

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.



<https://doi.org/10.31820/f.31.2.3>

Aljoša Pužar

O DVIJE VAŽNE EPIZODE RIJEČKOG ANTIFUTURIZMA I PSEUDOFUTURIZMA

*dr. sc. Aljoša Pužar, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede,
aljosa.puzar@fdv.uni-lj.si, Ljubljana*

izvorni znanstveni članak

UDK 821.163.42.02Futurizam

rukopis primljen: 1. listopada 2019; prihvaćen za tisak: 5. prosinca 2019.

Na temelju recentnih arhivskih otkrića i novije kritičke literature radom se dopunjuju i ispravljaju ranije objavljeni pregledi i raščlambe futurizma u Rijeci. Članak nudi detaljniji opis dviju važnih epizoda lokalnog antifuturizma i pseudofuturizma iz godina pred Prvi svjetski rat i po osnivanju Slobodne države Rijeka. To uključuje raspravu o vremenu objavljivanja, povijesnom položaju i autorima Manifesta Minerva (tzv. riječkog futurističkog manifesta), te analizu pjesničkog djela autonomašice, antifašistice i antifuturistice Clementine Scala-Bonetta.

Ključne riječi: *Rijeka (Fiume); futurizam; antifuturizam; pseudofuturizam; Manifest Minerva; Clementina Scala-Bonetta*

1. Uvod

Premda je futurizam kao pokret u Rijeci jamačno spomenut i prije 1913., uslijed slabog stanja istraženosti izvora o tome zasad nema spoznaja. Pojam se spominje u riječkoj novinskoj polemici koja je trajala od 27. prosinca 1913. do 4. siječnja 1914, a koju je otkrio i istražio Ervin Dubrović. Tada je likovna izložba skupine mladih umjetnika zvane „In arte libertas” uzburkala lokalne duhove. O samoj toj umjetnosti ne znamo kakva je zapravo bila: prema raspoloživim opisima, bilo je tu fovističkih i ekspresio-

nističkih traganja. Bitnije je, međutim, da su neki riječki kritičari tu umjetnost tada nazvali futurističkom u nekom uopćeno-negativnom smislu, dok su joj drugi predbacili da nije dosegla izazovnost futurizma i kubizma (Dubrović 2001). Futurizam se tu, dakle, već javio kao termin, ali i kao prihvaćena mjera i oblik suvremenosti, a sve to samo četiri godine po osnivanju samog pokreta.

U dvogodišnjem se razdoblju pred Prvi svjetski rat futuristički pokret već bio popularizirao, osvojio prostore izvan francuskih i talijanskih velikih gradova, te je zahvatio i Rusiju. 1913. godine pokreće se u Firenci *Lacerba*, časopis koji će sljubiti različite futurističke porive i omogućiti Marinettijevu mladom pariško-milanskom projektu da postane dijelom središnje talijanske kulturne mat(r)ice. Iste je godine u *Lacerbi* objavljen i čuveni Apollinaireov manifest *Futuristička antitradicija – manifest sinteza (L'Antitradition futuriste, manifeste synthèse)*, koji će, kako ćemo vidjeti u nastavku, odigrati važnu ulogu u riječkim zbivanjima. Za samu Rijeku kao mađarsku luku, pod snažnim kulturnim utjecajem prijestolnice, nije nevažno spomenuti da je upravo 1913. godine čuvena međunarodna putujuća izložba futurističkog slikarstva stigla i do Budimpešte, gdje je pobudila snažan interes javnosti, uz dosta polemičkih tonova. Mada je obuhvaćala i nešto ekspresionističke umjetnosti, ta se izložba smatra prvim velikim prodorom futurističkog pokreta na mađarsku kulturnu scenu (Deréky 2014).

Te iste 1913. godine, u *Lacerbi* su objavljene i Kamovljeve postumne „Acenni” („Natuknice”) (Maroević 1989). Slovenci i Hrvati u istočno-jadranskim gradovima slijedili su, naime, posve jednake stilske i poetičke putanje kao i njihovi talijanski sugrađani. Protoavangardizam Riječanina Janka Polića (Kamova) na hrvatskom jeziku, usporediv je s protoavangardizmom Riječanina Pietra Pillepicha (Aurore d'Arcana) na talijanskom jeziku, od protoekspresionističkih i socijalnih tonova, preko „psovačkog” antiklerikalizma do kozmopolitizma, od mješovitog podrijetla autorā, do odabira mjesta za studij, putovanja, ukupnih intelektualnih utjecaja.¹

¹ Nije mi poznato jesu li se autori osobno poznavali ili se kretali u sličnim lokalnim prostorima. I jedan i drugi autor često su izbivali iz rodne sredine u nametnutim ili samonametnutim izbjeglištvima i lutanjima, a Kamov je umro mlad. Istraživanja lokalnih transnacionalnih poetskih i životnih jedinstava ovog tipa zasad su nedostatna.

Hrvatski futuristički pokret Josipa (Joa) Matošića (1890 – 1966) i njegov poznati pokušaj objavljivanja časopisa *Zvrk* u Zadru 1914. godine zaokružuju sliku ovog predratnog transnacionalnog regionalnog jedinstva. Matošić djeluje u suradnji s Marinettijem, ovaj mu šalje pisma podrške i svoj neobjavljeni manifest, sugerira dvojezične akcije, a Matošić se smatra dijelom pokreta (Petrač 1988; Petrač 1995).

Nalazimo se, dakle, pred sam osvit rata u situaciji u kojoj kulturne scene istočnojadranskih gradova slijede slične impulse: na futuristički pokret reagira se posvuda, bilo s otporom, bilo s prihvaćanjem, a ti se procesi zbivaju onkraj etničkih razdjelnica i suprotstavljenih iredentizama, ili se te podjele za neko vrijeme ostavljaju po strani.

Bitno je napomenuti kako su intenzivna futuristička zbivanja tih godina dovela i do pojačanih antifuturističkih i pseudofuturističkih (imitatorskih) umjetničkih akcija u mnogim europskim gradovima, a debate o tome što jest ili nije „pravi” futurizam, te tko samo koristi futurističke motive za vlastiti probitak, tema su dana za Marinettija i ljude iz njegova kruga. Čak se i za spomenuti Apollinaireov manifest isprva smatralo da je antifuturistički, da bi mu kroz mješavinu osobnog prijateljstva s autorom, vlastite vizualne obrade u futurističkom duhu, te objavljivanja u *Lacerbi*, sam Marinetti podario punu legitimaciju (Perloff 1986: 96-99; Richter 2017). Isto se dogodilo i s futurističkim manifestima nekih drugih autora, te nizom drugih uradaka, od kojih neki nastaju i u istočnojadranskim emporijima poput Trsta i Rijeke.

Trščanin Fedoro Tizzoni (pravim imenom Teodoro Finzi) objavio je, primjerice, još 1910. godine poetsku zbirku *Cannonate (Kanonade)*, duhovito varirajući modernizam slobodnog stiha s futurističkim elementima i posvetama uglednim futuristima (Tizzoni 1910; Buzzi 1920). Do danas dio književnih povjesničara to njegovo djelo smatra šalom, bez legitimiteta u povijesti pokreta (Carpi 1985), dok drugi ozbiljno uzimaju njegov položaj u tzv. prvoj trščanskoj futurističkoj školi i čak pišu o mogućim utjecajima te škole na Joycea (McCourt 1999).² Ovaj nas primjer podsjeća na to da postoje djela koja se u futurizmu (kao uostalom i u svakom drugom

² Sam se Tizzoni pojavio i u danuncijanskoj Rijeci u studenom 1919, te amo iz Trsta prenio tiskanje svog lista *Ocio de soto (Pogled odozdo)*. Neki primjerci ove tiskovine čuvaju se u Rimu, no još nisu istraženi, pa ne mogu ovdje izvijestiti ima li u njima futurističkih sadržaja.

stilskom pravcu ili školi) zadržavaju na fluidnoj granici parodije i legitimne pripadnosti, te da su neka od njih stvarana i u književnoj regiji kojoj je pred Prvi svjetski rat pripadala i Rijeka.³

2. Pseudofuturizam *Manifesta Minerva* („riječkog futurističkog manifesta”)

U uvodu opisana futuristička komešanja na europskim i regionalnim kulturnim scenama iz 1913. i 1914. godine otvaraju prostor za korekciju prethodnih analiza *Manifesta Minerva*, publikacije koja je pobudila živi interes kod autora koji se zanimaju za futurizam u Rijeci.

Taj sam manifest detaljnije opisao u svom radu iz 1998. godine (Pužar 1998) i to je, koliko znam, zasad jedini podrobniji opis tog djela.⁴ Puni mu je naslov *Manifesto degli artisti futuristi qui convenuti per illuminare l'imbecilità dei podagrosi passatisti che sbavano in questa città* tj. *Manifest umjetnika futurista skupljenih ovdje kako bi prosvjetlili imbecilnost kostobolnih pasatista koji sline u ovom gradu*.⁵ Zbog potrebe za kraćim i jednostavnijim imenom, manifest sam tada jednostavno nazvao „riječki futuristički manifest”. Taj se naziv nažalost ustalio kod dijela hrvatskih autora, mada nije optimalan, jer je u zborniku *Ples sv. Vida* danuncijanskog pokreta Yoga iz 1920. godine bio objavljen još jedan važan riječki futuristički manifest pod naslovom „Ai Fiumani!” („Riječanima!”) (Somenzi 1920), a vjerojatno će ih se naći još. Zato ću u ovom, te u budućim radovima o ovom manifestu rabiti kratki naslov *Manifest Minerva*. Razlog je tome jednostavan: djelce je tiskala slabije poznata riječka tiskara Minerva, i to je, uz ime grada, jedini koristan podatak koji nam je izravno priopćen na samoj tiskovini (Pužar 1998).

Temeljni su problemi koji muče istraživače ovog manifesta njegova datacija i autorstvo. Jedan od ukupno dva poznata primjerka nosi olovkom zapisanu arhivsku bilješku: „Futuristički ples pod maskama za Rekreatorij,

³ Satirički duh, ironija i autoironija, važni su aspekti futurističkih akcija i objava, no zanimljivo je da je Marinetti i plodove izravnije antifuturističke satire (primjerice baš tršćanske) smatrao uspjehom, te čak uvrstio neke od tih tekstova u svoje rane izvještaje o aktivnostima pokreta (Palazzeschi 1910).

⁴ Ubrzo kanim provesti još podrobniju analizu, uz objavu cjelovita prijevoda. Sve odlomke i naslove koji se citiraju u ovom članku, osobno sam preveo.

⁵ Prijevod naslova ovdje je popravljen u odnosu na verziju iz prethodnih objava.

22. veljače 1914.”, no posljednju je znamenku moguće pročitati i kao 7 i kao 9.⁶

Novinarka i publicistica Patrizia Celestina Hansen u svom je diplomskom radu visoke razine prva od suvremenih autora spomenula manifest (Hansen 1984), te pretpostavila da nastankom pripada vremenu danuncijade. Tu je svoju tezu ponovila u svom radu u uglednom časopisu *La rassegna della letteratura italiana* (Hansen 1985). Ja sam u svom prvom radu o futurizmu u Rijeci brzopleto preuzeo tu njenu tezu (Pužar 1995). Po potpunijoj je analizi teksta (Pužar 1998) postalo, međutim, razvidno da se manifest izravno oslanja na manifeste i zbivanja od prije 1914, tj. mahom na one iz 1913. godine. Primijetio sam da ovo djelce nitko od sudionika danuncijade ne spominje, te, isto tako, da je jedno od glavnih nadahnuća za sam tekst očito ranije spomenuti Apollinairov manifest iz 1913. godine, koji se čak i izravno citira, a po svom je sadržaju izravno antidanuncijanski, jer D’Annunziju kao pasatističkom piscu vulgarno nudi izmet.⁷ Zaključio sam da bi sve to moglo upućivati na to da je manifest posve odvojen od danuncijade, te da je možda nastao 1914. ili 1917. godine, tim više što se znamenka u arhivskom zapisu na jednom od rimskih primjeraka može i tako pročitati.

Luigi Capano je 2001. godine objavio pretisak u rimskom časopisu *Fiume* i tom je prilikom samo ponovio tezu sličnu onoj što ju je iznijela Hansen, dovodeći tekst u vezu s onim futuristima što su u Rijeku pridošli 1919. s D’Annunzijem (Capano 2001). Claudia Salaris je naposljetku kratko zaključila da godina mora biti 1914, te da je tekst samo šaljiva imitacija futurističkog letka objavljena prilikom karnevala i da je djelo nepoznate „skupine veseljaka” (Salaris 2002: 99, 266).

Većina hrvatskih autora preuzela je dataciju po modelu Hansen (1984, 1985), Pužar (1995) i Capano (2001), te nije prihvatila rezultate analize iz Pužar (1998), niti kratki zaključak Claudie Salaris (2002). Tako Daina Glavočić koja, nakon što je istakla da su se futurizmom u Rijeci bavili Ervin Dubrović (Dubrović 1996) i Irvin Lukežić (Lukežić 2001), procjenjuje literaturu o ovom manifestu i piše:

⁶ Primjerci se čuvaju u Rimu, u zbirci Društva za riječka istraživanja – Arhiva i povijesnog muzeja (Società di studi fiumani - Archivio Museo Storico).

⁷ Na naknadnu objavu talijanskog prijevoda ovog manifesta u časopisu *Roma Futurista* odnosi se jedna od glavnih polemika između predvodnika riječkih ardita-futurista Marija Carlja i vođe pokreta Marinettija, na stranicama danuncijanskog lista *Testa di ferro* (Carli 1920; Marinetti 1920).

„Za potrebe kataloškog prikaza kulturne atmosfere u Rijeci između dvaju svjetskih ratova za izložbu Fijumani, Riječka situacija 1920-1940 treba navesti tekst Darka Glavana o futurizmu u Rijeci u D'Annunzijevo vrijeme, dakle, neposredno pred razdobljem obuhvaćenim izložbom. Taj tekst polazi od tzv. riječkog manifesta koji nije datiran, pa ga se prema nekim (dvojbena) podacima datira u 1914. ili pak 1919., a prema tumačenju Claudije Salaris iznesenom u knjizi *Alla festa della rivoluzione*, riječ je o karnevalskom, šaljivom tekstu u futurističkom stilu. No Pužarevo tumačenje i analiza riječkoga Manifesta umjetnika futurista pridošlih ovamo da rasvijetle slaboumnost kostobolnih pasatista koji sline u ovom gradu, kao i njegov zaključak da je „Riječki futuristički manifest jedini do danas poznat izvorni čisto futuristički manifest tiskan na hrvatskom tlu” čine se primjerenijim.” (Glavočić 2012: 70–72)

Ervin Dubrović u radu iz 2013. godine pretpostavlja da je manifest objavljen početkom dvadesetih, čudi se što se u njemu spominje Neri tj. Drenig, jer ne vidi tome povoda u Drenigovu radu, te smatra da je manifest vjerojatno dio kritike konzervativizma *La Fiumanella*, u barem neizravnoj vezi s Marinettijevim pismom tom riječkom časopisu u kojem ovaj iznosi nevoljke pohvale, ali i kritike zbog „pasatizma”. Dubrović, pritom, nudi svoju kratku analizu manifesta (Dubrović 2013).

Zabuna se nastavlja prvim objavama na engleskom jeziku o ovoj tiskovini, tj. tekstom o hrvatskom futurizmu talijanistice Sanje Roić koja dio iz ovog manifesta spominje u kontekstu danuncijade (Roić 2018), te tekstom o južnoslavenskoj avangardi srpskog teoretičara Miška Šuvakovića, koji također spominje elemente ovog manifesta u kontekstu danuncijade, a ovu, pak, stavlja u neposredni kontekst fašizma (Šuvaković 2016).

Za razliku od svih ovih autora, te za razliku od Pužar (1995), moram reći da sve zasad upućuje na to je Claudia Salaris valjano procijenila i datum i osnovni žanr ove tiskovine, tj. da se prema dosad provedenim analizama samog teksta (i unatoč skromnom obimu pouzdanih informacija) njena procjena nadaje ispravnom. Radi se, dakle, o pseudofuturističkom šaljivom uratku iz 1914. godine. K tome to nije jedini futuristički manifest tiskan na današnjem hrvatskom tlu, nego, kako smo vidjeli, jedan od barem dva, te se moj tadašnji stav i svi stavovi koji su se na njega oslonili, trebaju korigirati. Ako bi se računao samo jedan „riječki futuristički manifest”, onda bi to

morao biti Somenzijev manifest „Ai Fiumani!” i njegova kombinacija metro-politanskog futurizma drugog vala, danuncijanizma i elemenata pokreta Yoga. Manifest Minerva iz 1914. ostaje, pritom, u zanimljivoj sferi pseudo-futurizma, te spada u futuristička zbivanja u širem smislu.

Korekcija se, međutim, ne odnosi na većinu metatekstualne analize iz Pužar (1998), koja je još uvijek uglavnom primjerena (za razliku od Pužar 1995 i Dubrović 2013), a koja vezuje ovaj manifest na precizno utvrđene tekstualne izvore, futurističke manifeste objavljene mahom 1913. ili nešto ranije. Drugo, Salaris nije osjetila potrebu da tiskovini prida važnost koju ova zaslužuje. Dapače, kao kompleksni i iznimno slojevit autorski rad „skupine veseljaka” rad je u biti važniji za samu Rijeku od uvezenih projekata iz vremena danuncijade, a njegova je skrivena političnost posve neočekivana i otvara prostor novim hipotezama o autorstvu. No prije no što o tome iznesem svoje trenutne pretpostavke, valja napokon hrvatskim čitateljima predočiti i odlomak iz mog zasad neobjavljenog prijevoda Manifesta Minerva, i to onog dijela koji se odnosi na lokalne osobe i institucije.⁸

*Živjela Živjelaaaaaa jako moderna šampanjska boca (jaaaaaako
velika), bolje nove kahlice nego antikni lonci
Slava Karnevalu doljeeee rimski luk
živioooo armirani beton*

*Krojači kitničari mljekokupci i tovrnsne životinje
potpuno uništenje 1/2 artiljerija pim pum paf
tvvvvrrrakete prummmm.*

Umjetnička revolucija

*Dvostruki kolosijek teretni vlak
preopterećeni drevnim djelima klasičnim knjigama
poskliznuće duuuubiiiiina slanoća morska*

⁸ Agramatičnost izvornika, tamo gdje je jasno naznačena izostavljanjem člana, u prijevodu se podražava uporabom nominativa i infinitiva, tj. povremenim napuštanjem morfološke podudarnosti i sročnosti. U tekstu originala ovo futurističko stilsko sredstvo nije posvuda provedeno, a ta se neujednačenost dobro vidi i u ovdje prenesenom odlomku.

Oganj vađenje utrobe rasplinuće

gradska knjižnica = groblje smrdljive izmetine pasatističke ideje

književno društvo = fermentacija gnoj

zgrušana imbecilnost 1000 kvintala

knjižnica Manzoni = ekspanzivizam smradovi

kremacija svi

*arcano d'aurora cavaliere di garbo rocambole odino harmgard
italski don kihot italskog kvarnera Enea moga bruno neri
pjesnikinja camilla neuravnotežen sanjar + tome sličan ološ*

elektrizirajuće oživljavanje

jedini veliki geniji

*siculo (amoralist) indre (pjesnik) imni (glazbenik) cosinda
(instruktor) dizan (antivirtuoz) chisto (fotodinamist)*

koda nastavak + aklamacija + nezanosno obožavanje

Ne postoji druga glazba do li ona šumova

naš neizmjeran superosjetljiv kako H2S fonija himni

Uništavačica

melodija kontrapunkt fuga wagnerovske simfonije

Veličanje

*taf taf taf 100 HP + nakovnji + rešetke + prdci + kotači kola +
zveket + krupa +*

kromatske ljestvice bura 120 km telegrafske žice

*Književnost mašina impresionizma ekspresionizma cerebrizma
patetizma paroksizma urlizma*

U izvorniku ovaj odlomak glasi:

Evviva Evvivaaaaaa modernissima bottiglia Champagne (molto grande), meglio orinali nuovi che pignatte antiche

Gloria al Carnevale abassoooo arco romano
evvivaaaa cemento armato

Sarti modisti latticomproli ed animali del genere
distruzione completa 1/2 artiglieria pim pum paf
tvvvvrrracchete prummmm.

Rivoluzione artistica

Doppio binario treno merci stracarichi di opere
antiche libri classici slittamento prooooofoooondità
salsedine marina

Fuoco sventramento volatilizzamento

biblioteca civica = cimitero fetidi escrementi idee passatiste
circolo letterario = fermentazione pus
imbecilità raggrumata 1000 quintali
biblioteca Manzoni = espansività fetori

cremazione tutti

arcano d'aurora cavaliere di garbo rocambole odino harmgard don
quixote italico del quarnero italo d'eneo meo bruno neri poetessa
camilla sognatore sbilanciato + genia consimile

vivificazione elettrizzante

unici grandi geni

siculo (immoralista) indre (poeta) imni (musicista) cosinda
(istruttore) dizan (antivirtuoso) chisto (fotodinamista)

coda seguito + acclamazione + ammirazione inestatica
Non esiste che una sola musica quella dei rumori
nostro immenso supersensitivo caco H2S fonìa imni

Distruggitrice

melodia contrappunto fuga sinfonie wagneriane

Glorificazione

taf taf taf 100 HP + incudini + saracinesche + peti + ruote di carri
+ acciottolò + grandine +
scale cromatiche bora 120 km fili telegrafici

Letteratura motore di impressionismo espressionismo
cerebrismo patetismo parossismo urlismo

U ranije objavljenoj raščlambi ovog manifesta (Pužar 1998) nisam bio uspješan u odgonetavanju navedenih pseudonima autorskog kolektiva (koji se javljaju u poluprikriivenoj šaljivoj formi tipičnoj za ovakve avangardne uratke). Kada bi autori bili, recimo, iredentisti iz kruga oko zabranjene skupine Giovine Fiume možda bi *siculo* mogao biti tada dvadesettrogodišnji Carlo Colussi, jedan od osnivača skupine, kasnije ugledni novinar i gradonačelnik, a *indre*, djelomična premetaljka od Dreni(g). No zašto bi Drenig napadao vlastiti alter ego, tj. Bruna Nerija? (Osim ako se ne bi ovdje radilo o posve nedužnoj šali i samoironiji, što nikad nije isključeno, čak i kod ovako ambicioznog teksta). S druge strane *siculo* znači i „daguzica”, a osoba je opisana kao amoralist. *Indre* može biti i skraćeno od indreck (ugovno) itd. Je li *imni* tek himničar, skladatelj himni? Kod *dizana* tražio sam prezime Zandi, kod *chisto-a* Stocchi ili Ostich... Ta me razmatranja nisu daleko dovela. Mnogo je lakše bilo odgonetnuti tko je tekstom prozvan ili napadnut.

Aurora D'Arcano pravim je imenom Pietro (Piero) Pillepich (1886-1932), a prethodno ga spomenuh u kontekstu generacijskih i stilskih jedinstava s Kamovom; Cavaliere di Garbo je pjesnički pseudonim Gina Antonyja (1877-1949), rođenog Trščanina i pripadnika riječke antejske konvencije (no djelatnog i izvan te skupine). Tu je i gradski *oridinal* Rocambole, pravim imenom Arturo Caffieri (1867-1941), pjesnik tzv. antejske konvencije (Pužar 1997). Pod šaljivim se kompleksnim pseudonimom „odino harmgard italski don kihot italskog kvarnera Enea moga” vjerojatno krije Armando (Hodnig) Odenigo, koji je sudjelovao u riječkoj kulturnoj polemici o „futurizmu” iz 1913. spomenutoj na samom začetku ovog rada. Odenigo je djelovao u listu *La Bilancia* (kasnije je bio urednik lista *La Vedetta D'Italia*), bio je opsjednut rimskim podrijetlom i civilizacijskim talijanstvom grada, te je o tome pisao ranije i javnije od mnogih. Tu su potom zajedno Bruno Neri (Francesco Drenig) i pjesnikinja Camilla, jedina za koju zasad nisam pronašao nikakav arhivski ili bibliografski trag. Simbolično ili stvarno uništenje zazivaju se za rimski luk, Općinsku knjižnicu, knjižnicu Manzoni i Književni krug (*Circolo letterario*).

U tekstu nema tragova izravnije političnosti vezane uz veličanje rase i nacije, tipičnije za kasniji futurizam. Dapače, mogli bismo reći da je, naoko, ta političnost posve obratna. Gotovo sve što se šaljivo kritizira spada u talijanskoiredentistički ili barem aktivno protalijanski dio scene. Bruno Neri naziva se neuravnoteženim sanjarom, a tu se vjerojatno aludira na njegovo sudjelovanje u postavljanju paklenog stroja pred guvernerovu palaču 1913. godine. Tu su neki budući važni aneksionisti, poput Antonyja i Odeniga. Rimski luk važan je motiv u domoljubnom pjesništvu riječkih Talijana. I njega, veli manifest, treba uništiti. Sve napadnute ustanove i udruge nastale su ili djelovale kao više ili manje prikrivene talijanskoiredentističke centrale, a nije navedena ni jedna od mnogobrojnih hrvatskih, mađarskih ili kraljevskih-državnih ustanova i udruga. Postavlja se, prema tome, pitanje nije li politika Manifesta Minerva možda hrvatskoiredentistička ili mađaroljubna? Nije li Indre mađarsko ime? Sam će nas manifest odvesti drugačijim tragom.

Tiskarski zavod Minerva bio je u vlasništvu Riccarda Zanelle, predvodnika radikalnije (iz perspektive kraljevskih vlasti), košutističke i otvorenije-talijanske struje riječkih autonomaša – budućeg predsjednika Slobodne države Rijeka.⁹ On se u to doba nalazio u izbornoj utakmici za mjesto gradonačelnika (podestà), njegova je lista već nadvladala ostale struje, a (ako je vjerovati rimskoj arhivskoj bilješci) Manifest Minerva objavljen je samo šest dana pred njegov formalni izbor za gradonačelnika.

Vratimo se sad potpisniku Cosindi, o kojem ranije nisam nagađao. Lako je opaziti da je Cosinda anagram od riječi „sindaco”, alternativne talijanske riječi u značenju „gradonačelnik”. Uz pseudonim stoji zvanje „instruktor”. Povežemo li to s vlasnikom tiskare Minerva, otvaraju se i sljedeći koraci. Zanela je bio predavač ekonomike i vlasnik privatnih škola, u gradu poznat pod nadimkom „Professore”. Kao čelnik prosvjetnog savjeta aktivan je u osnivanju obrazovnih i odgojnih ustanova, uključivši i dječje vrtiće (Dalma 1965: 55). Ovaj, pak, manifest promovira dobrotvornu akciju za jedno takvo zabavište-dom za mlade (rekreatorij).

Na temelju svih ovih indicija, mislim da je Riccardo Zanela, središnja riječka politička figura prve polovice 20. stoljeća, jedan od potpisnika i su- autora ovog manifesta, te da manifest politički pripada njegovom tadašnjem

⁹ Zahvaljujem dr. Saši Lenkoviću koji me upozorio na tu vezu, te na vjerojatnu lokaciju tiskare na samom vrhu današnje Barčićeve ulice u dijelu koji danas dotiče kompleks garaže Zagrad B (Lenković, S., osobna komunikacija, 11. ožujka 2016).

izbornom projektu. U njemu se on obračunava s nekim starijim iredentistima poput Pillepicha, koji su već bili prokazani kod mađarskih vlasti, ali i s pojedinim junošama iz kruga Giovine Fiume, prve prave talijansko-iredentističke organizacije, osnovane 1906. godine. Potonja već 1908. iritira umjerenije „kulturalne iredentiste” iz Zanellina kruga kad u suradnji sa socijalistima izlazi, doduše neuspješno, na dopunske izbore. I tokom naredne godine mladi iredentisti zadaju jada Zanellinu taboru u kome su, izvorno, uvijek imali podršku¹⁰. Vlasti su sve nervoznije i u veljači 1910. zabranjuju glasilo Giovine Fiume. No članovi nastavljaju politički djelovati i 1911. na općinske izbore izlaze s neovisnom listom, a Gino Sirola tom prilikom objavljuje izravno talijanaški i u biti anti-autonomistički pamflet naslovljen *Talijanima* (Stelli 2015).

Zanimljivo je da Zanellina tiskara Minerva baš te 1911. godine tiska statut udruge Giovine Fiume, možda upozoravajući na pravne okvire koje treba poštovati, tj. na izvornu statutarnu prirodu tog društva kao kulturnog i sportsko-rekreativnog, a ne političkog. No za mađarske je gospodare već prekasno: 22. siječnja 1912. guverner grof István Wickenburg obavještava gradonačelnika Via da je udruga stavljena izvan zakona. U listopadu 1913. razočarani mladi članovi udruge Francesco Drenig (Bruno Neri) i Luigi Cussar, u suradnji s radnikom tvornice torpeda Giorgiom Cerngrossom, postavljaju pakleni stroj pred guvernerovu palaču (Stelli 2015).

Manifesto Minerva odnosi se, dakle, na političku klimu onog kratkog razdoblja u kojem se nekoć radikalniji autonomaš Zanella, koji se u međuvremenu prometnuo u neprikosnovenog lidera autonomaške politike (ali i talijanskog kulturnog iredentizma), mora hitno obračunati s usijanim glavama žestokih mladih talijanskih iredentista koji mu otežavaju položaj pred mađarskim vlastima. Ipak, samo desetak dana nakon nastanka Manifesta Minerva, u ožujku 1914, vjerojatni policijski suradnik Giuseppe Scipioni postavlja još jednu bombu, pruživši tako alibi guverneru Wickenburgu da krene i na glavni politički plijen, na samog Zanellu. Na savjet mađarskih vlasti Kralj će 10. travnja uložiti veto na Zanellin izbor za gradonačelnika (Klinger 2018: 225). Prosvjedujući protiv te namještene druge bombe, oglašava se Riccardo Gigante, jedan od „usijanih”, tj. od onih i onakvih koje kritizira Manifest Minerva. Njegov pamflet financirat će, međutim, nitko drugi do li razočarani Riccardo Zanella (Stelli 2015). Stari

¹⁰ Zanella se osobno smatrao izvornim poticateljem i zaštitnikom udruge, o čemu je ostavio i dnevnički zapis (Dalma 1965)

se drugovi, dakle, ponovno približavaju u sam osvit rata koji će sve promijeniti.

Bilo bi možda pretjerano tvrditi da je Riccardo Zanella, taj poslovni čovjek, novinar i političar, u slobodno vrijeme još i izučavao i fingirao futurističke manifeste. Kreativni genij jamačno se krije iza jednog od preostalih pseudonima, ili više njih. Zanellino suautorstvo ipak upućuje na to da se ovdje barem dijelom radi o gradskoj kulturnoj i političkoj eliti. Ako autor nije bio sam Zanella, što ipak ne može biti isključeno, to su vjerojatno morali biti gradski intelektualci bliski njegovoj verziji autonomaškog pokreta i kulturnog iredentizma koji, poput svog dominantnog predvodnika, pokušavaju pred sam rat i u klimi sve otvorenijeg mađarskog državnog nasilja, očuvati svoje političke i gospodarske interese udaljujući se privremeno od bučnijih kolega iz organizacije Giovine Fiume.

Sve ovo otvara mogućnost da se pod psudonomimom *indre* krije Germano Derenzin, jedan od posljednjih suurednika glasila Giovine Fiume, naročito što je do njega *imni*, što bi mogao biti Ariosto Mini, suradnik istog tog ukinutog glasila, mason, ugledan poslovni čovjek, budući predstavnik za trgovinu Nacionalnog vijeća, te D'Annunzijev „rektor” (ministar) za trgovinu.¹¹ Kao i sam Zanella, ova dvojica pripadaju krugu uglednih novinara i publicista, ali i poslovnih ljudi. No je li vjerojatno da su oni usred napete izborne kampanje doista s razumijevanjem izrezivali Apollinairea i Marinettija, priređivali futurističke maskenbale i podsmjehivali se svojim starim kolegama i suborcima iz ranijih dana Giovine Fiume? Riječ *imni* jedina je ponovljena već u sljedećem odlomku, a pritom predstavlja i jedinu tipografski podebljanu riječ na čitavoj toj stranici (osim podnaslova). Slovo „m” jedino je tipografski podebljano slovo u posljednjoj cjelini i na predzadnjoj stranici manifesta. Legitimno je, dakle, pitanje nije li možda Ariosto Mini, za kojeg je ostalo svjedočanstvo o osobnoj kulturi i sofisticiranosti (Luscia 2018: 128) glavna autorska figura u ovoj epizodi?

Ostaje, ipak, posao odgonetavanja identiteta ljudi koji se kriju pod pseudonimima *siculo* (amoralist), *dizan* (antivirtuoz) i *chisto* (fotodinamist). Baš to troje imaju najfuturističkije titule. *Siculo*, *immoralista*, bio to mladi Colussi ili ne, svakako preuzima titulu koju u firentinskoj *Lacerbi* u to doba

¹¹ Zanimljivo je da u popisima riječkog tehničkog ureda pronalazimo ovu dvojicu prijatelja kako zajedno investiraju u nekretnine 1919. i 1920. godine, neposredno po završetku rata (Državni arhiv Rijeka, Tehnički uredi grada Rijeke, Numeričko kazalo nacрта, 1836. – 1944., JU 51, HR-DARI-57).

nosi književnik Italo Tadolato, futurist i zagovornik seksualne revolucije. Tadolatovo djelo osjeća se i u Manifestu Minerva. Motiv odbacivanja „masturbatorske čednosti” javlja se, naime, samo stranicu ranije od popisa riječkih udruga. Tadolato je rođeni Trščanin, viđeni član firentinske grupe austrougarskih Talijana, dakle i osobni znanac ljudi poput Enrica Buricha i ostalih uglednih riječana u Italiji. Skupina Giovine Fiume k tome od svog osnutka surađuje s Trstom, a upravo se iz Trsta širi i pokret za osnivanje rekreatorija (dnevnih zabavišta). Trščanska podružnica iredentističke organizacije Nacionalna Liga (Lega Nazionale) baš u veljači 1914. (kada nastaje Minerva Manifesto) u Trstu otvara rekreatorij. Hoće li istraživanje tih trščanskih veza ikad polučiti neke plodove i dodatno rasvijetliti ovu epizodu riječkog pseudofuturizma ostaje, zasad, neizvjesno. *Chisto*, pak, ne samo što se predstavio kao vrlo kurentni i pomodni „fotodinamist”, već mu je i pseudonim zanimljiv. Ako se razdijeli u *chi sto*, to se može prevesti i kao „tko sam?” – pravi izazov istraživačima ovog manifesta. Ako bi, pored svega toga, pseudonim *dizan* bio skraćena od „di Zanella”, to bi još i pojačalo ukupni dojam o tome da je sam Zanella kreirao ovo djelce, ili barem da je djelo nastalo u njegovu najbližem krugu.

Bilo bi, dakako, korisno istražiti tko je od riječkih studenata, profesora, publicista i starinara razapetih između Budimpešte i Firence, ili riječkih talijanskih iredentista u egzilu (poput Enrica Buricha ili Icilija Baccicha) mogao vidjeti budimpeštansku futurističku izložbu iz 1913, tko je čitao firentinski futuristički časopis *Lacerba*, koji je gotovo svakog mjeseca objavio barem jedan manifest (među inim tu je 1913. godine i spominjani Apollinaireov manifest, te Tadolatov tekst „Imoralizmi”). I tko je od njih bio razapet između otvorenijeg iredentizma organizacije Giovine Fiume i Zanellinih tada još poluiskrenih pragmatičnih pokušaja da se odupre tom novom nacionalnom žaru?¹² Valja se nadati da ćemo jednog dana pronaći i njihova imena. O jednoj takvoj obrazovanoj i upućenoj profesoricu iz Zanellina najužeg kruga, te o njenom odnosu spram

¹² U fundusu riječke Biblioteche civiche (starom dijelu fonda riječke Sveučilišne knjižnice) danas nema *Lacerbe*, ali tu je *La Voce*, drugi ključni firentinski list oko kojeg su se skupljali mnogi riječki i trščanski intelektualci. *Lacerbe* nema ni u starom fondu sadašnjeg odjela periodike Gradske knjižnice (koji nasljeđuje sušačku knjižnicu), kao ni u fondu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu. U starom, pak, fondu budimpeštanske nacionalne knjižnice nalazi se i *Voce*, ali i *Lacerba* iz 1913. Dakako, bile su moguće i osobne pretplate i ostali kontakti, navlastito trščanski. Zahvaljujem bivšem studentu i knjižničaru Franku Blažini koji je za mene provjerio dio ovih informacija.

futurizma, ponešto se i saznalo. Njeno je ime bilo Clementina Scala-Bonetta.

3. Riječka antifuturistkinja Clementina Scala-Bonetta

Rođena u Rijeci 1866, Clementina Bonetta, udata Scala, dočekala je vrijeme velikih poratnih promjena kao već umirovljena profesorica. Kao vjerna sljedbenica riječkog autonomaškog pokreta postala je tajnicom kabineta u Zanellinoj vladi. Kada je Zanella 1922. morao bježati pred aneksionističkim pučem ona je ostala u gradu i tek mu se 1923. pridružila u Kraljevici. Tamo je za njega prevodila, a nalazimo je i u ulozi urednice autonomaškog promidžbenog časopisa *Fiume* koji je od te godine izlazio u Kraljevici i Ženevi (Cella 1957).

Bila je visoka, uznosita držanja, prodorna pogleda i brzog hoda, nosila je naočale. Opisuju je kao misaonu osobu, a njene konverzacije kao inteligentne i suptilne. Takvim neobičnim detaljima obiluju izvješća riječke prefekture o ovoj zanimljivoj autorici.¹³ Po talijanskoj aneksiji Rijeke vratila se u grad i iz njega nije više odlazila. Službeno se izdržavala privatnim instrukcijama. Ipak, policijski su je doušnici razotkrili kao vjernu i ustrajnu Zanellinu pouzdanicu i dojavljivačicu gradskih zbivanja. U pretresu 1927. godine pronašli su agenti prefekture dio prepiske sa Zanellom, zabranjene članke (neke i na hrvatskom i mađarskom jeziku), te rukopis dviju pjesama u kojima se Scala-Bonetta ruga Mussoliniju i fašističkoj vlasti. Sumnjali su da se kao autorica krije iza nekih od zabranjenih članaka. Većinu toga odmah je smireno priznala. Ipak, agenti su sudržani i ne ocrnjuju je, bilježe da je kao osoba moralno neokaljana, te da ne pripada subverzivnim strankama (tu se ponajprije mislilo na komuniste), ali je, eto, ustrajna autonomašica i Zanellijanka. Kao preventivnu mjeru prefektura propisuje dvogodišnju „amoniciju”, tj. pojačani nadzor uz redovito javljanje policiji. Clementina Scala-Bonetta umrla je u Rijeci 26. veljače 1939 (Rolandi, F., osobna komunikacija, 10. listopada 2019).

¹³ Zahvaljujem povjesničarki Dr.sc. Francesci Rolandi, koja istražuje političku sudbinu Clementine Scala-Bonetta i drugih riječkih žena tog razdoblja, što mi je za potrebe ovog istraživanja ljubazno ustupila fotografije izvješća Prefekture koja se čuvaju u Rimu (Archivio centrale dello stato, Casellario Politico Centrale), te anagrafske podatke koje ovdje, uglavnom, nisam rabio (Državni arhiv Rijeka, Anagrafska zbirka, 536, Osobni kartoni Rijeka).

Ono što policijska izvješća ne spominju, jest da je profesorica bila, barem prema trenutnim spoznajama, najzanimljivija izravno antifuturistička autorica u riječkoj književnosti.

Burne 1922. godine, u razdoblju u kojem je obnašala tajničku dužnost u Zanellinoj vladi i u kojoj je došlo do puča, objavila je zbirčicu izabranih pjesama pod naslovom *Attraverso l'ideale (Preko Ideale)* (Scala-Bonetta 1922). O dvjema sam njenim pjesmama iz te zbirke izvijestio ranije (Pužar 1998), ali su mi tada promakli neki važni detalji, te se tih njenih uradaka moram ovdje ponovno latiti, te analizom obuhvatiti još neke njene pjesme.

Skromno djelce prelomljeno je i otisnuto u secesijskom slogu i formatu, te donosi ukupno dvadeset i dvije pjesme, u rasponu od konvencionalnih i ukočenih katrena himne posvećene Rijeci koja otvara zbirku, preko opisa gradskih krajolika srodnih onima u pjesnika riječke antejske konvencije, do duhovitih poetskih dijaloga i dugih pjesma (ili kratkih poema) u kojima se Scala-Bonetta podsmjehuje običajima svojih sugrađana. Žanrovski je to repertoar dobro poznat svim istraživačima riječke književnosti, i to bez obzira na idiom.

Od dijaloških pjesama bitna je, za širi kontekst futurizma i antifuturizma, pjesma skromnog umjetničkog dometa koja se izravno zove „Dialogo” („Dijalog”). U njoj razgovaraju električna svjetlost i svijeca. Prva nastupa arogantno, prigovarajući svijeci što se još uvijek gura gdje joj nije mjesto, te zaziva trenutak kad će ovu istjerati čak i s oltara i prepustiti je mrtvacima kojima i pripada. Svijeca sabrano odgovara: poput svih moćnika i bogataša, električna je svjetlost okrutna, ne razmišlja o sirotinji. Ova joj, pak, odvrća kako su altruizam i žrtva izašli iz mode, a davati se za druge oblik je ludila. Svijeca zaključuje kako još u sebi nosi vjeru i neće je pokolebati „golemi kalkulantki duh” elektrike. Za nju egoizam ostaje zazoran. Mada pjesma ne aludira izravno na futuristički pokret, zanimljiv je ovdje motiv električne svjetlosti, kao i motivi egoizma i antiegoizma. Pjesma kritizira veličanje tehnologije nauštrb ljudskosti, u maniri nasljeđenoj od starijeg satiričkog pjesništva.

U pjesmi „La Bontà in esilio” („Dobrota u izgnanstvu”), koja bi naslovom mogla upućivati na to da je zbirka objavljena nakon Zanellina bijega, pjesnikinja opet kritizira „kalkulantki duh” (*genio calcolatore*) onih koji služe partijama i frakcijama, te kritizira ulazak politike u učionice. U „svete školske aule”, veli pjesnikinja (i profesorica), u kojima bi se trebala poučavati bratska ljubav, ulazi duh politike, a djecu se izvodi na ulice, od njih se radi sudionike javnih okupljanja i demonstracija. Uredno zamotanu

u pomalo odležali pjesnički jezik, nalazimo ovdje, dakle, jasnu kritiku ranog totalitarnog populizma i manipulacije mladima, elemenata političkog i društvenog života što ih je Rijeka pod D'Annunzijem i kasnijim pučističkim aneksionističkim upravama iskusila među prvima u Europi.

U pjesmi „Una tazza di caffè” („Šalica kave”), pjesnikinja duhovito kritizira prevrtljivost svojih pomodnih sugrađana – intelektualnih snobova. Opisujući jednu tipičnu popodnevnu sesiju uz kavu na jednom mjestu veli:

*Razglabaju se pitanja dnevna:
mirovni sporazum i poraće
i hiljadu drugih nevolja
fašizam i komunizam
arivizam i snobizam
fudurizam i taktilizam
nervozizam i tupavizam.*

U originalu ovaj odlomak glasi:

*Si pertrattan le questioni
Di recente attualità:
L'armistizio e il dopoguerra
E mille altre calamità:
Il fascismo e il comunismo,
L'arrivismo e lo snobismo,
Il futurismo e il tattilismo,
Il nervosismo e l'ebetismo.*

U nastavku pjesme opisuje gosta koji na opće oduševljenje recitira svoj sonet (konzervativnu i strogu pjesničku formu!) u počast „genijalnog Marinettija, voljenog futurista”. Usred sveopće „očaranosti” u kući nestaje struje, pa gosti ostaju u mraku. Izvlače se svijeće i svijećnjaci, kao nekoć, a gosti se odmah zanose tom novom scenom, pljujući po nesnosnim modernim vremenima punim odurnih pronalazaka; oni se sad ćute „kao u crkvi” i osjećaju potrebu za molitvom... no onda se elektrika vrati, a gosti odluče poći u kino. Premda pjesnikinjin stil nije posve razgiban i mjestimice odiše naivnošću, u osnovnim je konturama scena gotovo felinijevska, odajući visprenost, profinjnen analitički pogled i informiranost. Marinettijev

koncept taktilizma, uz pripadajući manifest, primjerice, nastao je samo godinu dana prije objave ove pjesme.

Pjesma „L'Aeroplano” („Zrakoplov”) najuspjelija je pjesma u ovoj zbirci. Iz perspektive talijanske metrike, radi se o polimetru, duljoj formi u kojoj se nižu „otopljeni” stihovi (versi sciolti) koji već nalikuju slobodnom stihu, ali ih naglasak i skrb o muzikalnosti metrički svezuju. U ovoj (gotovo) nerimovanoj i ritmički dinamičnoj pjesmi, pjesnikinja se izravno obraća zrakoplovu: „Gorda, neustrašiva, smjela napravo”. Redom veliča njegov izgled (sad je kao riba, sad kao ptica), moć, slobodu, hrabrost, avanturizam, „sotonsku prodornost” kojom izaziva sudbinu.

*Vrijedni sažaljenja za tebe su oni,
Što za bijednu su zemlju zalijepljeni!*

U originalu:

*Degni di compassione son per te coloro,
Che all meschina terra attaccati sono!*

Pjesnikinja uspjelo oponaša modernu poetiku kojoj sama ne pripada, te futurističku opsesiju avionima i letenjem, jedan od popularnih motiva u metropolitanskom futurizmu, ali i onom regionalnom – od Kellera u Rijeci, preko Pocarinija u Gorici, do Cralija u Trstu. Mada će se manifesti zračnog slikarstva i zračne poezije pojaviti tek kasnije, Scala-Bonetta ovdje se oslanja na već veoma vidljivu futurističku tradiciju. Pjesma se prekida pred sam kraj melodramatskim i starinskim povikom Ma Aihme! (Ali Avaj!). Avaj, veli pjesnikinja zrakoplovu, a što ako se jednom tako zaputiš prema svojoj sudbini, a onda uletiš u oluju, pa se survaš u pjenu morskih valova? Ovu suptilnu podrugljivost pjesnikinja naglašava i formalnim sredstvima, formirajući posljednja četiri stiha u katrenu u kojoj, po prvi put u ovoj oduljoj pjesmi, koristi (obgrljenu) rimu.

Zanimljivu paralelu s ovim motivom aviona koji visoko leti ali bi mogao nisko pasti, nalazimo u anonimnoj kratkoj priči pod naslovom „Neznani polumjesec – ultramehanička fantazija o 22. stoljeću” što ju je samo dvije godine ranije objavio riječki list *Il Giornale* (u broju od 9. veljače 1920). Priča opisuje svijet budućnosti u kojem je tehnologija već pobijedila: električni vodovi spajaju Europu i Ameriku, a katedrale su srušene. Engleski avijatičar James Newyar želi upoznati tamnu stranu mjeseca, doletjeti do

nje i fotografirati je. Na kraju priče njegov se san pretvara u noćnu moru: letjelica eksplodira i s njom zrakoplovac, imaginarni protokozmonaut. Zasad mi nije bilo moguće utvrditi autora i izvor ove minijaturne znanstveno-fantastične distopije, no ona svakako nadopunjuje sliku riječkog literarnog krajolika u kojem se futurističke tehno-opsesije istodobno izlažu „sporijem pogledu” konzervativaca poput Clementine Scala-Bonetta i antropocentričnijem zoru nekih drugih izama, od Dade do Zenitizma, pa i riječke Yoge, od anarhoprimitivizma do metafizičke čežnje i potrage za tamnom stranom (kao u nadrealista).

Pjesma „Zrakoplov” može se smatrati ne samo antifuturističkom satirrom, nego, barem donekle, i pseudofuturističkim uratkom. Od svih pjesama u ovoj zbirci ova je najbliže tome da, uz Manifest Minerva, pronađe mjesto u proširenom kanonu futurizma u Rijeci, u njegovoj zaigranoj i legitimnoj (te od samih futurista zarana legitimiziranoj) pseudo-varijanti, kod koje razlika nije toliko estetička ili formalna, već je nalazimo u intenciji i u neposrednom kontekstu.

4. Zaključak

Ovdje prikazani primjeri pseudofuturizma i antifuturizma iz godina pred Prvi svjetski rat, te onih iz ranog poraća, svjedoče o važnim procesima unutar riječke književnosti, onkraj ironije i satiričkih žaoki, te onkraj lokalnih briga i političkih trvenja.

Primjeri Manifesta Minerva, te djelatnost Clementine Scala-Bonetta pokazuju obrazovanost i obaviještenost protagonista riječke kulturne scene. Ubacivanje, primjerice, cerebrizma (malog umjetničkog pokreta pod vodstvom talijansko-francuskog filmskog teoretičara i umjetnika Ricciotta Canuda koji tih godina vulgarizira bergsonovske motive, slaveći spoj umnosti i senzualnosti, a bez emocionalnosti) u odlomak preuzet od Apollinairea, a to samo trinaest dana nakon objave Canudova manifesta cerebrizma u *Le Figarou*, ili spominjanje taktilizma u satiričkoj pjesmi Scale-Bonetta, takvi mali detalji kojima tek predstoji analiza, svakako otvaraju mnogo ozbiljnija književnopovijesna pitanja o jednoj specifičnoj izostili koja snažno povezuje talijansku književnost voćeanske generacije riječkih pisaca iz godina pred rat, dijelove pariške intelektualne scene, nefuturističke aspekte danuncijanske kulture (uključivši tu i cjelokupni riječki avangardni pokret Yoga, s izuzetkom polufuturističkog zbornika *Ples sv. Vida*), neke primitivističke aspekte Matošićeva zadarskog pokušaja,

te južnoslavenskog Zenitizma. Ta linija prati putanje jedne tiše, antimari-
netijevske i antitehnološke avangarde koja u Rijeci traje od Kamova i
Pillepicha do konca drugog svjetskog rata, i koju bismo mogli nazvati
vitalističkom i antropocentričnom, s autorima često odanima metafizičkim
spekulacijama i mistici, ali i psovačkom antiklerikalizmu i senzualnosti.

Reakcije tih avangardista na futurističku avangardu, te sposobnost
izravne igre sa stilističkim repertoarom pokreta, neizravno upućuju na
nužnost nove i bolje kontekstualne analize poznatih futurističkih zbivanja
vezanih za šesnaest mjeseci danuncijade, onkraj uobičajenih talijanskih
veličanja i hrvatskih zgražanja. Analize, dakle, sazdate na svijesti o regio-
nalnom i lokalnom kontinuitetu odnosa prema avangardi. Danuncijanski
futurizam, premda intenzivan, nije bio stvar kratkotrajna epizodnog uleta
izvan razvojne logike književnog i umjetničkog prostora u kojem se obreo.
Pravilna analiza tih zbivanja mora uzeti u obzir sva razdoblja i oblike
repcije, otpora, postupnog prihvaćanja i lokalizacije Marinettijeva
pokreta i njegovih umjetničkih i društvenopolitičkih praksi. Među svim tim
pojavama, pseudofuturizam i antifuturizam zauzimaju osebujno, ali važno
mjesto.

Literatura

- Anonim (1911) *Statuto del circolo „La Giovine Fiume”*, Minerva: Fiume.
- Anonim (1914) *Manifesto degli artisti futuristi qui convenuti per illuminare
l'imbecillità dei podagrosi passatisti che sbavano in questa città*, Minerva:
Fiume.
- Buzzi, Paolo (1920) „Poesia Italiana”, in: *Poesia*, v. 1, n. 4, lipanj 1920.
- Capano, Luigi (2001) „Il Manifesto dei futuristi fiumani”, *Fiume*, Rivista di
Studi Adriatici, Anno XXI, n. 7-12, Roma 2001, pp. 105–114.
- Carli, Mario (1920) „Polemica futurista”, *La Testa di Ferro*, No. 5, 29 Febbraio
1920, Fiume, 1920.
- Carpi, Umberto (1985) „Personaggi e vicende della letteratura giuliana
d'avanguardia negli anni Venti”, u: *Frontiere d'avanguardia. Gli anni
del Futurismo nella Venezia Giulia*, Catalogo della mostra a cura di
Bruno Passamani e Umberto Carpi, Gorizia: Musei Provinciali.
- Cella, Sergio (1957) „Giornalismo e stampa periodica a Fiume (1813-1947)”,
Fiume – rivista di studi fiumani, anno V, n. 1-2, Gennaio-Giugno, 1957,
Roma.

- Deréky, Pál (2014) „The Reception of Italian Futurism in Hungarian Painting and Literature”, u: Berghaus, Günter (ur.) *International Yearbook of Futurism Studies* (Open issue), Volume 4, Berlin and Boston: Walter de Gruyter.
- Dubrović, Ervin (1996) „D’Annunzijev ‘pasatizam’ i Marinettijev futurizam”, u: E. Dubrović, *Na kraju stoljeća*, Rijeka: ICR, str. 33–38.
- Dubrović Ervin (2001), „O polemici u riječkoj modernoj umjetnosti na početku stoljeća”, u: *Rijeka u stoljeću velikih promjena – Fiume nel Secoli dei Grandi Mutamenti* (Zbornik-Atti), Fiume/Rijeka: EDIT.
- Dubrović, Ervin (2013) „Drenig i La Fiumanella”, *Književna Rijeka*, br. 4, g. XVIII, zima 2013, 126–131.
- Glavan, Darko (2007) „Od karnevala do revolucije (Futurizam u Rijeci 1914-1920)”, u: *Fijumani – riječka situacija 1920-1940*, Rijeka: MMSU.
- Glavočić, Daina (2012) „D’Annunzio i riječki futurizam” u: Kolečnik, Lj. i Prelog, P. (ur.) *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.-1975*, Zagreb: Institut za Povijest Umjetnosti, str. 66–89.
- Hansen, Patrizia Celestina (1984) *Cultura e letteratura a Fiume italiana*, Università degli studi di Roma „La Sapienza” – Facoltà di lettere e filosofia, Rome. (Strojopis).
- Hansen, Patrizia Celestina (1985) „Cultura e letteratura a Fiume italiana”, *La rassegna della letteratura italiana*, LXXXIX n. 2-3, 1985.
- Klinger, William (2018) *Un’altra Italia: Fiume 1724-1924*. /a cura di Diego Redivo/, Collana degli Atti, Centro ricerche storiche, Rovigno, n. 45, p. 1–422, Rovigno, 2018.
- Lukežić, Irvin (2001) „Sablast futurizma lebdi nad Rijekom”, *Novi list-Mediteran*, n. 320, 20–5, Rijeka.
- Luscia, Silvia (2018) *Il Capitano Fulvio Balisti: La storia del capo della segreteria speciale di D’Annunzio a Fiume*, Novoli: Elison Publishing.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1920a) „Polemica futurista (Una risposta di Marinetti)”, *La Testa di Ferro*, n. 9, 28 Marzo 1920, Fiume.
- Maroević, Tonko (1989): „Kamov u ‘Lacerbi’ 1913.” u: T. Maroević: *Zrcalo adrijsko: Obilježja hrvatsko-talijanskog književnog dijaloga*, Rijeka: ICR.
- McCourt, John (1999) „James Joyce: Triestine Futurist?”, u: *James Joyce Quarterly*, Vol. 36, No. 2, The Italian Joyce (Winter, 1999), str. 85–105.

- Miškuljin, Dolores (2013) „Književne teme u riječkoj periodici na talijanskome jeziku od 1900. do 1919. godine”, *Fluminensia*, god. 25 (2013), br. 1, str. 89–101.
- Palazzeschi, Aldo (1910) *L'Incendiario, col rapporto sulla vittoria futurista di Trieste*, Milano:Edizioni Futuriste di „Poesia”.
- Passamani, Bruno – Umberto Carpi (ur.) (1985) *Frontiere D'Avanguardia – Gli Anni del futurismo nella Venezia Giulia*, Gorizia: Musei Provinciali.
- Perloff, Marjorie (1986) *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*, Chicago and London: University of Chicago Press.
- Petrač, Božidar (1988) „Futurizam u Hrvatskoj”, *Republika*, g. XLIV, br. 5-6, Zagreb 1988, str. 210–214.
- Petrač, Božidar (1995) *Futurizam u Hrvatskoj*. Pazin: Matica Hrvatska.
- Pužar, Aljoša (1995), „Futurizam u Rijeci”, *Fluminensia*, g. 7, br. 1, str. 1–8.
- Pužar, Aljoša (1997), „O 'Antejskoj konvenciji/tradiciji' u riječkom pjesništvu talijanskoga jezičnog izraza”, *Fluminensia*, g. 8, br. 1-2, 1996, str. 33–45.
- Pužar, Aljoša (1998), „Pisani tragovi riječkog futurizma” u: *Riječki filološki dani 2* (zbornik). Filozofski fakultet u Rijeci: Rijeka, str. 229–240.
- Richter, Mario (2017) „Apollinaire et Lacerba”, *La Revue des revues*, vol. 58, no. 2, 2017, pp. 24–33.
- Roić, Sanja (2018) „Croatia”, In: Berghaus, G., *Handbook of International Futurism*, De Gruyter.
- Salaris, Claudia (2002) *Alla festa della rivoluzione – Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Bologna: Il Mulino.
- Scala-Bonetta, Clementina (1922) *Attraverso l'ideale*, Fiume: Tipografia Lloyd.
- Somenzi, Mino (ed.) (1920) *Il ballo di S. Vito*, Fiume: Miriam.
- Stelli, Giovanni (2015) „L'irredentismo a Fiume”, u: *L'irredentismo armato. Gli irredentismi davanti alla guerra*, a cura di F. Todero, Quaderni di Qualestoria n. 33, Trieste IRMSL
- Šuvaković, Miško (2016), „Avant-Gardes in Yugoslavia”, *Filozofski vestnik*, g. XXXVII, br. 1, str. 201–219.
- Tizzoni, Fedoro (1910) *Cannonate, con una Prefazione futurista di Aldo D'Altavilla*, Trieste: Stabilimento artistico tipografico G. Caprin.

SUMMARY

Aljoša Pužar

ON TWO IMPORTANT EPISODES OF ANTIFUTURISM AND PSEUDO-FUTURISM IN RIJEKA (FIUME)

The purpose of this paper is to amend and correct previously published work that tackled Futurist and Futurism-related events in Rijeka (Fiume). Based on the recent archival and bibliographic discoveries, the paper proposes new textual and contextual analysis of an important pseudo-Futurist manifesto created and published in Rijeka in 1914, and of Clementina Scala-Bonetta's anti-Futurist and pseudo-futurist poetry. The paper provides basic descriptions of these two episodes, discusses their timeline, names the protagonists, and offers basic analyses of the texts involved. Previously unknown authorship of the Minerva Manifesto is partially resolved and presented here. These two local episodes, framing the events of the Great War and of the early post-war years, add an important dimension to the usual discussions about Futurists whose activities pertain to the sixteen months of D'Annunzio's rule over the city (1919-1921). The analysis of local pseudo-Futurism and anti-Futurism shows the overall level of reception of the Futurist movement, allows for the speculation on the possible paths of the early and later engagements with the movement, and explains political and social contexts. Special focus is placed on the unexpected role of the political fraction of "Autonomists" (Moderates) in the historical unfolding and in the contemporary evaluations of Futurism-related and other avant-garde events in Rijeka (Fiume).

Key words: *Rijeka (Fiume); Futurism; anti-Futurism; pseudo-Futurism; Minerva Manifesto; Clementina Scala-Bonetta*