жељу за неспутаним еротским ужитком, било да је заодева у алегоријске слике поникле у народној лирској песми или молитвено-химнично обраћање жељеном“ (Свирчев 2017: 121). У том светлу нимало не чуди што ЈСС посебну пажњу посвећује и америчкој песникињи, драматуршкињи, глумици и сифражеткињи Бланки Олрик (1890–1950), познатијој под интенционално мушким псеудонимом Мајкл Стрејнц управо услед снажног еротског набоја присутног у стиховима, која је својим поетским сензибилитетом и „песмама крваве еротике“ најсроднија преводитељки (в. прилог 6). У контексту приказивања њене поезије, ЈСС упућује на актуелна књижевнокритичка струјања, истичући како је у САД, као и код нас, „враћање слободном стиху изазвало читаву буру“, али залажући се за следећи став:

Верујемо, да ако је једна песма успела да буде право уметничко дело, савсим је споредно, да ли је то она постигла кроз ветром ношени *vers libre*, или сребром оковани сонет. С тога нас спољна форма неће овде ни занимати.

Сходно томе, ЈСС вешто одабира три репрезентативна текста: најпре песму „Зашто?“ из збирке *Песме (Poems, 1921)*, коју на српс-

ком језику доноси у винаверовском преводилачком маниру, придржавајући се строге версолошке схеме изворника, али допуштајући себи креативнији, слободнији замах у погледу семантике, а потом и две ненасловљене песме из збирке *Васкрсли живи* (*Resurrecting Life*, 1921) – једну у целости а другу делимично – експлицитно их фаворизујући услед знатно мање „церебралности“ и интелектуализма, тј. чујнијег „крика еротике“, стопљеног овде са слободним стихом. Продирући у срж еротике у поетици Бланке Олрик, ЈСС, упоредо с гиноцентричним и (релационим) феминистичким импулсима и тежњама, исказује и оне есенцијалистичке и андроцентричне, које каткад попримају космичке размере хелиоцентричности: „Микаела Стренђ је жена, *права жена*, која је, као какав цвет, што тек на *сунцу* развија свој мирис, *ишк кроз љубав за човека мушкарца, дала своје најбоље њесме*“ (курзив З. С.). Овакав амалгам није необичан уколико се има у виду историјски контекст настанка текста, тј. чињеница да је

дестабилизација традиционалног родног идентитета и истраживање сексуалности својствено подједнако и авангардистињама и авангардистима, с тим да су жену наглашене чулности и ослобођене сексуалности ауторке афирмисале у свом делу, а упориште су имале у феминистичкој контрајавности и идеологеми нове жене. Ипак, у њиховом делу се и даље одвија агон супротстављених друштвених наратива, сексуалност је амбивалентна, а идентитет жене некохерентан. У међуратном периоду нова жена није индукована из реалности, она је медијска конструкција, идеал за који се бори. Отуда и ломови, недоследности, измештеност, сумња и криза у борби за идентитет нове жене, а авангардна форма наметнула се као најподеснија и за причу о женском (Свирчев 2017: 125).

Исто тако, наглашена чежња жене за мушкарцем која допире до размера апсолутне зависности присутна је и у самом опусу ЈСС (у том погледу индикативна је, примера ради, приповетка „Госпођица Георгина“), што ауторка посредно образлаже и оправдава и у тексту „Жена у новој америчкој лирици“, тврдећи да жена, „и кад је цела предана, увек остаје пун човек, који се свесно даје јер зна да је само у томе срећа људска: не у примању већ давању“.

Напослетку, ЈСС артикулише књижевнокритички став и о ирско-америчкој песникињи, политичкој активисткињи и анархисткињи Лоли Риџ (1873–1941), која је уједно била и поборница Руске револуције, те врло утицајна уредница марксистичких и феминистичких публикација у првим деценијама 20. века.¹⁸ Интересовање за ову ауторку ишчезло је недуго потом, а обновљено је – у англо-америчком контексту – почетком 21. века. ЈСС одабира Лолу Риџ, између осталог, и у тежњи да укаже на сопствену идеалну верзију поетског ангажмана, тј. најбољи пример „револуционарног песника“/

18 Лола Риџ је, иначе, и сама понудила критички приказ стваралаштва Евелин Скот (Ridge 1921).

песникиње. За разлику од преостале две америчке ауторке, будући неоптерећена естетизмом, наслеђем симболизма или имажистичким тенденцијама, Лола Риц је у књижевној историји првенствено упамћена као ауторка поеме „Гето“ („The Ghetto”), објављене 1918. године у часопису *The New Republic*, а затим и у њеној првој песничкој збирци *Гетто и друге њесме* (*Ghetto and Other Poems*) из исте године. Речима ЈСС, „сви они који су мали и угњетени, пали и понижени, нашли су у њој меку руку мајке и сестре, уз снажне усне уметнице“. Одабравши неколико одломака песама и поема Лоле Риц, с фокусом на најчувенију, ЈСС их преводи надахнуто и компетентно, допуштајући ипак себи покоји превид или недоследност, те истичући успут као њихове врховне квалитете „религиозно-љубавни елемент социјализма“, односно дубину солидарности и топлину узајамности, феминистички поклич и доследно и храбро опирање антисемитизму, као и сваком другом облику дискриминације и угњетавања (в. прилог 7). И за Лолу Риц може се рећи да је поетичка сродница ЈСС¹⁹ управо због стапања религиозног, љубавног (при чему је сада више реч о *агаје*, а мање о *еросу*) и феминистичког, односно услед молитвено-химничког поетског импулса уочљивог у свим стиховима ове америчке ауторке које ЈСС одабира да преведе. Реч је како о стиховима из поеме „Гето“, тако и о оним који припадају такође изразито дугој „Песми гвожђа“ („The Song of Iron“) из исте збирке, али и о оним који чине трећи сегмент поеме „Синови Белијала“ („Sons of Belial“) и потичу из наредне збирке *Рађање сунца* (превод наслова: ЈСС) тј. *Sun-up and Other Poems* (1920).

*

Преводилачки експерименти Исидоре Секулић и ЈСС били су, неутрално говорећи, управо то – експерименти: покушаји да се у тадашњи књижевноисторијски контекст у Србији/Југославији, у литерарно и периодичко поље обележено бујањем авангардних и модернистичких струјања, уведу (односно преведу) актуелни и рецентни поетички и идејни токови с удаљеног *анילו-америчког* поднебља. У овом раду доследно је коришћен истакнути епитет, иако се он, у суштини, може заменити речју „амерички“, будући да су све одабране ауторке – Ејми Лоуел, Евелин Скот, Бланка Олрикс и Лола Риц – највећи део свог стваралачког века провеле у Америци. Примарни разлог за то лежи у дубокој преплетености и међузависности књижевних покрета и остварења која су настајала у првим деценијама 20. века на америчком и на британском тлу (услед чега се они

¹⁹ Лола Риц је значајно утицала на поетски израз ЈСС, што ауторка експлицитно и истиче. В. Милинковић 2016: 253: „Циклус *Трагедија жене* (ауторке ЈСС, *прим. аућ.*) води интертекстуални дијалог с америчком феминистичком и анархистичком песникињом Лолом Риц, коју користи за мото.“

неретко и изучавају симултано или из компаративне визууре), што особито важи кад је реч о имажи(ни)зму, за који се преводитељке углавном и опредељују.

Године 1924, кад се њихови преводи објављују, судећи по траговима из периодике, *имажизам* готово да није ни познат, а камоли усвојен или одомаћен појам у контексту у који га Исидора Секулић и ЈСС преводе, не употребљавајући ни саме дотичну реч. Штавише, иако је англо-амерички контекст, а особито дискурс американизације, представљао један од значајнијих фокуса авангардних аутора, манифеста и програма почетком 20. века (то је можда најјасније уколико се за пример узме фигура Чарлија Чаплина, или рецепција Е. А. Поа и В. Витмана), преводи из текста ЈСС – који ауторка пише у тежњи ка систематичном, синтетичком и репрезентативном прегледу и одабиру најрецентније англо-америчке књижевне продукције – представљају одступање од правила и суптилно залагање за другачији вид модернизма/авангарде. Премда он, из дијахронијске перспективе посматрано, у контексту српске књижевности није оставио значајнијег трага, несумњиво је да у „светском“ и европском контексту јесте. Стога се за преводилачке експерименте Исидоре Секулић и, особито, ЈСС може рећи да су уједно и сами авангардни као и поезија од које полазе. Реч је, притом, о проицљивим одабирима, заснованим на упућености у књижевне актуелности на западу колико и на изузетном преводилачком сензибилитету.

Но, оно што ове преводе чини посебно вредним пажње, упоредо с онима које потписују Милица Костић и Марина Потоцка – иако је у том случају реч о другој и другачијој књижевној и културној традицији – јесте њихова тенденција ка гиноцентрирању авангардног (и модернистичког) књижевног имагинаријума. То гиноцентрирање уједно садржи и снажну наклоност према (прото)феминистички оријентисаним ауторкама. Било да је реч о (љубавним) тугама Ане Ахматове, самодовољном девојачком усхићењу Љубов Столице, идиличним обрисима ужитка у лезбејском односу Ејми Лоуел, благо еротичној потрази за висинама – звездама или лептиром – Евелин Скот, непосредној и разорној чежњи за вољеним мушкарцем Бланке Олрикс или, напослетку, прецизно и етички продорно формулисаним феминистичким захтевима Лоле Риц, у средишту преводилачке пажње јесу (интимистички) пробоји женског гласа и/или женског тела. Исти пробоји неретко су уочљиви –иако су, за разлику од имажистичке и имажизмом инспирисане поезије, чешће неспутани и гласни него суптилно наговештени и лексички дозирани – и у поетском опусу самих преводитељки, на првом месту Јеле Спиридоновић Савић и Милице Костић Селем, али и у опусима многих њихових савременица и колегиница како у локалном тако и у глобалном контексту. У сустицању „нове жене“ и *нових жена*, авангардног космизма и каткад императива друштвеног ангажмана, оспоравања и

превредновања (књижевне) традиције, надируће бергсоновске концепције субјективности и модернистичке наклоњености интимизму, баш као и у непосредним текстуалним сусретима са свим овим и њима сродним тенденцијама у географски и језички удаљеним књижевним културама, у раним двадесетим годинама 20. века у Србији/Југославији настају веома успешни преводи иза којих стоје жене. Ове преводитељке, било да су уједно и саме биле књижевнице или не, на тај начин су оставиле прецизно и надахнуто формулисане одговоре на поетски (женски) говор (женског) тела, изречен – наизглед – на другим језицима.

ИЗВОРИ

- Букџиња: социјално-пољитички часопис*. Год. 1, бр. 1 (нов. 1923)-књ. 6, бр. 4/5=27/28 (нов./дец. 1926).
- Zenit: internacionalna revija za umetnost i kulturu*. God. 1, br. 1 (feb. 1921)-god. 6, br. 43 (dec. 1926).
- Женски покрет/Ženski pokret/Žensko gibanje*. Год. 1, бр. 1 (апр. 1920)-год. 19, бр. 1 (дец. 1938).
- Медуза: њејнаесџодневни књижевно-уметнички часопис*. Год.1(1923)-Мисао. Год. 1, књ. 1, св. 1 (1. нов. 1919)-год. 16, књ. 44, св. 8 (1937).
- Пушеви*. 1922, св. 1-2 (јан.-феб.); н. с. 1923, св. 1 (окт.)-1924, св. 3/5 (јун/авг.).
- Сведочансџва*. Год. 1, бр. 1 (21. нов. 1924)-бр. 8 (1. март 1925).

ЛИТЕРАТУРА

- Атанасијевић, Ксенија. „Песникиња Милица Костић Селем“ (напомене). *Сама њод сунцем*. Милица Костић Селем. Београд: Гундулић, 1939. VII–XV.
- Бараћ, Станислава. *АВАНГАРДНА МИСАО (Аванјардне тенденције у часопису Мисао у време уређивања Ранка Младеновића, 1922–1923)*. Београд: ИКУМ, 2008.
- _____. *Феминистичка (контра)јавност: жанр женској њорџреџа у срџској њериодици 1920–1941*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015.
- Бујаковић, Миња. „Заједно, орџанизоване, ми смо несаломиве!: Александра Колонтај и ‘нова жена’“. *Књиженсџво*, бр. 9, год. 9 (2019). <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2019/zenska-knjizevnost-i-kultura/zajedno-organizovane-mi-smo-nesalomive-aleksandra-kolontaj-i-nova-zena#gsc.tab=0> (11. 1. 2021).
- Костић Селем, Милица. *Ѓивојџ безумља*. Прир. Мирјана Д. Стефановић. Београд: Службени гласник, 2013.

- Lowell, Amy. „Preface to *Some Imagist Poets*“. <https://www.poetryfoundation.org/articles/69404/preface-to-some-imagist-poets>(12. 1. 2021).
- Maun, Caroline. „*The Loneliness That Sings: Evelyn Scott's Precipitations*“. *Evelyn Scott: Recovering a Lost Modernist*. Edited by Dorothy McInnis Scura, Paul C. Jones. Knoxville: The University of Tennessee Press, 2001. 163–176.
- Muller Cooke, Olga. „Anna Radlova“. *Russian Women Writers, Vol. II*. Edited by Christine Tomei. New York: Garland, 1999. 753–762.
- Милинковић, Јелена. *Женска књижевност у часопису Мисао*. Докторска дисертација. Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2016.
- Ridge, Lola. *The Ghetto and Other Poems*. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/4332/pg4332.html>(12. 1. 2021).
- . *Sun-Up and Other Poems*. <http://www.gutenberg.org/cache/epub/4331/pg4331.html>(12. 1. 2021).
- . „Evelyn Scott“. *Poetry*, vol. 17 (1921): 335–337.
- Свирчев, Жарка. *Аванјардистичкиње: ојледи о српској (женској) аванјардној књижевности*. Београд: ИКУМ, Шабач: Фондација „Станислав Винавер“, 2018.
- Svirčev, Žarka. „Feminizam kao stvaralačka platforma srpskih i hrvatskih avangardistkinja“. *Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Desničini susreti 2016*. Ur. Drago Roksandić. Zagreb: Filozofski fakultet, 2017. 117–126.
- . „Ko se plaši avangardistkinja?“ <https://www.elektrobeton.net/mikser/ko-se-plasi-avangardistkinja/> 12. 1. 2021.
- Scott, Evelyn. *Precipitations*. <http://www.gutenberg.org/cache/epub/4530/pg4530.html> (12. 1. 2021).
- Спиридоновић Савић, Јела. *Чежње*. Прир. Јована Реба. Београд: Службени гласник, 2012.
- Стефановић, Мирјана Д. „Из мрака нашег бића“ (поговор). *Тивом безумља*. Милица Костић Селем. Прир. Мирјана Д. Стефановић. Београд: Службени гласник, 2013.
- Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1976.
- Healey, Claire. „Some Imagist Essays: Amy Lowell“. *The New England Quarterly* Vol. 43, No. 1 (1970): 134–138.

Zorana Simić

*The Avant-Garde in Translation: Women Translators and
Their Translations of Russian and Anglo-American
Avant-Garde Poetry in the 1920S Serbia/Yugoslavia*

Summary

This paper is focused on literary translations — the most marginalized (women's) activity in the Serbian and Yugoslav literary field. Some of the possibilities that were of utmost importance for women writers and translators in Serbia/Yugoslavia took place in the early 1920s, almost exclusively in the context of (literary) magazines marked by modernist and/or avant-garde tendencies. Bearing this in mind, as well as referring to the existing feminist research of the Interwar literature and (women's and feminist) periodicals, the present author decided to look for all the translations of avant-garde/modernist fiction made by women during the 1920s and published in various periodicals in Serbia/Yugoslavia. The research was conducted regardless of the languages, sexes or nationalities of the authors of the translated works of fiction. When the first phase of the research was over, it became clear that, as one might have expected, there were not that many translations that corresponded to this description. What was not so easily predictable, however, was the fact that the women translators in the (early) 1920s, for the most part, used to choose poems written by women authors, either in Russian or English (more precisely, published in Russia or USA). This insight was precious because it confirmed some of the findings, previously made by feminist literary researchers in Serbia, regarding the phenomenon which can be named *The two faces of avant-garde and/or modernism* (of course, those two faces, second of which is gynocentric and actually the only one truly marginalised, are highly related to the concept of the second sex/gender). This paper consists of brief introductory and concluding remarks, which offer some crucial insights regarding the literary-historical context in which the study has been conducted, as well as remarks regarding the poetics and politics of translation of modernist/avant-garde fiction by women (writers) in 1920s. The chosen authors/translators are Milica Kostić Selem, Marina Potocka, Isidora Sekulić and Jela Spiridonović Savić. The central part of the paper is dedicated to the close analysis and interpretation of their translations of modernist/avant-garde poetry. It also sheds a new light on the work of the aforementioned women authors, as well as of the authors of the poems they chose to translate into Serbian. One of the most important conclusions is that those translations were indeed avant-garde (in the corresponding context of the literary field) per se, and this paper aims to explain why and how this happened.

Keywords: women translators in Serbia/Yugoslavia, Russian avant-garde, Anglo-American avant-garde, imagism, (literary) periodicals in the 1920s in Serbia/Yugoslavia

Примљено: 5. 2. 2020.

Прихваћено: 15. 8. 2020.

ПРИЛОЗИ

Прилог 1 – АНА АХМАТОВА

I

Широк и желт вечерний свет,
Нежна апрельская прохлада.
Ты опоздал на много лет,
Но все-таки тебе я рада.

Сюда ко мне поближе сядь,
Гляди весёлыми глазами:
Вот эта синяя тетрадь -
С моими детскими стихами.

Прости, что я жила скорбя
И солнцу радовалась мало.
Прости, прости, что за тебя
Я слишком многих принимала.

II

Ты пришел меня утешить, милый,
Самый нежный, самый кроткий...
От подушки приподняться нету силы,
А на окнах частые решетки.

Мертвой, думал, ты меня застанешь,
И принес венок неискusstный.
Как улыбкой сердце больно ранишь,
Ласковый, насмешливый и грустный.

Что теперь мне смертное томленье!
Если ты еще со мной побудешь,
Я у Бога вымолю прощенье
И тебе, и всем, кого ты любишь.

I

Разливена жута вечерња светлост
Нежна априлска сенка.
Одоцнио си за десет година
Ипак, ја ти се радујем.

Седи крај мене, седи
Веселим очима гледај:
Ево је плава свешчица
Мојих детињских стихова.

Опрости што сам живела у јаду
И сунцу се радовала мало
Опрости, опрости што сам тебе ради
Ја безбројне их дочекала.

II

Дошао си да ме утешиш мили
Сасвим нежан, сасвим благ...
Са узглавља да се дигнем немам снаге,
А на окнима решетка густа.

Мртву, мислио си да ме затекнеш
И донео венчић прост.
Како осмехом срце болно кидаш
Умиљат, подругљив и сетан.

Нашто ми данас самртне муке!
Ако ти крај мене још мало будеш,
Ја од Бога измолићу опроштај
И теби, и свима које ти волиш.

III

Как вплелась в мои темные косы
Серебристая нежная прядь, –
Только ты, соловей безголосый,
Эту муку сумеешь понять.

Чутким ухом далекое слышишь
И на тонкие ветки ракит,
Весь нахохлившись, смотришь – не
дышишь,
Если песня чужая звучит.

А еще так недавно, недавно
Замирали вокруг тополя,
И звенела и пела отравно
Несказанная радость твоя.

IV

Вместо мудрости – опытность, пресное,
Неутоляющее питье.
А юность была – как молитва
воскресная...
Мне ли забыть ее?

Столько дорог пустынных исхожено
С тем, кто мне не был мил,
Столько поклонов в церквах положено
За того, кто меня любил...

Стала забывчивей всех забывчивых,
Тихо плывут года.
Губ нецелованных, глаз неулыбчивых
Мне не вернуть никогда.

III

Как вплелась в мои темные косы
Серебристая нежная прядь, –
Только ты, соловей безголосый,
Эту муку сумеешь понять.

Чутким ухом далекое слышишь
И на тонкие ветки ракит,
Весь нахохлившись, смотришь –
не дышишь,
Если песня чужая звучит.

А еще так недавно, недавно
Замирали вокруг тополя,
И звенела и пела отравно
Несказанная радость твоя.

IV

Место мудровања – искуство, бљутко
Неутољиво пиће.
А младост је била као искрена
молитва...
Зар могу да је заборавим.

Колико стаза пустињских прегажено
Са оним који мени није био драг
Колико дарова црквама приложено
За онога који ме је волео...

Од свих расејаних постах расејанија.
Тихо године броде.
Усне нељубљене, очи ненасмејане
Не могу да вратим никада.

Прилог 2 – АНА РАДЛОВА

18 ОКТАБРА 1919 Г.

Поющая, вопиющая, взывающая,
 глаголющая
 орда
Кричит, бежит, куда?
Слышен многоголосый пьяный вой
 — Домой, домой, домой.
Не плугом вспахана, не дождями
 полита,
Танками вспахана, кровью-потом
 полита
Земля теплая, нежная, черная.
Близко крыльями машут вороны.
— Какие цветы вырастут здесь весной?
 — Все равно, бежим со мной.
Падают лошади, люди, орудия.
А крик из единой разорванной груди
 — Домой, домой, домой.
 — Стой!
Автомобильный звериный рык.
Несказанный, ужасный, сияющий лик.
 — Михаил... с нами Михаил
 Архистратиг!
 — Видишь в руке огненный меч?
 — От сиянья бы на земь лечь.
 — Город приказано уберечь.
Не река полилась вспять,
Люди пошли умирать.
Горели над Пулковом черной зарей
 небеса.
Снились уж раз человечеству эти глаза,
 Когда в грозе и в огне
Над Европой летел, как смерч,
Корсиканец на белом коне
И спали в руках у него близнецы—
 Победа
 и Смерть.

18. ОКТОБРА 1919.

Распевана, разузdana, изазивачка,
 разграјала хорда
Дере се, бежи, куда?
Чују се многогласна пијана урликања,
 — Кући, кући, кући?
Не плугом узорана, не кишом поливена,
Танковима разривена, крвљу, знојем
 заливена,
Земља топла, нежна, црница.
Ниско крилима машу гаврани.
— С пролећа какво ће цвеће овде да
 израсте?
— Сасвим свеједно, бежимо заједно.
Падају коњи, оружја, људи,
А крик из једних разбијених груди:
 — Кући, кући, кући!
 — Стој!
Аутомобилски зверињи рик
Неописив ужасан бљештави лик.
-- Михајло! С нама Михајло
 Архистратиг!
— Видиш? У руци му огњени мач?
— Од бљеска би на земљу полегао.

Река се није вратила натраг,
Људи су пошли у смрт.
Над Полковим црном зором горела су
 небеса
Човечанство је већ једанпут сањало те
 очи
Када је у грози и огњу
Над Европом беснео као олуја
Корсиканац на беломе коњу —
На рукама су му као близанци спавали
 — Победа и Смрт.

Прилог 3 – ЉУБОВ СТОЛИЦА

А КАЧЕЛЯХ

Подымаюсь, опускаюсь,
 Свежих листиков касаюсь
 Пламенным лицом.
 Приближаюсь, удаляюсь,
 Я качаюсь, я качаюсь
 В голубом.

Виджу тучек пышный локон,
 Стройный контур дальних окон,
 Море красок – луг.
 Ветер в уши мягко дует,
 И с испугом вдруг целует
 Шею – жук.

Выше, выше, в голубое!
 На роскошно-снеговое
 Облачко лечу.
 Белым завитком играю,
 В синих взорах замираю,
 Хохочу.

ЉУЉАШКА

Дигнем се, спуштам се
 Такнем се свежег лишћа
 пламеним лицем.

Приближавам се, удаљавам се,
 ја се љуљам, ја се љуљам,
 у плавом.

Видим раскошну вितिцу облака
 стројну ивицу даљних прозора
 море боја – луг.

Ветар мекано дува у уши
 и са страхом на једном љуби
 у врат – буба.

Више, више, у плавило
 у раскошно снежни
 облак летим.

Играм се са белим сунцобраном
 умирем од смеха

Прилог 4 – ЕЈМИ ЛОУЕЛ

JULY MIDNIGHT

Fireflies flicker in the tops of trees,
 Flicker in the lower branches,
 Skim along the ground.
 Over the moon-white lilies
 Is a flashing and ceasing of small, lemon-
 green stars.
 As you lean against me,
 Moon-white,
 The air all about you
 Is slit, and pricked, and pointed with
 sparkles of
 lemon-green flame
 Starting out of a background of vague, blue
 trees.

ПОНОЋ У ЈУЛУ

Ватрене бубице светлуцају у врховима
 дрвета,
 Светлуцају у опуштеном грању,
 Клизе по земљи.
 Поврх месечинасто белих кринова
 Пламсају и гасну мале, к'о лимун зелене
 звезде,
 Ти се ослањаш на ме,
 Месечинасто бела,
 А ваздух око тебе
 Процепкан је, избоден и бобичав од
 варница,
 к'о лимун зелених,
 Што роје се из поздине огромних
 тмстих дрвета.

Прилог 5 – ЕВЕЛИН СКОТ

NARROW FLOWERS

I am a gray lily.
My roots are deep.
I cannot lift my hands
For one thin yellow butterfly.
Yet last night I grew up to a star.
My shade swirled mistily
Seven mountains high.
I lifted my face to another face.
The moon made a burning shadow on my brow.
Washed by the light,
My sharp breasts silvered.
My dance was an arc of mist
From west to east.

ISOLATION WARD

We are the separate centers of consciousness
Of all the universes.
We vibrate statically on a trillion golden wires.
Our trillion golden fingers twine in the weltering darkness,
And grasp tremblingly,
Aware in agony
Of the things we can never know.

STARS

Like naked maidens
Dancing with no thought of lovers,
Blinking stars with dewy silver breasts
Pass through the darkness.
White and eager,
They glide on
Toward the gray meshed web of dawn
And the mystery of morning.
Then,
About me,
The white cloud walls
Stand as sternly as sepulchers,
And from all sides
Peer and linger the startled faces,
Pale in the harshness of the sunlight.

УСКИ КРИНОВИ

Ја сам сиви крин.
Мој је корен дубок.
Али не могу дићи руке своје
за једним танким, жутим лептиром.
Задње ноћи порастох до звезда.
Моја се сенка подиже маглено
седам планина висока.
Моје лице подигох другом лицу.
Месец је чинио горућу сенку по мојој обрви.
Пране светлошћу,
моје су се оштре груди сребриле.
А игра ми је била:
лук магле
Од Запада до Истока.

ОДЕЉЕЊЕ ЗА ИЗОЛАЦИЈУ

Ми смо одвојена средишта свести целог
Свемира.
Ми треперимо стално по трилионима
златних жица.
Трилиони наших прстију грче се
пресецајући тмину,
и грабе се дрхтаво
– свесни агоније –
за стварима које никада нећемо
познати.

ЗВЕЗДЕ

Као наге девојке,
играјући без мисли на драгане,
трептаве звезде са росно-сребрним
грудима
пролазе кроз тмину.
Беле и дрхтаве
клизе оне
према сиво-плетеној мрежи Зоре
и мистерији Јутра.
Тад око мене
Белих облака зидови
стоје озбиљни као ковчежи
а са свих страна
појављују се с чежњом зачуђена лица
бледа у наглости сунчана светла.

Прилог 6 – МАЈКЛ СТРЕЈНЦ (БЛАНКА ОЛРИКС)

WHY?

Why some down-flying bird
Shakes a slumbering rose,
Why a poet's muse - leads on or goes –
God knows!
Why love conjuring gleams
Should alight on your sill,
Singing to you – Fulfill, Fulfill,
Till you rise, cry out, but the air is still,
Why birth is launched among shrieks and
cries,
Why life is spun from the thread of sighs,
Until death sweeps up on his flight of crows,
God knows!

Your face — so beautiful —
And all celestial arias Rising —humming
throughout me —
And like some mist of harping angels
Upon regarding you —
Your limbs —so beautiful —
The muscular uncoiling of a snake —
The drawn-back gums — the spring of
rending frenzy
Aye the tormented postures of inordinate
demand
Are about them —
Your hands so curiously marvellous
They are languid — brutal —
Yet tentative with wonder —with worship
—
As the hands of a young child
While timidly parting back those rainbow
curtains —Between himself and fairyland.

O it is rare — terrible — to have once
greeted anything
So poignantly akin to me as you are —
To have hailed one standing so intensely
out from the rest —
...

ЗАШТО?

Зашто по некад птице лет
додиром крила разнесе цвет?
Зашто муза с осмехом песника
једном остави, други пут мами,
то Бог зна сами.

Зашто љубав вечито свира
по цигло једној сребрној струни:
„Жудње моје све испуни... све испуни“...

Зашто се рађамо у мајке болу,
Што је Живот цели у нашем долу
проткан концем уздисаја?
Што нигде мира ни смираја,
док Смрт најзад све не однесе
ко после каквог чудног Сна –
то сам Бог зна.

Твоје лице тако дивно
да све небесне мелодије
дижу се и певају кроз мене
– као у маглама с харфама анђела –
кад те гледам.

Твоји удови тако прекрасни
с мускулозним грчењем змије,
које доводи до пијанства.
Сви покрети мучења, безумног тражења
у њима су.

Твоје руке тако чудотворне
чежњиве, бруталне,
ал испуњене чудом – обожавања,
као руке младе деце,
док бојажљиво шире завесе дугине боје
између њих и светова бајки.

О ретко је – ужасно – да се икада ишта
поздравити смело.
тако присно – сродно мени као ти што си,
да се поздравио неко, који је стајао тако
интензивно издвојен од свега осталог
а до бола близак...

it is rare —terrible — to have once greeted
anything
So poignantly akin to me as you are —
You with that bewildering tragic beauty
Of a blasphemously impatient spiritual
yearning
You — with that childish drooping at the
corners
Of your transparent lovely mouth —
And with your frown distorting —
conflicting —
Most eloquently expressing through your
eyes
The frantic upward clamouring tangle of
your mind
And again with your slender boyish body
Fountaining a jet of gracious curves at
every motion —
glancing at you loosens me completely
unto myself —
...

O comrade, in that strange illicit dialogue
Of our perfectly matched fancy —
my comrade, in that eager dual spurt up-
ward
Through the liquid pearl air of the dawn —
Upward — and hard upon those violet
tracks
Of the Divine Evasion.

О ретко је ужасно – да се икад ишта
поздравити смело,
тако присно – сродно мени као ти што
си,
ти са својом дивље трагичном лепотом,
до бласфемije нестрпљивог духовног
пењања,
ти са детињском цртом око углова
Твојих прозирних љубавних уста,
и са твојом тугом узнемирујући –
болном,
најречитије исказаном очима твојим
ти, са френетичним, вечито на горе
полетом ума твога

Па онда са витким ти дечачким телом
шедрвански – хитрих линија први
сваком покрету,
да гледајући те само, ја губим потпуно
саму себе.

...

О друже, у безумном дијалогу
наших савршено спарених фантазија,
о мој друже, у том жедном, двојном
пењању на горе
кроз течно бисерни ваздух зоре
горе... више... ал људски тешко
ми летимо по тој љубичастој прузи
Божанског Дизања...

Прилог 7 – ЛОЛА РИЦ

GHETTO

TO THE AMERICAN PEOPLE

Will you feast with me, American People?
But what have I that shall seem good to you!
On my board are bitter apples
And honey served on thorns,
And in my flagons fluid iron,
Hot from the crucibles.

How should such fare entice you!
(...)

ГЕТО

АМЕРИКАНСКОМ НАРОДУ

Хоћеш ли доћи на гозбу моју, амерички
народе?
Да ли ће ти се свидети што будеш код
мене нашао?
На мом су столу горке јабуке
и мед служен трњем,
а у мом је пехару течно гвожђе.

Како ће те оваква гозба привући?

The heat...
 Nosing in the body's overflow,
 Like a beast pressing its great steaming belly close,
 Covering all avenues of air...
 The heat in Hester street,
 Heaped like a dray
 With the garbage of the world.

(...) Brood of those ancient mothers who
 saw the dawn break over Egypt...
 And turned their cakes upon the dry hot
 stones
 And went on
 Till the gold of the Egyptians fell down off
 their arms...
 Fasting and athirst...
 And yet on...

Did they vision—with those eyes darkly
 clear,
 That looked the sun in the face and were not
 blinded—
 Across the centuries
 The march of their enduring flesh?
 Did they hear—
 Under the molten silence
 Of the desert like a stopped wheel—
 (And the scorpions tick-ticking on the
 sand...)
 The infinite procession of those feet?
 (...)

Strong flux of life,
 Like a bitter wine
 Out of the bloody stills of the world...
 Out of the Passion eternal.

SONG OF THE IRON

... And sings exultant with the Iron,
 For now I know I too am of Thy Chosen...

Oh fashioned in fire—
 Needing flame for Thy ultimate word—
 Behold me, a cupola
 Poured to Thy use!

Жега...
 над гомилом телеса
 као огромна животиња трбух пун паре
 притискује све авеније...
 Али жега у Хестар – улици (Гето)
 скупљена је на гомилу
 као на буништу целог света...

(...) Потомака оних мајки које видеше
 зору, како се дизаше над Египтом.
 и пекоше своје хлебове по сухо-врућем
 камењу пустиње,
 И иђаху... иђаху...
 док злато Египћана не паде с њихових
 мишица,
 гладне и жедне,
 ал увек напред...

Да л' имађаху визију
 са тим очима тамно-јасним,
 које гледаху Сунцу у лице а не ослепеше;
 да ли имађаху визију
 хода тих трпељивих ногу
 кроз дуге векове?
 Да л' чуше
 под немом ћутњом пустиње,
 која стајаше, ко огромни заустављен
 точак
 (док скорпиони лупкаху под песком)
 да л' чуше бескрајну литију тих ногу?
 (...)

Силни прилив живота,
 као горког вина,
 из крвавог извора целог света,
 из врела Страдања вечног.

ПЕСМА ГВОЖЂА

И певам заједно с гвожђем:
 Ја знам да сам и ја твоја Изабрана,
 и сама каљена ватром.
 Ако затребаш пламен за Твоју последњу
 Реч,
 употреби ме и узми...

Heed not my tremulous body
 That faints in the grip of Thy gauntlet.
 Break it... and cast it aside...
 But make of my spirit
 That dares and endures
 Thy crucible...
 Pour through my soul
 Thy molten, world-whelming song.

... Here at Thy uttermost gate
 Like a new Mary, I wait...

SONS OF BELIAL

We are old....
 Old as song....
 We are dumb song.
 (Epics tingled
 In our blood
 When we haled Hypatia
 Over the stones
 In Alexandria.)

Could we loose
 The wild rhythms clinched in us....
 March in bands of troubadours....
 We would be of gentle mood.
 When Christ healed us
 Who were dumb—
 When he freed our shut-in song—
 We strewed green palms
 At his pale feet...
 We sang hosannas
 In Jerusalem.
 And all our fumbling voices blent
 In a brief white harmony.
 (But a mightier song
 Was in us pent
 When we nailed Christ
 To a four-armed tree.)

Не обзиру се на моје дрхтаво тело
 које се несвести у стегу песнице Твоје;
 сломи га и одбаци;
 ал учини од мога духа
 који сме и трпи
 твоју топионицу;
 проби кроз моју душу
 твоју светом владајући песму...

Овде на Твојој последњој капији,
 као нова Марија,
 ја чекам...

СИНОВИ БЕЛИАЛА

Ми смо стари,
 стари као песма;
 Ми смо нема песма.
 (Епоси дрхтаху
 у нашој крви
 кад поздрависмо Хипатију
 преко камења
 у Александрији.)

Кад бисмо могли изгубити
 дивље ритмове заробљене у нама
 и ходити бандама трубадура –
 ми бисмо били благе ђуди.

Кад нас је Христос излечио
 – ми бисмо неми, –
 кад Он ослободи нашу затворену песму,
 ми бацасмо зелене палме
 пред његове бледе ноге,
 ми певасмо: Осана,
 у Јерусалиму.

И сви наши гласови се стапаху
 у краткој белој хармонији
 (Али је моћнија песма
 била у нама
 кад закуцасмо Христа
 на четвороруком дрвету).