

# U potrazi za izvornikom: prepjevi talijanske futurističke poezije u hrvatskom časopisu *Zvrk*

Povodom stote obljetnice neobjavljenoga hrvatskog futurističkog časopisa *Zvrk* Božidar Petrač (Petrač, 2014)<sup>1</sup> još jednom odao je počast ne samo Josi (Joeu) Matošiću (1890–1966), osnivaču prvoga organiziranog, ali neostvarenog hrvatskog futurističkog pokreta sa sjedištem u Zadru, već i Bori Pavloviću, književniku i prvom kritičaru koji je Matošića nekoliko desetljeća poslije nesuđenoga prvog broja *Zvrka* pokušao rehabilitirati (Pavlović 1973, 1981 i 2003), nastojeći pobuditi interes za taj uistinu vrijedan i zanimljiv književno-povijesni, avangardistički fenomen na našim prostorima. Petrač se pita, baš kao i Pavlović prije, a Mladen Machiedo (2006: 87) nakon njega, povodom izlaska Petračeve zbirke članaka – studije o recepciji futurističkog pokreta u Hrvatskoj *Futurizam u Hrvatskoj: dossier*, o mogućim povijesnim, pa i političkim uzrocima takve kritičke šutnje (usp. Karaula 2011, Roić 2018: 915), vjerojatno po uzoru na talijansku i međunarodnu kritičku recepciju futurizma, uvjetovanu, neposredno nakon Drugoga svjetskog rata, ambivalentnim i u nekim aspektima kompromitantnim odnosom Marinettijeva pokreta s fašističkim režimom, sve do druge polovice 1950-ih (Berghaus 2018: 9). Iako se razlozi slabog odjeka zadarskoga futurističkog kruga dadu pripisati tadašnjim, kako političkim, tako i kulturnim, odnosno umjetničkim prilikama i tendencijama (Roić 2011), veliku je prepreku širem interesu kritičara i čitateljstva predstavljala i sama činjenica da je rukopis neobjavljenoga prvog broja ostao takvim sve do 1980-ih. Matošić se, doduše, još 1928. godine, kao urednik časopisa *Hrvatski borac*, prisjetio *Zvrka* i objavio tekst Ulde-rika Donadinija (te 1914. godine tek dvadesetogodišnjaka), koji je trebao u njemu izaći pod vrlo indikativnim naslovom, “Zvrkasta apokalipsa” (Petrač 1995: 47), no svi će se ostali tekstovi namijenjeni prvom broju *Zvrka* objaviti tek nekoliko desetljeća poslije, i to u dva navrata, tj. u člancima talijanske slavistkinje Sofije Zani, popraćenima i autoričnim prijevodima na talijanski jezik (usp. Zani 1980, 1983).

Petrač će to isto učiniti nekoliko godina poslije i za hrvatsku publiku<sup>2</sup> (Petrač 1988: 210–241) u časopisu *Republika*, no sudeći prema detaljno opisanom sadržaju *Zvrka* kod Pavlovića (2003: 148–149) i Sofije Zani, Petrač u svojem članku iz 1988. godine izostavlja Marinettijevo pozdravno pismo na talijanskom jeziku objavivši samo Matošićev prijevod njegova članka za *Zvrk* (unatoč Marinettijevoj izričitoj preporuci uredniku *Zvrka* da se objavi na obama jezicima), dok u već navedenom *Dossieru* iz 1995. godine, koji će u književnoj i talijanističkoj literaturi ipak imati više odjeka (usp. Machiedo 2006), mjesto neće naći ostali prijevodi Matošića i njegova prijatelja i suradnika Gabriela Gabre Pilića (1890 – 1975), već samo konačne verzije njihovih izvornika. Takva urednička odluka nemalo iznenađuje budući da se radi o antologijskim pjesničkim ostvarenjima tadašnjih talijanskih futurista, koji zauzimaju značajan dio inaugura- cijskog broja *Zvrka*: “Bolesna česma” (“La fontana malata”) i “Pa pustite da se zabavim!” (“E lasciatemi divertire!”) Alda Palazzeschi-ja u Pilićevu te “Očitovanje slovoslagaru” (“Dichiarazione al tipografo”) Giovannija Papinija u Matošićevu prijevodu. Ta odluka, stoga, djelomice i objašnjava zašto se tim prijevodima dosad nije posvetila traduktološka, pa ni kritička pozornost, počevši još od Delorkove i Nize- teove *Talijanske lirike* iz 1939. godine, koja će ugostiti kasniji (doduše hvalevrijedan) Begovićev prijevod “Bolesna česma” iz 1923. godine (Delorko i Nizeteo 1939: 155–157), pa do recentnijih traduktoloških studija prijevoda Palazzeschi-jeve poezije (usp. De- željin 1995a, 1995b, 1996) u kojima se prvi njezini odjeci pripisuju upravo Begoviću, ne navodeći raniju, doduše neobjavljenju, recepciju talijanskog pjesnika među skupinom mladih zadarskih futurista. Nje se, uostalom, neće dotaknuti ni ugledni književni kritičar i poznavatelj talijanske književnosti Bogdan Radica, u svom inače iscrpnom osvrtu o Palazzeschi-jevoj poeziji (Radica 1924), dok će dvije godine poslije Dra- go Štagljar s pravom lamentirati o našoj siromašnoj

<sup>1</sup> Božidar Petrač 2014. “Iz našašće hrvatskoga futurizma i Boro Pavlović”, u: *Vijenac*, XXIII, 528. URL: <http://www.matica.hr/vijenac/528/iznasasce-hrvatskoga-futurizma-i-boro-pavlovic-23310/>. Pristup 4. ožujka 2019.

<sup>2</sup> Valja napomenuti da smo uočili nekoliko razlika u transkripciji Pilićevih prijevoda kod Zani i Petrača, no o razlogu zbog kojeg smo se naposljetku u analizama odlučili za verzije Sofije Zani podrobnije u nastavku.

prijevodnoj književnosti, izričito spominjući Papinija, Palazzeschija i Sofficija (Deželjin 1996: 66).

Kasniji kritički interes za futurizmom i uopće (ne)dostupnost prvih hrvatskih futurističkih tekstova i hrvatskih prijevoda talijanske futurističke poezije uvjetovali su skroman broj recentnih filoloških i traduktoloških istraživanja. Potonja redovito naiđu na prepreku koju predstavlja sâm izvornik, odnosno na pitanje o kojem je prototekstu zapravo riječ, kako pri prevođenju, tako i pri traduktološkoj analizi. Upravo je pitanje izvornika ključno kod onih pjesničkih ostvarenja koja su, poput Palazzeschijevih antologijskih pjesama namijenjenih *Zvrku*, u vrlo kratkom razmaku doživjela i nekoliko različitih izdanja pa su time bila i podložnija autorskim ili pak tiskarskim preinakama (usp. Adamo 1994). No ono što je posebno zanimljivo u slučaju *Zvrka* jest činjenica da se pitanje izvornika nameće i onda kad se radilo o naizgled originalnom tekstu koji se tek trebao prevesti. Riječ je naime o već spomenutom članku na talijanskom jeziku koji Marinetti šalje Matošiću za inauguracijski broj *Zvrka*, a koji Sofia Zani u svojoj studiji sasvim legitimno poistovjećuje s Marinettijevim manifestom “In quest’anno futurista” (“Ove futurističke godine”) iz 1915.<sup>3</sup> zaključivši:

*Ora, poiché la corrispondenza Marinetti-Matošić è dell’aprile 1914 ed il testo marinettiano In quest’anno futurista risulta dato alle stampe nel 1915 ed in una redazione assai più estesa rispetto al testo croato riportato poco innanzi, e per il fatto che i precisi riferimenti cronologici all’interno dei due testi, che alludono entrambi al 1909, data di nascita del futurismo, sembrano dimostrarlo, pare lecito supporre che al Matošić il manifesto, definitivamente nel 1915, sia pervenuto in una fase ancora incompleta di elaborazione e certamente in una redazione anteriore rispetto a quella definitiva italiana.<sup>4</sup> (Zani 1980: 324)*

Neupitno srodstvo dvaju tekstova navodi talijansku slavistkinju da Marinettijev članak za *Zvrk* proglasi svojevrsnim manifestom (usp. Petrač 2014) i da postavi tezu prema kojoj nije riječ samo o ranijoj verziji manifesta iz 1915, već i o originalnom manifestu koji je onom iz 1915. godine mogao poslužiti kao predložak (Zani 1980: 324). Ta je pomisao dakako privlačna jer bi zadarska “futuristička epizoda” (Pužar 1998: 230) zauzela još bolju poziciju u međunarodnim okvirima recepcije futurizma pa stoga ni ne čudi što

<sup>3</sup> Objavljen još 29. studenog 1914. godine u obliku letka.

<sup>4</sup> “Dakle, budući da korespondencija između Marinettija i Matošića datira iz travnja 1914, a Marinettijev tekst *Ove futurističke godine* tiskan je 1915, i to u značajno dužoj verziji od gore navedenoga hrvatskog teksta, i s obzirom na činjenicu da precizni kronološki podaci u dvama tekstovima, koji aludiraju na 1909. godinu osnutka futurizma, to i dokazuju, čini se mogućim pretpostaviti da je manifest, čija je konačna verzija iz 1915. godine, došao do Matošića u još nedovršenu obliku i da je svakako napisan prije one konačne talijanske verzije.” Svi prijevodi, ako nije drugačije naznačeno, su autoričini.

su mnogi kritičari, počevši od Petrača (1995: 57–58) nadalje, navodili tu mogućnost (usp. Šimičić 2012: 45, Dović 2016: 235, Roić 2018: 912). Međutim, listajući brojeve talijanskoga futurističkog časopisa *Lacerba* iz 1913. godine – s kojim su Matošić i suradnici bili dobro upoznati<sup>5</sup> – naišli smo na još raniju verziju Marinettijeva članka za *Zvrk* pod naslovom “Lettera aperta al futurista Mac Delmarle” (“Otvoreno pismo futuristu Macu Delmarleu”) koja nije bila nepoznata ni samom Matošiću<sup>6</sup>.

Među prepjevima futurističke poezije namijenjene *Zvrku* najviše je pozornosti privukla Palazzeschijeva antologijska pjesma “La fontana malata” (kod nas poznata pod naslovima “Bolesna česma” i “Bolesni vodoskok”), koja ujedno predstavlja i najveći izazov po pitanju izvornika kojim su se različiti preodatelji<sup>7</sup>, uključujući *Zvrkova* Gabru Pilića, poslužili. Razlog tomu leži u činjenici da je Palazzeschi svoju ranu poeziju pisao u rasponu od deset godina (1904–1914), dok je sljedećih četrdeset i pet (1913–1958) proveo korigirajući i svrstavajući je u što prihvatljivije antologije, pa je tako moguće razlikovati izvorne (u zbirkama *I cavalli bianchi* [Bijeli konji] iz 1905, *Lanterna* [Ulična svjetiljka] iz 1907. i *Poemi* [Poeme] iz 1909), prijelazne (drugo izdanje zbirke *L’incendio 1905–1909* [Palikuća] iz 1913. i antologija *Poesie 1904–1909* [Pjesme] iz 1925) i konačne (antologije *Poesie* iz 1930, *Poesie (1904–1914)* iz 1942. i *Opere giovanili. Poesie 1904–1914* [Mladenačka djela. Pjesme] iz 1958) verzije, s time da su izmjene u pjesmama iz prvih triju zbirki metričke, leksičke, ortografske i interpunkcijske prirode (Adamo 1994: 94). Objavljena prvi put u sklopu poeme “Le mie ore” iz zbirke *Poemi di Aldo Palazzeschi*<sup>8</sup>, “La fontana malata” bit će uvrštena u sve zbirke i antologije

<sup>5</sup> Boro Pavlović, koji je tijekom svojih istraživanja imao uvid u najpotpuniju građu namijenjenu za prvi, ali i sljedeće brojeve *Zvrka*, navodi da je Matošić uz rukopise sačuvao i “tri tiskovine (kako bi rekao Tomislav Ladan): ‘Lacerbu’, poslanu mu po T. S. Marinettiju sa sadržajem: ‘Splendore geometrico e meccanico e la sensibilita numerica’, Čerinin ‘Vihor’ od I. V. 1914. te ‘Oslinji hvost i mišenj izdanu po Michailu Larioncovu u Moskvi’ (Pavlović 2003: 148). Riječ je o manifestu tiskanu u obliku letka koji je tri dana prije, pod naslovom *Lo splendore geometrico e meccanico nelle parole in libertà*, objavljen u *Lacerbi* 15. ožujka 1914. (br. 6). Osim što je bio zaposlen u zadarskoj Hrvatskoj knjižarnici, Matošić je mogao doći do primjeraka *Lacerbe* i preko suradnika *Zvrka* Antuna Aralice, koji je akademsku godinu 1913/1914. proveo u Rimu i Firenci, objavivši i reportažu o talijanskom futurističkom pokretu u zadarskom *Narodnom listu* (od 23. prosinca 1913) pod naslovom “U podzemnicama (Futurizam)”.

<sup>6</sup> Za detaljniju traduktološku analizu različitih prototekstova i Matošićeva prijevoda Marinettijeva članka za *Zvrk* koji upućuju na ovaj zaključak i za kompletan sadržaj tekstova za prvi broj *Zvrka* v. Milanko 2019.

<sup>7</sup> Osim Gabre Pilića i već spomenutog Milana Begovića koji se odlučuju za naslov “Bolesna česma”, u prepjevu Palazzeschijeve pjesme okušao se i Joja Ricov pod naslovom “Bolesni vodoskok” (2004: 49–50).

<sup>8</sup> Palazzeschi, Aldo 1909. *Poemi di Aldo Palazzeschi*, a cura di Cesare Blanc. Firenze.

(počevši od one iz 1913. godine) koje će uređivati sâm autor, ali i primjerice u antologiju futurističke poezije *I poeti futuristi (Pjesnici futuristi)* (Altomare 1912: 372–374), kao i u dva izdanja Papinijeve i Pancrazijeve antologije *Poeti d'oggi (Pjesnici današnjice)* (Papini, Pancrazi 1920: 323–326; 1925: 571–573). Da postojanje mnogobrojnih izdanja izvornika ili, bolje, njegovih varijanti može utjecati na ishod traduktološke analize, vidljivo je upravo u primjeru Begovićeve prijevoda te Palazzeschijeve pjesme, koji je, kako smo naveli u uvodnom dijelu, u nekoliko navrata bio predmet detaljnije analize Vesne Deželjin. Autorica, naime, vođena napomenom u prilogu “Iz novije talijanske lirike” da se predloži Begovićeve prijevoda nalaze u Papinijevoj i Pancrazijevoj antologiji *Poeti d'oggi* bez naznake godine izdanja (Begović 1923: 502), uspoređuje Begovićeve “Bolesnu česmu” iz 1923. s varijantom izvornika iz 1925. godine, nailazeći pritom na vrlo očita odstupanja, primjerice u broju stihova, a radi se o (naizgled proizvoljnom) ponavljanju istog stiha u Begovićeve prijevodu (Deželjin 1995b: 220):

<i>Si tace,</i>	Sad ćuti,
<i>non getta</i>	sad više
<i>più nulla,</i>	ne prska,
<i>si tace,</i>	sad ćuti
<i>non s'ode</i>	ne čujem
<i>rumore</i>	nikakvog
<i>di sorta,</i>	žubora
<i>che forse...</i>	da nije...
<i>sia morta?</i>	da nije, umrla? ( <i>sic!</i> )

Ako se vodimo samo kronološkim podacima, moguće je zaključiti da varijanta Palazzeschijeva izvornika iz antologije *Poeti d'oggi* iz 1925. godine nije nikako mogla poslužiti Begoviću kao predložak budući da je njegov prijevod objavljen dvije godine prije (Begović 1923: 503–504), a izvornik iz drugog izdanja antologije razlikuje se od onog iz 1920. godine. Konačnu potvrdu da se nije uzeo u obzir odgovarajući izvornik dobili smo usporedivši varijante izvornika različitih izdanja (Palazzeschi 1909; Altomare 1912; Palazzeschi 1913; Papini, Pancrazi 1920, 1925; Palazzeschi 1930, 1949), od kojih samo varijanta iz drugog izdanja *Poeti d'oggi* izostavlja ponavljanje spomenutog stiha. Iz toga se daje zaključiti da se Begović mogao poslužiti trima ranijim izvornicima<sup>9</sup>, no s obzirom na to da su oni iz 1909. i 1913. godine već tada bila teže dostupni, vrlo je vjerojatno imao na raspolaganju varijantu iz antologije *Poeti d'oggi* iz 1920. godine. Valja ovdje napomenuti da Delorko i Nizeteo, osim godine izdanja izvornika, na navode ni potpuni Begovićeve prepjev jer su čak tri stiha, prisutna i u izvorniku iz 1920. i u prijevodu iz 1923. godine, izostavljena:

<i>Si tace,</i>	Sad ćuti,	Sad ćuti,
<i>non getta</i>	sad više	ne čujem
<i>più nulla,</i>	ne prska,	nikakvog
<i>si tace,</i>	sad ćuti,	žubora;
<i>non s'ode</i>	ne čujem	da nije...
<i>rumore</i>	nikakvog	da nije;
<i>di sorta,</i>	žubora	umrla?
<i>che forse...</i>	da nije...	
<i>che forse</i>	da nije	
<i>sia morta?</i>	umrla?	

Pitanje izvornika kod prvog nama poznatog prevoditelja Palazzeschija, tada dvadesettrogodišnjeg Zadrana Gabre Pilića, manje je problematično budući da je gotovo sav materijal za prvi broj *Zvrka* bio spreman u prvim mjesecima 1914, dakle samo pet godina nakon prve objave izvornika u zbirci *Poemi di Aldo Palazzeschi*. Isključivši antologiju *I poeti futuristi* zbog nedostatka 8, 55. i 73. stiha (Altomare 1912: 372–374) u usporedbi s varijantama izvornika iz 1909. (Palazzeschi 1909: 47–49) i iz 1913. godine (Palazzeschi 1913: 75–77) te sa samim Pilićevim prijevodom koji sadrži te stihove, daje se zaključiti da se Pilić poslužio jednim od tih dvaju izdanja. Iako su te varijante izvornika, izuzev manjih interpunkcijskih i ortografskih preinaka, identične, zahvaljujući upravo preinaci iz 1913. godine u 58. stihu, gdje uskličnik jednu sintaktičku cjelinu dijeli na dvije te time pojačava dramatičnost zova, može se zaključiti da je Pilić koristio njemu “najsuvježiju” varijantu iz 1913. godine:

<i>Ma Habel,</i>	Ma Habel!	Al Abel!
<i>Vittoria!</i>	Vittoria!	Viktorijo!

Recenzirajući Petračev *Dossier*, Machiedo (2006: 88) primjećuje da su “prednošću gotovo jednoglasno ustupljenom Palazzeschiju, a zatim u manjoj mjeri Sofficiu i Papiniu, Hrvati pokazali širinu i, rekao bih, dalekovidniju pronicavost”, misleći pritom i na prevoditeljske uratke u *Zvrku*, pa se postavlja pitanje o mogućim motivima Pilićeva izbora da prepjeva Palazzeschijevu poeziju, pogotovo ako imamo na umu da neposredno prije pripreme *Zvrka* studira medicinu u Beču i Grazu i obnaša funkciju predsjednika Hrvatskog diletantskog pozorišnog društva u Zadru (Maštrović 1981: 351); 1918. godine pak okušat će se u prozi eksperimentalnim romanom *Lopov*.<sup>10</sup> Najraniji spomen Palazzeschija u hrvatskom tisku izložen u Petračevu *Dossieru* datira početkom 1913. godine, kad Avram Coralnik u članku “Futuristi” (Petrač 1995: 80) parafrazira Palazzeschijev stih iz pjesme “E lasciatemi divertire!” (također u Pilićevu prijevodu za *Zvrk*), no pjesnika će navesti i Matoš u članku “Futurizam” (Petrač 1995: 86) i prije nego što će dobiti u ruke antologiju *I poeti futuristi* izravno od

<sup>9</sup> Isključili smo varijantu iz antologije *I poeti futuristi* jer sadrži odstupanja kojih nema u Begovićeve prijevodu. Usp. Altomare 1912: 373–374 i Begović 1923: 504.

<sup>10</sup> Pilić, Gabro 1918. *Lopov*. Zadar: tiskarnica E. Vitaliani.

Marinettija.<sup>11</sup> Neposredniji izvor novosti o talijanskom futurističkom pokretu za Pilića i Matošića bio je i njihov suradnik u *Zvrku* Anton Aralica (1888–?), koji je akademsku godinu 1913/1914. proveo u Firenci i Rimu, prisustvujući i futurističkim večerima na kojima se redovito čitala futuristička poezija, kao i govori “glasovitog Papinija” (Petrač 1995: 113). Matošićev vrsni odabir tekstova za prvi broj *Zvrka* potvrdit će početkom 1914. godine i članak Nike Bartulovića “O futurizmu” objavljen u *Savremeniku*, gdje će autor veću pozornost posvetiti upravo Papiniju, Palazzeschi-ju i časopisu *Lacerba* (Petrač 1995: 122–128).<sup>12</sup> No, njihovim izravnijim izvorom može se smatrati i Vladimir Čerina, zahvaljujući ne samo njegovu poznavanju s vodećim figurama talijanskog futurizma poput Marinettija i Papinija, nego i njegovim publikacijama u vrijeme priprema tekstova za *Zvrk*. Tako će krajem lipnja 1913. u Firenci završiti monografiju posvećenu Janku Poliću Kamovu (Petrač 1984: 16), a krajem godine i zbirku Kamovljevih feljtona *Časkanja*, u kojoj će, uspoređujući autora *Isušene kaljuže* između ostalih i s Palazzeschijem, citirati nekoliko stihova iz pjesme “E lasciatemi divertire!” iz zbirke *L’incendio* iz 1910. godine (Čerina 1913a: 40–42, Čerina 1913b: IV). Osim što su se otvoreno deklarirali futuristima, Čerinu i mlade suradnike *Zvrka* povezivao je i interes za Kamova; potonji je, kako svjedoči Pavlović (2003: 127), trebao zauzeti mjesta na stranicama drugog broja, koji je već bio u pripremi.<sup>13</sup> Naposljetku,

<sup>11</sup> Usp. pismo F. T. Marinettija A. G. Matošu u zbirci *Književna ostavština A. G. Matoša*, Digitalna zbirka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. URL: <http://dizbi.hazu.hr/object/25482>. Pristup 4. lipnja 2019.

<sup>12</sup> “Ime ovih velikih djeluje na mase i sam fakat, da je *Giovanni Papini* futurista (agitira više), za futurizam nego svi Marinettijevi manifesti i Boccionijeve psovke. Ime ovoga, mislim najoriginalnijega i najjačeg savremenog pisca Italije, izaziva poštovanje i kod najokorjelijih protivnika futurizma. Njegova djela ‘L’altra met’ à l’ cerveli’ (sic!), a osobito ‘Il crepuscolo dei filosofi’ pobudila su opću pažnju u mislilačkom svijetu a ovo posljednje je osvojilo i šire krugove. Modanska autobiografija: ‘L’uomo fissito’ (sic!) izazvala je pohvale i udivljenja kritičara kao što su Silvio Benco, Picardi, Sipparini i Thovoa možda najbolje njegovo djelo ‘Tragico quotidiano’ jednodušnu pohvalu kritičara Pasadella, Corradina, Martina i skoro cijele talijanske štampe. Papini je prije svega i najviše originalan, pod svaku cijenu originalan i što više piše sve je više originalniji. (...) Uz Papinija ističe se kao dobar pisac još i poznati urednik ‘Poesie’ *Marinetti*, otac i najbolji teoretičar futurizma, čovjek sjajne moderne naobrazbe duhovit i simpatičan, pisac futurističkih manifesta i neumorni konferencijer. *Aldo Palazzeschi* je došao također na glas svojom knjigom stihova ‘Incendio’, najljucim ironijom i suludim upravo smijehom, kihotom, lomljavom, koja graniči sa besmislicom i umobolnicom: ‘bilo, bilo, bilo, bilo – Blum. – Filo, filo, filo, filo – flum... i.t.d.’” (Petrač 1995: 123).

<sup>13</sup> “A kasnije, Joe Matošić spomenuo mi je da je sačuvao neke dvije Kamovljeve razglednice za drugi broj ‘Zvrka’, ali ja ih nisam vidio u dossieru niti sam se sjetio da ga upitam kome li su bile upućene (...) Za drugi broj također se u međuvremenu bio pripremao materijal. Među ostalim, naknadno otkrivam dvije dopisnice Janka Polića Kamova, pisane iz Italije četiri godine prije, na adresu naših plemenitih javnih radnika; naravno, riječ je o

tekst “Babulje” već spomenutog suradnika Aralice uvršten u sadržaj prvog broja *Zvrka* nesumnjivo se inspirira Kamovljevim aforizmima pod naslovom “Natuknice” (“Accenni”), koje je Čerina (vjerojatno u vlastitu prijevodu) uspio objaviti u lipnju 1913. godine upravo u *Lacerbi*<sup>14</sup> (Petrač 1984).

Pilićev je prepjev, među onima koji su imali mogućnosti pročitati ga i usporediti s izvornikom (koji god on tom prilikom bio), naišao na ponešto mlake, ali pozitivne kritike: za Pavlovića (2003: 168) je “Bolezna česma” prevedena “dobro i ležerno, u duhu našeg jezika”, a i Machiedo je smatra dobrim prijevodom (Machiedo 2006: 94). Uspoređujući je s izvornikom iz 1913. godine, dade se primijetiti da kod Pilića, po uzoru na Palazzeschi-ju, uvjerljivo prevladava stih koji se sastoji od jednog amfibraha, odnosno od tri sloga s naglaskom na drugom. Budući da su duljina stiha i raspored naglaska glavna sredstva za postizanje ritma, koji pripada značajnijim obilježjima Palazzeschijeve rane poezije (Adamo 1994), Pilić se toga uglavnom uspješno drži, pa stoga iznenađuju ona rješenja u kojima se dva kratka stiha u izvorniku spajaju u jedan duži, prekidajući inače skladan ritam, često uspoređivan, u parodijskom ključu, s dječjim pjesmicama i litanijama. Tako se 52. dvosložni i 53. trosložni stih s naglaskom na drugom slogu “mi fa / morire” kod Pilića stapaju u šesterac “da srce mi puca”, iako je, slijedeći isti princip, mogao zadržati dva stiha i dobiti dva amfibraha. No, moguće je i da se radi o kompenzaciji za četverce u izvorniku koji kod Pilića postaju trosložni amfibradi. Begović se također usredotočuje na ritam pjesme nastojeći poštovati izometriju, no kod njega se to postiže nauštrb ritma jer mjesto naglaska varira i često nije na drugom slogu, a slična se tendencija može uočiti kod Ricova, možda i u naglašenijem obliku, jer mu je i duljina stihova raznolikija:

<i>Dio santo,</i>	Oh Bože,	O Bože,	Bože moj!
<i>quel suo</i>	što vječno	to njeno	od toga
<i>eterno</i>	što vječno	vječito	kašlja
<i>tossire</i>	kašljua,	kašljanje	što prijeti,
<i>mi fa</i>	da srce mi puca,	goni me	ja ću
<i>morire,</i>	ta malo	na očaj –	umrijeti,
<i>un poco</i>	nek bude	i da je	malo
<i>va bene,</i>	al mnogo!	bar malo,	u redu,
<i>ma tanto!</i>	Koj jauk!	al tako!	ali toliko, joj...
<i>Che lagno!</i>		Užasno!	Ne cvili, stoj!

Mladi futurist-prevoditelj *Zvrka* odvažniji je u odabiru pojedinih leksičkih rješenja, ne libeći se dodati riječ ili stvoriti novu s (istom) onomatopejskom funkcijom. Tako stihovima “La tisi / l’uccide” dodaje riječi “teška” (“Teška je sušica / suši.”) i semantički

urgiranju neposlanog honorara. Uz njih se spremao i opsežan osvrt na poznatu studiju Vladimira Čerine o Polić-Kamovu” (Pavlović 2003: 144, 173).

<sup>14</sup> Usp. Gian Paolo 1913. “Accenni”, u: *Lacerba*, I, 12, str. 127.

motiviranu “suši” za razliku od kasnijih prevodilačkih rješenja “mori” (Begović 1923: 504) ili “ubija” (Ricov 2004: 50), a uz to dobiva i još jedan duži stih koji sadrži ključne riječi po uzoru na izvornik. No, rješenje koje ga, po našem mišljenju, ponajviše izdvaja od Begovića i Ricova te koje pokazuje njegovu prevodilačku kreativnost jest ono kod prvih pet stihova (ujedno lajtmotiva tri puta ponovljenog u pjesmi) koji, kroz parodijsku onomatopeju grgotanja “bolesne česme”, priziva i sušičavo kašljanje:

*Clof, clop, cloch,  
cloffete  
cloppete  
clocchete  
chchch...*

Klof, klop, klok klofoće	Klof, klop, klok, klofete,	Klof, klop, kloh, Klofete,
klokoće	klopete,	Klopete,
k k k...	klokete,	Klokete,
	khkhkh...	khkh...

Dok se Begović i Ricov odlučuju za adekvacijsku transkripciju Palazzeschi-jeve žonglerske, futurističke onomatopeje daktilske intonacije, prepuštajući čitatelju prepoznavanje zvukovnih analogija, Pilić pronalazi dva fonološki bliska, onomatopejski motivirana glagola daktilske intonacije u trećem licu jednine koji označuju šum vode iz izvora ili česme – *klokotati* i *klopotati* – zadržavši ujedno Palazzeschi-jevu zaigranost i inovativnost fonološki bliskim neologizmom *klofotati*.

Antropomorfizirajući simbol pjesništva i pjesničkog nadahnuća koji sušičavo kašljuca i nepravilno grgolja u tradicionalno ritmiziranim stihovima, čime parodira u vrhunce modernog talijanskog pjesništva u djelima Pascolija, D’Annunzija i sutonjaka (Barberi Squarotti 2003: 381–386), Palazzeschi propituje ulogu poezije i pjesnika u suvremenom društvu i ukazuje na njihovu krizu. Potvrda će uskoro uslijediti u pjesmi “E lasciatemi divertire!” koja je svojevrsni manifest te ludičke, zaigrane ideje pjesničkog izričaja što ne podliježe vrijednostima tradicionalnog pjesništva. Radi se o jednoj od njegovih najcitiranijih pjesama uopće koja će mu donijeti slavu i u međunarodnim okvirima pa stoga ne iznenađuje što ju je i Pilić preveo za prvi broj *Zvrka*. Objavljena prvi put u zbirci *L’incendiario* iz 1910. godine, pjesma će biti uvrštena u sve citirane antologije, od kojih su za nas relevantne, uz ovu prvu, *I poeti futuristi* iz 1912. i *L’incendiario (1905–1909)* iz 1913. godine. Sve tri verzije izvornika jednake su u sadržaju, osim pokoje manje interpunkcijske preinake, no razlikuju se u rasporedu strofa. Uspoređujući ih s Pilićevim prijevodom u transkripciji Sofije Zani, može se primijetiti da strofička kompozicija prijevoda odgovara izvornicima iz 1910. i 1912. godine, budući da će od verzije iz 1913. godine autor početi odvajati onomatopejske stihove

u zasebne strofe. Uspoređujući, nadalje, prva dva izdanja u kojima se pjesma pojavljuje, zahvaljujući preinakama u šestoj i sedmoj strofi iz 1910. koje se u antologiji iz 1912. spajaju u jednu, a u Pilićevu su prijevodu odvojene, dade se zaključiti da je izvornik preuzet iz prvog izdanja zbirke *L’incendiario*.<sup>15</sup> Osim Pilića, pjesmu je preveo i Joja Ricov, no sudeći prema njegovoj strukturi strofa, koristio je verziju izvornika prisutnu u svim antologijama nakon one iz 1913. godine (Ricov 2004: 51–54). U skladu s futurističkim težnjama kojima se Palazzeschi upravo u tom razdoblju priklanja, onomatopejski stihovi posve su lišeni značenja i jedan su od rekvizita pjesnika-žonglera, koji jednako razigrano barata i mnogobrojnim, nepravilno raspoređenim parnim, unakrsnim, obgrljenim i isprekidanim rimama. Duljina stihova varira pa je najveći oslonac u postizanju ritma tipičnog za dječju pjesmicu upravo raznolikost, neobičnost i učestalost srokovnih kombinacija. Pilić se u ovom svom drugom prijevodu fokusira upravo na taj aspekt i vjerno pretače gotovo sve kombinacije rime iz izvornika, približujući se izvornom ritmu više od Ricova:

*Cucù rurù,  
rurù cucù,  
cuccuccurucù!  
Cosa sono queste indecenze,  
queste strofe bisbetiche?  
Licenze, licenze,  
licenze poetiche!  
Sono la mia passione.*

Kukù rurù rurù kukù kukukurukù!	Kukù rurù, rurù kukù, kukurukù!
Ali što su ove nepodopštine?	Što su ovi bezobrazluci?
Ove strofe bizbetske?	Ove mušičave strofe?
Sloboštine, sloboštine, sloboštine poetske!	Licencije, licencije Licencije poetike.
To je moja strast.	To je moja strast.

Poštivanje srokovnih kombinacija nerijetko stavlja u drugi plan leksička rješenja koja naginju tuđicama pa u netom navedenom Pilićevom primjeru riječ *poetske* nalazi svoj par u kalku *bizbetske* (koji se u tadašnjem plurilingvističkom, predratnom Zadru vjerojatno i razumio) dok Ricovljev kalk *licencije* ne

<sup>15</sup> No, ako se uzme u obzir Petračeva transkripcija Pilićeva prijevoda (Petrač 1988: 227–229), nailazimo na odstupanja u interpunkciji i strofičnoj kompoziciji u usporedbi s transkripcijom Sofije Zani (1983: 50–54). Petračeva transkripcija ponajviše slijedi strukturu izvornika iz drugog izdanja zbirke *L’incendiario* iz 1913. godine, no čak i u tom slučaju nailazimo na odstupanja kod pojedinih strofa kojih nema ni u jednom od citiranih izvornika. Zbog toga smo se odlučili za transkripciju Sofije Zani, no valja napomenuti da smo i kod talijanske slavistkinje naišli na manja odstupanja u transkripciji talijanskog izvornika *La fontana malata* iz 1909. godine koji autorica citira u cijelosti odmah nakon Pilićeva prijevoda.

nalazi rime. Pilić, naime, posvećuje Palazzeschijevom rimovanju toliku pozornost da u prvoj strofi, umjesto ključne riječi *zabavlja*, rabi riječ *raduje* ne bi li izbje-  
gao rimu ondje gdje je nema ni u izvorniku:

*Il poeta si diverte,  
pazzamente,  
smisuratamente!  
Non lo state a insolentire,  
lasciatelo divertire  
poveretto,  
queste piccole corbellerie  
sono il suo diletto.*

Pjesnik se eto raduje  
preko načina;  
baš ko ludjačina!  
Samo da ga nitko ne zlostavlja,  
neka mu, neka se zabavlja  
siromašak;  
ove male ludorije  
to će njega tek zanašat.

Pjesnik se zabavlja  
ludo  
prekomjerno.  
Nemojte da pobijesni,  
pustite da se zabavlja  
siročće,  
ove male bedastoće  
njegov su užitak.

Ipak, prepjev obiluje i primjerima sretnih lek-  
sičkih rješenja unutar zadane srokovne kombinacije:  
rima *abb* u šestoj strofi (“Ma come si deve fare a ca-  
pire? / Avete delle belle pretese, / sembra ormai che  
scrivate in giapponese.”) kod Pilića glasi: “Ali kako  
da se sve to shvati? / Ti zahtjevi su čudni i stranski, /  
ta čini se, vi sad pjevate japanski.”, a kod Ricova:  
“Kako treba i što da se razumije? / Nek čita tko kako  
umije! / Pa vi već pišete i japanski”. No možda naj-  
zanimljivije Pilićevo leksičko rješenje, koje doduše  
nosi sa sobom i promjenu srokovne strukture, nala-  
zimo u petoj, središnjoj strofi pjesme, u kojoj lirski  
subjekt tvrdi kako njegovi stihovi ipak nisu (samo)  
označiteljska igra:

*Bilobilobilobilobilo,  
blum!  
Filofilofilofilofilo,  
flum!  
Bilolù. Filolù.  
U.  
Non è vero che non voglion dire,  
Voglion dire qualcosa.  
Voglion dire...  
come quando uno  
si mette a cantare  
senza saper le parole.  
Una cosa molto volgare.  
Ebbene, così mi piace di fare.*

Bilobilobilobilobilo,  
blum!  
Filofilofilofilofilo,  
flum!  
Bilolù. Filolù.  
U.  
Nije to da neće ništa kazat,  
nešto ipak kazat hoće.  
Hoće kazat...

Bilobilobilobilobilo,  
blum!  
Filofilofilofilofilo,  
flum!  
Bilolù. Filolù.  
U.  
Nije istina da ne znače,  
one znače nešto.  
One znače...

kao kad se netko  
pjevati nešto stavi  
i da ne zna riječi.  
Ti bi posli samo prosti bili,  
E pa dobro; to mi se i mili.

kao kad netko počne pjevati  
a da ne zna riječi.  
Prostak! ti ćeš reći.  
Dobro, idem leći.

Iako talijanski izraz *voler dire*, sastavljen od mo-  
dalnog glagola *htjeti* (*volere*) i glagola *reći*, *kazati*  
(*dire*), znači *značiti*, Pilić se, za razliku od Ricova,  
poigrava njegovim doslovnim značenjem (*htjeti kaza-  
ti*) antropomorfizirajući tako naizgled nerazumljive  
riječi koje “nešto ipak kazat *hoće*”, baš poput nekog  
tko *hoće* pjevati premda ne zna tekst pjesme. Skloniji  
smo mišljenju da se radi o smišljenoj igri riječi nego  
o prevodiočevu nepoznavanju tog često korištenog  
izraza. Argumente za tu tvrdnju valja tražiti u činjenici  
da Pilić dobro poznaje talijanski jezik i u tome što je  
oživljavanje, odnosno antropomorfizacija neživih  
predmeta čest motiv u futurističkim tekstovima (poput  
“Bolesne česme”), toliko da će Marinetti (1921: 31)  
sljedeće, 1915. godine i službeno inaugurirati podžanr  
“dramu predmeta” (*dramma d’oggetti*) svojim djelom  
*Vengono* (*Dolaze*).

Osim Pilića, u prevođenju se za prvi broj *Zvrka*  
okušao i urednik Joso Matošić, koji je, uz Marinettijev  
članak, o kojem je bilo spomena u uvodnom dijelu,  
preveo i Papinijevu poeziju u prozi “Dichiarazione  
al tipografo”, odnosno “Očitovanje slovoslagaru”. Taj  
je izbor na prvi pogled neobičan ako imamo na umu  
da se Giovanni Papini proslavio ponajprije svojim  
proznim djelima filozofske i književne tematike ne-  
rijetko autobiografskog karaktera, poput djela *L’uomo  
finito* iz 1912. godine (*Dokončali čovjek* u prijevodu  
Vilke Deanović iz 1935. godine). No, publika je, ali i  
veći dio kritike, primila s oduševljenjem i taj lirski  
fragmentizam (Palazzi 1994: 10), koji će kritičari  
druge polovice dvadesetog stoljeća, poput Gianfranca  
Continija i Silvija Ramata, samo potvrditi (Bruni  
2009), dok će se na danu pjesmu osvrnuti i Savino  
Palermo, ocjenjujući da se radi o jednom od najljepših  
pjesničkih uradaka lačerbijanskog Papinija, pa možda  
i cijelog ranog Papinijeva stvaralaštva (Palermo 1974:  
102). Tematika neobične bratske privrženosti koju  
lirski subjekt gaji i izjavljuje svom tipografu bila je  
zacijelo bliska i mladom futurističkom uredniku  
*Zvrka*, koji je neko vrijeme proveo u Leipzigu izuča-  
vajući izdavaštvo (Zani 1980: 312), a taj je interes  
izrazio i u grafičkom izgledu *Zvrka*, čija su naslovna  
crvena slova vjerojatno bila i neka vrsta *hommagea*  
talijanskoj *Lacerbi*. Upravo je u devetom broju pot-  
nije (1. svibnja 1914) izvornik po prvi put objavljen, a  
godinu dana poslije izaći će i u zbirci pjesama *Cento  
pagine di poesia*. S obzirom na vremenske koordinate  
*Zvrka* i prvog izdanja izvornika, može se sa sigurnošću  
zaključiti da je Matošić prevodio upravo s onog objavl-  
jenog u *Lacerbi*, a ta se tvrdnja može potkrijepiti  
usporedbom prve s kasnijim verzijama izvornika u  
kojima se dadu primijetiti razne preinake koje izostaju  
u Matošićevu prijevodu:

*Amo la tua cassa inclinata che a volte mi par ronzante come le cento finestre di un bagno d'ape; e talora mi sembra la caserma di un grande esercito di soldatini addormentati in un sonno di piombo. Amo la macchina che non si riposa e ripete a ogni istante le sue pagine esatte ed uguali come le lezioni di un vecchio maestro.*

*Amo la tua cassa inclinata che a volte mi par come un bagno d'api dalle cento finestre; e talora la caserma di un esercito di soldatini addormentati in un sonno di piombo. Amo la macchina che mai si riposa e ripete a ogni istante le sue pagine uguali come le lezioni di un vecchio maestro.*

Ljubim tvoju nagnutu škrinju, koja katkad izgleda zuzakajuća kao stotinu otvora jedne košnice pčela i tada mi se pričinu kasarna velike vojske malih vojnika zaspalih u olovnom snu. Ljubim mašinu koja ne prestaje te svakog časa opetuje svoje ispravne stranice i točne kao lekcije starog učitelja.

Tako se, umjesto pitanja izvornika, u zadnjem prijevodu talijanske futurističke poezije za *Zvrk*, nameće više pitanje prijevoda, budući da i u njemu nailazimo na odstupanja u Zanijinovoj i Petračevoj transkripciji. Dok bi se velika većina tih odstupanja mogla pripisati stanju i čitljivosti rukopisa te ne utječe drastično na sadržaj poezije, razlike u transkripciji ključnih rečenica navode nas da se i u ovom posljednjem primjeru prijevoda za *Zvrk* poslužimo verzijom Sofije Zani:

*Ho strizzato il mio cuore come un'arancia poco fatta e tutto l'agro del mio disprezzo m'è caduto addosso e mi ha scolorito per sempre. Ma quel po' di dolce ch'è rimasto attaccato alla buccia, quel pochino d'amore che m'è rimasto nel cuore, l'ho lasciato per te, complice oscuro e necessario d'ogni mio piacere e delitto.*

Iscijedio sam svoje srce kao malo zrelu naranču, te sav sok prezira pade na me i obojadiše me za uvijek. Ali ono malo slatkog što ostade prilijepljeno komušci, ono malo ljubavi što mi u srcu ostade, ostavio sam za tebe, brate tipografu, ortače tamni i potrebni za svaki moj grijeh i svaku moju radost.

Iscijedio sam svoje srce kao malu zrelu naranču te sam sok prezira pade na me i obojadiše me zauvijek. Ali ono malo slatkog što ostade, ostavio sam za tebe, brate tipografu, ortače tamni i potrebni za svaki moj grijeh i svaku moju radost.

Priklonjen Marinettijevoj deklamatorskoj prozi, Matošić dakle i kod Papinija odabire poeziju u prozi prisutnu i u njegovim proznim djelima, nastojeći zadržati ritam i redosljed riječi ondje gdje to smatra potrebnim. U nastojanju da što vjernije prenese intimistički, neformalni, ali ipak ugladni, načitanu Papinijev stil, Matošić nerijetko podliježe kalkovima i doslovnim prijevodima izraza pa tako "amico più prossimo del momento" postaje "najbolji prijatelj trenutka", u ovom slučaju netočnim, a jedan od dojmljivijih i dramatičnijih stihova: "Dobbiamo essere amici e innamorati per forza" glasi: "Moramo biti prijatelji

i ljubavnici na silu". Matošićev senzibilitet za pripovjedni, ritmizirani stil tipičan za Marinettija i ostale talijanske futuriste ipak će polučiti više uspjeha u njegovu pjesničkom uratku *Brzovoz*, koji ga je u *Zvrku* trebao predstaviti i kao futurističkog pjesnika.

Pronalaskom izvornika "Bolesne česme" u zbirci *L'incendiario 1905–1909* iz 1913. godine te izvornika pjesme "Pa pustite da se zabavim!" u prvom izdanju istoimene zbirke iz 1910. godine, nameće se pitanje zašto Pilić nije i izvornik potonje preuzeo iz drugog izdanja, ako mu je ono već bilo dostupno dok je prevodio "Bolesnu česmu". Naime, traduktološkom analizom moguće je utvrditi verziju izvornika, no ne nužno i njegovo izdanje, odnosno je li Pilić imao pri ruci tiskana izdanja tih zbirki koje je mogao osobno konzultirati ili je došao do prototekstova nečijim posredovanjem, tj. prijepisom iz onih zbirki koje su u tom trenutku posredniku bile dostupne. Ta ista dvojba odnosi se donekle i na Matošićev prijevod "Očitovanje slovoslagaru", čiji mu je izvornik mogao biti dostupan u primjerku svibanjskog broja *Lacerbe* ili pak u još ranijoj verziji koja mu je mogla stići i prije *Lacerbe* nečijim posredništvom, npr. Čerinim koji je prijateljevao s Papinijem, ali i Araličinim koji je izvještavao o futuristima iz njihova rimskog i firentinskog središta. Čerinino posredništvo moglo bi, naposljetku, objasniti i dvije Kamovljeve razglednice i svibanjski broj Čerinina *Vihora* pronađene među Matošićevim materijalima za *Zvrk*, kao i namjeru da se recenzira njegova nedavno izašla monografija o Kamovu. Iako su mladi suradnici *Zvrka* do tog predratnog proljeća 1914. godine imali iza sebe nekoliko objavljenih proznih tekstova i pjesama (usp. Zani 1983) pa i prijevoda<sup>16</sup>, radilo se o samim počecima njihove kratke i uglavnom neostvarene književno-prevoditeljske karijere. Odsutni u njima suvremenim raspravama o prevođenju talijanskih klasika koje su zasigurno imali u srednjoškolskoj lektiri, poput Danteove *Božanstvene komedije*, ti zatarski studenti na studiju u Beču prošli su inspiraciju u za njih sasvim novom avangardnom pokretu s druge strane Jadrana, čiji su polemični, ikonoklastički pristup književnoj tradiciji već djelomično osluhnuli u Kamovljevim i Matoševim<sup>17</sup> djelima (Kravar 2001: 96), a ni futurističko antiaustrijsko raspoloženje nije im bilo strano. S obzirom na njihov odmak od tadašnjih književnih kanona i nastojanje da formiraju hrvatsku inačicu futurizma po uzoru na talijanski, zanimljivo je primijetiti da spadaju i u nositelje modernih dvadesetostoljetnih tendencija hrvatskog prevodilaštva, odnosno u ono što Iva Grgić Maroević naziva središnjom linijom talijansko-hrvatskog pjesničkog prevođenja (Grgić Maroević 2009), što se posebno daje vidjeti kod Pilićevih prijevoda

<sup>16</sup> Tako npr. u 11. broju *Mlade Hrvatske* (veljača 1913) nailazimo na tekst "O brijačima" Marka Twaina u prijevodu Antona Aralice.

<sup>17</sup> Valja ovdje napomenuti da je u prvom broju *Zvrka* trebao izaći i Matošev prilog, "Početak 'Solo-varijacija'".

Palazzeschi jeve futurističke poezije. Uzimajući za dominantu Palazzeschi jevo poigravanje metričkom tradicijom, onomatopojom, duljinom stiha i akcentom u “Bolesnoj česmi”, te srokovnim kombinacijama u “Pa pustite da se zabavim!”, Pilić postiže isti učinak uspješno oponašajući navedene odlike izvornika, pri čemu se ne ustručava ponuditi leksička i metrička rješenja nerijetko inovativnija i smjelija od onih koji će doći nakon njega. Antipasastički duh i futuristička težnja k “Novom” prisutni u njihovim (proto)futurističkim književnim tekstovima prelijevaju se tako i na njihov prevodilački pristup koji anticipira modernu (i dominantnu) talijansko-hrvatsku prevodilačku praksu na liniji Kombol-Čale-Tomasović. Stoga se kod Pilićevih prijevoda može govoriti i o prepjevima prema Tomasovićevu tumačenju tog pojma, odnosno o “poetici ponovnog pisanja” (Grgić Maroević 2009: 124).

Sasvim je izvjesno da prvi ili više brojeva *Zvrka* ne bi bili bitno utjecali na prekretnicu u talijansko-hrvatskom pjesničkom prevođenju koju je označio Kombol, no vrijedi se zapitati koliko bi hrvatska recepcija talijanskih avangardnih pjesnika poput Palazzeschija, Papinija, pa i samog Marinettija, bila drukčija da je “Glasilo Hrvatskog FUTURISTIČKOG Pokreta” ipak (pravovremeno) ugledalo svjetlo dana. Veća zastupljenost kasnije Palazzeschijeve poezije kod uglednih talijanista i književnih prevoditelja<sup>18</sup> jedna je od mogućih posljedica njegova neobjavljanja, no utvrđivanje točne verzije izvornika (kao i što točnija transkripcija koju bi, ako je to još moguće, valjalo napraviti<sup>19</sup>) neophodan je korak u vrednovanju

kako talijanske futurističke poezije, tako i njezinih prvih hrvatskih prijevoda, makar i neobjavljenih.

## LITERATURA

Adamo, Giuliana 1994. “‘E lasciatemi divertire’: Palazzeschi e la sua poesia giovanile”, u: *The Italianist*, 14, str. 70–95.

Altomare, Libero *et al.* 1912. *I poeti futuristi*. Milano: Edizioni futuriste di “Poesia”.

Barberi Squarotti, Giorgio 2003. “Palazzeschi e la malattia delle fonti”, u: *I miti e il sacro. Poesia del Novecento*. Cosenza: Luigi Pellegrini editore, str. 381–392.

Begović, Milan 1939. “Bolesna česma”, u: *Talijanska lirika*. Ur. Olinko Delorko i Anton Nizeteo. Zagreb: Zabavna biblioteka, str. 155–157.

Begović, Milan 1923. “Bolesna česma”, u: *Suvremenik*, XVII, 11–12, str. 503–504.

Bruni, Raoul 2009. “Papini e la poesia (1912–1918)”, u: *Studi Novecenteschi*, 78, str. 507–517.

Čerina, Vladimir 1913a. *Janko Polić Kamov*. Rijeka: Knjižara Gjura Trbojevića.

Čerina, Vladimir 1913b. “Polić i njegova ćaskanja”, u: *Ćaskanja*. Rijeka: Knjižara Gjura Trbojevića, str. III–XXIV.

Deželjin, Vesna 1996. “Prvi prijevodi Palazzeschia, Sofficia i Ungarettia na hrvatskom jeziku”, u: *Atti del convegno sulla traduzione letteraria italiano-croata e croato-italiana*. Ur. Morana Čale Knežević *et al.* Zagabria: Istituto italiano di cultura, str. 65–80.

Deželjin, Vesna 1995a. “Prijevodi talijanskih pjesnika u hrvatskom tisku od 1918. do 1930. (Palazzeschi, Soffici, Ungaretti)”, u: *Hrvatsko-talijanski književni odnosi V*. Ur. Mate Zorić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, str. 336–349.

Deželjin, Vesna 1995b. “Palazzeschi, Corazzini i Cardarelli u Begovićevu prijevodu”, u: *Prevođenje: suvremena strujanja*. Ur. Jelena Mihaljević Djigunović i Neda Pintarić, Zagreb: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, str. 219–228.

Dović, Marijan 2016. “From Autarky to ‘Barbarian’ Cosmopolitanism: The Early Avant-Garde Movements in Slovenia and Croatia”, u: *Mediterranean Modernism: Intercultural Exchange and Aesthetic Development*. Ur. Adam J. Goldwyn i Renée M. Silverman. New York: Palgrave Macmillan, str. 235–250.

Grgić Maroević, Iva 2009. *Poetike prevođenja. O hrvatskim prijevodima talijanske poezije*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Karaula, Željko 2011. *HANA O (Hrvatska nacionalna omladina)*. Zagreb: Naklada Breza.

Kravar, Zoran 2001. “Suvremene teme i konzervativni nazori u lirici A. G. Matoša”, u: *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*. Ur. Nikola Batušić *et al.* Zagreb: Matica hrvatska, str. 89–96.

Machiedo, Mladen 2010. *Futurizam 100 godina kasnije: Radiofonski collage*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Machiedo, Mladen 2006. “Zvrkom preko Sofficia (Petračev futurizam)”, u: *Preko rubova: između utopije i povijesti*. Split: Književni krug, str. 85–97.

Machiedo, Mladen 2003. *Zrakasti subjekt: Talijanski pjesnici 20. stoljeća (Antologija)*. Zagreb: Ceres.

<sup>18</sup> Joja Ricov će u *Antologiji talijanske poezije XX. stoljeća* uvrstiti pjesme “Ara mara amara” i “Bazen jegulja” (“La vasca delle anguille”) objavljene po prvi put u zbirci *Cavalli bianchi* iz 1905. godine, a pronaći će svoje mjesto i u antologiji objavljenoj u časopisu *Mogućnosti* 1972. godine zajedno s citiranim prijevodima “Bolesni vodoskok” i “Pustite me da se zabavljam”. U recentnijoj antologiji *Talijanski futurizam: s precima i potomstvom* iz 2004. uvrštene su, od ranije poezije one već prevedene, tj. “Bolesni vodoskok”, “Pustite me da se zabavljam”, “Ara mara amara” i “Bazen jegulja”, dok su ostale pjesme iz kasnijeg razdoblja: “Sloboda”, “Futurizam”, “Pornografija”. Nakon *Antologije talijanske poezije XX stoljeća* iz 1982. godine, gdje nalazimo pjesmu “Šetnja” (“La passeggiata”) iz zbirke *L’incendiario* iz 1913. i “Futurizam” (“Il futurismo”) iz zbirke *Put stotinu zvijezda (Via delle cento stelle)* iz 1972. godine, i kod Machieda prevladava kasnija Palazzeschijeva poezija. Tako se uz prilog “Neprolazni Palazzeschi” objavljen u *Književnoj smotri* 1998. godine mogu pronaći i prijevodi 34 Palazzeschijevih pjesama pod naslovom *Kasne pjesme* odabranih iz zbirki *Cuor mio (Srce moje)* iz 1968. i *Put stotinu zvijezda*. Među njegovim recentnijim antologijama valja spomenuti *Zrakasti subjekt: talijanski pjesnici 20. stoljeća* iz 2003. gdje, unatoč dodavanju pjesme “Tko sam?” (“Chi sono?”) i već prevedene “Šetnje”, prevladavaju pjesme (13) iz kasnijih zbirki. Posljednja Machiedova antologija posvećena futurizmu *Futurizam 100 godina kasnije: Radiofonski collage*, ne sadrži prijevode Palazzeschijeve poezije.

<sup>19</sup> U jednom od svojih tekstova objavljenih posthumno, Boro Pavlović otkriva da je “svu ostalu građu vratio odavna obitelji – odnosno udovici koja ju je po vlastitoj izjavi u časovima depresije s ostalim rukopisima uništila. Još tragom za jednim primjerkom možda spašenog memoranduma, koji je srećom kao i mali dio građe kserosiran i tako publiciran kao dokaz.” Usp. Pavlović 2003: 148.



- Machiedo, Mladen 1998. "Neprolazni Palazzeschi. Kasne pjesme", u: *Književna smotra*, 30, str. 67–75.
- Machiedo, Mladen 1982. *Antologija talijanske XX stoljeća*. Sarajevo: Svjetlost.
- Marinetti, Filippo Tommaso et al. 1921. *Il teatro futurista sintetico creato da Marinetti, Settemelli, Bruno Corra*. Piacenza: Ghelfi Costantino.
- Marinetti, Filippo Tommaso 1915. *Guerra sola igiene del mondo*. Milano: Edizioni futuriste di Poesia, str. 139–150.
- Maštrović, Tihomil 1981. "Hrvatsko diletantsko pozorišno društvo u Zadru (1910.–1914.)", u: *Radovi Zavoda JAZU u Zadru*, XXVII–XXVIII, str. 343–354.
- Milanko, Sandra 2019. "Il futurismo in Croazia nello specchio traduttivo: sull'(in)edito manifesto marinettiano", u: *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*. Ur. Ana Bukvić. Zadar: Sveučilište u Zadru, u pripremi.
- Palazzeschi, Aldo 1949. *Poesie (1904–1914)*. Firenze: Vallecchi editore.
- Palazzeschi, Aldo 1930. *Poesie*. Milano: Giulio Preda editore.
- Palazzeschi, Aldo 1913. *L'incendiario (1905–1909)*. Milano: Edizioni futuriste di Poesia.
- Palazzeschi, Aldo 1909. *Poemi di Aldo Palazzeschi*, a cura di Cesare Blanc. Firenze.
- Palazzi, Roberto 1994. "Piccolo periplo papiniano", u: Papini, Giovanni. 1994. *Le disgrazie del libro in Italia*. Roma: Millelire stampa alternativa, str. 5–10.
- Palermo, Savino 1974. *Il primo Novecento nelle riviste fiorentine: Lacerba*. Napoli: Edizioni dehoniane.
- Papini, Giovanni 1920. *Cento pagine di poesia*. Firenze: Vallecchi.
- Papini, Giovanni 1914. "Dichiarazione al tipografo", u: *Lacerba*, II, 9, str. 134–135.
- Papini, Giovanni, Pancrazi, Pietro 1925. *Poeti d'oggi (1900–1925)*. Firenze: Vallecchi.
- Papini, Giovanni, Pancrazi, Pietro 1920. *Poeti d'oggi (1900–1920)*. Firenze: Vallecchi.
- Pavlović, Boro 2003. "Futurizam, 'Zvrk'", u: *Ugodna pripovijest: neobuhvatljivi eseji*. Ur. Josip Pandurić i Goran Rem. Zagreb: Disput, str. 125–183.
- Pavlović, Boro 1981. "Prilog diskusiji o avangardi na primjeru iz hrvatske književnosti", u: *Umjetnost riječi*, XXV, izvanredan broj, str. 497–500.
- Pavlović, Boro 1974. "(Unprinted) Croatian futurist review Zvrk (Whirligig)", u: *Most–The Bridge*, 39–40, str. 216–219.
- Petrač, Božidar 2014. "Iznašaće hrvatskoga futurizma i Boro Pavlović", u: *Vijenac*, XXIII (528). URL: <http://www.matica.hr/vijenac/528/iznasasce-hrvatskoga-futurizma-i-boro-pavlovic-23310/>. Pristup 4. ožujka 2019.
- Petrač, Božidar 1995. *Futurizam u Hrvatskoj: dossier*. Pazin: Matica hrvatska – Ogranak Pazin.
- Petrač, Božidar 1988. "Futurizam u Hrvatskoj. ZVRK i njegov sadržaj. Što je ZVRK?" u: *Republika*, XLIV, 5–6, str. 210–241.
- Petrač, Božidar 1984. "Janko Polić Kamov i avangardna 'Lacerba'", u: *Kronika zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, X, 29–30, str. 15–16.
- Pužar, Aljoša 1998. "Pisani tragovi riječkog futurizma", u: *Riječki filološki dani II*. Ur. Marija Turk. Rijeka: Filozofski fakultet, str. 229–240.
- Radica, Bogdan 1924. "Aldo Palazzeschi", u: *Hrvatska prosvjeta*, XI, 8–9, str. 339–352.
- Ricov, Joja 2004. *Talijanski futurizam s predcima i potomstvom*. Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima.
- Ricov, Joja 1972. "Talijanska poezija XX stoljeća", u: *Mogućnosti*, XIX, 11–12, str. 1180–1365.
- Ricov, Joja 1957. *Antologija talijanske poezije XX stoljeća*. Zagreb: Lykos.
- Roić, Sanja 2018. "The Former Yugoslavia and Its Republics Slovenia, Croatia and Serbia: Croatia", u: *Handbook of International Futurism*. Ur. Günter Berghaus. Berlin-Boston: De Gruyter, str. 911–917.
- Roić, Sanja 2011. "L'ombra del futurismo nei Balcani d'oggi", u: *Shades of Futurism/Futurismo in ombra*. Ur. Pietro Frassica. Novara: Interlinea edizioni, str. 167–187.
- Šimičić, Darko 2012. "Strategije u borbi za novu umjetnost. Zenitizam i dada u srednjoeuropskom kontekstu", u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898. – 1975*. Ur. Liljana Kolešnik i Petar Prelog. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, str. 40–65.
- Zani, Sofia 1983. "Ancora a proposito di 'Zvrk'", u: *Quaderni di ricerca*, str. 3–61.
- Zani, Sofia 1980. "La mai pubblicata rivista futurista 'Zvrk' ed il futurismo in Croazia (1901–1914)", u: *Filologia moderna*, 4, str. 303–349.

## SUMMARY

### IN SEARCH OF THE ORIGINAL: TRANSLATIONS OF ITALIAN FUTURIST POETRY IN THE CROATIAN JOURNAL ZVRK

Croatian reception of Italian Futurist literary works intensifies only in the 1980s, when international and Croatian literary criticism devotes more attention to the attempt of launching what was going to be the first Croatian Futurist literary journal *Zvrk* ("Spinning top") in 1914 in Zadar. However, lack of research on this subject (in spite of the transcriptions of literary texts and translations of Italian Futurist poetry chosen for the first issue), has led us to determine the original texts of three anthological poems by Aldo Palazzeschi (*La fontana malata, E lasciatemi divertire*) and Giovanni Papini (*Dichiarazione al tipografo*). Since there had been several different versions published in a short period of time, which is particularly so in Palazzeschi's case, this article aims to determine the translations' prototexts and assess translation strategies by comparing variants of the original text with the translations by Joso Matošić and Gabro Pilić, as well as with more recent translations by Milan Begović and Joja Ricov, thus opening the way to further translation analysis of these first Croatian translations of Italian Futurist poetry.

Key words: Futurist poetry, Aldo Palazzeschi, Giovanni Papini, Croatian Futurist journal *Zvrk*, Joso Matošić, Gabro Pilić, literary translation, translation analysis