

УРЕДНИШТВО

Бојан Ђорђевић
заменик главног и
одговорног уредника
(Филолошки факултет,
Београд)

Љиљана Бањанин
(Università di Torino)

Magdalena Koch
(Uniwersytet A. Mickiewicza, Poznan)

Весна Елез
(Филолошки факултет, Београд)

Снежана Милосављевић Милић
(Филозофски факултет, Ниш)

Дуња Душанић
(Филолошки факултет, Београд)

Слађана Јаћимовић
(Учитељски факултет,
Београд)

Марјана Ђукић
(Универзитет Црне Горе)

Лариса Малић
(Институт за књижевност
и уметност, Београд)

Бојан Јовић
главни и одговорни уредник
(Институт за књижевност и
уметност, Београд)

Андрей Николаевич Власов
(Институт русской
литературы РАН, Санкт Петербург)

Francisco Javier Juez Gálvez
(Universidad Complutense, Madrid)

Наташа Ковачевић
(Eastern Michigan University, Ypsilanti)

Сања Мацура
(Филолошки факултет, Бања Лука)

Игор Перишић
(Институт за књижевност
и уметност, Београд)

Данијела Петковић
(Институт за књижевност
и уметност, Београд)

Robert Hodel
(Universität Hamburg)

Марко Аврамовић, секретар
(Институт за књижевност
и уметност, Београд)

КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА излази три пута годишње. Издаје ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, Београд. Уредништво и администрација: Краља Милана 2, тел. 2686–036, sekretar@knjizevnaistorija.rs. Издавање овог броја часописа финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Штампa и повез: Birograf Comp: Београд-Земун. За издавача: Бојан Јовић. Ликовно решење: Соња Павловић. Прелом и припрема: Лариса Малић. Тираж: 300 примерака.

КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА

LIV 2022 176

Часопис за науку о књижевности

ЧИТАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ: *Веселин Чајкановић (II)*

(приредила Марија Шаровић)

Бранко Златковић, Уводна белешка (9–11)

Ненад Љубинковић, Антологијски избор српских народних приповедака Веселина Чајкановића (13–24)

Љубинко Раденковић, Називи обичаја убијања старца код Словена (25–40)

Лада Стевановић, *Мајијски смеј* Веселина Чајкановића у античким грчким ритуалима (41–66)

ПРЕПЛИТАЊА: *Фолклор НОБ-а: изазов њосијсоцијалистичке и њосијјујословенске хуманисџике (II)*

(приредиле Смиљана Ђорђевић Белић и Јеленка Пандуревић)

Данијела Петковић, Фолклор НОБ-а, Револуције и социјалистичке изградње на страницама *Народної сџваралашџива – Folklor* (69–87)

Jelka Vukobratović, О partizanskim pjesmama kao folklornoj glazbi u okviru hrvatske etnomuzikologije i oko nje (89–104)

Љиљана Пешикан-Љуштановић, Фолклор као вид идеолошког моделовања читаоца. *Пионирска џрилоџија* Бранка Ђопића (105–127)

НАСЛЕЂЕ МОДЕРНИЗМА: *Жене (џре)уређују аванјарду (II)*

(приредила Жарка Свирчев)

Биљана Андоновска, Младобосанка: Преводилачки и критички рад Зденке Марјановић у контексту младобосанске књижевне авангарде (131–158)

Кристина Стевановић, Исидора Секулић: Бој с контрастима (159–179)

КОНТЕКСТИ: *Меморијски њејзажи мџиџа, џденџиџиџеџа и џсџијорије* (приредила Владислава Гордић Петковић)

Владислава Гордић Петковић, Меморијски пејзажи мџа, џидентџета и џисторије (183–184)

Тијана Матовић, Collective Memory in Kazuo Ishiguro's Novel *The Unconsoled* (185–199)

Томислав Павловић, Терор историје у време њене смрти – прилог критици романа *Човек историје* Малкома Бредберија (201–223)

Даница Игрутиновић, If There Were Only Water: Water Symbolism in *The Waste Land* (225–246)

СТУДИЈЕ, ОГЛЕДИ, ПРИЛОЗИ:

Борис Милосављевић, Мисли Божидара Кнежевића (249–260)

Јелена Пилиповић, Визија тела у Еурипидовој трагедији *Хийполиџ* (261–278)

Данијела Васић, Жена ждрал – брак с натприродним супружником у јапанским народним приповеткама (279–298)

Milica Vinaver Ković, L'animalite dans l'oeuvre de Tristan Garcia: un roman philosophique contemporain (299–324)

Тијана Тропин, Криве варијације. Еволуције сталних мотива у романима Владимира Стојшина (325–338)

Немања Андријашевић, Периодика и издаваштво СПЦ у Минхену од 1945. до 1980. (I) (339–360)

Бранко Вранеш, Српска мисао о књижевности у доба хипертекста (361–381)

ОЦЕНЕ, ПРИКАЗИ, БЕЛЕШКЕ:

Срђан Орсић, Седмочланице о Милошу: прави Црњански (Горана Раичевић. *Ајон и меланхолија: Живој и дело Милоша Црњанској*. Нови Сад: Академска књига, 2021, 878 стр.) (385–391)

Вишња Јовановић, О дисциплини и методологији компаративне књижевности у времену глобализације (David Damrosch. *Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2020, 399 pp.) (393–395)

Соња Миловановић, Поезија у стилистичком кључу (Милош Ковачевић. *Поезија у стилистичком кључу*. Андрићев институт 2020, 335 стр.) (397–401)

Јана Алексић, Херменеутички смисао когнитивних и етнолингвистичких проучавања (Драгана Ратковић. *Песник и емиграција: концептосфера дома и домовине у поезији Александра Пеширова*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2020, 260 стр.) (403–407)

Николина Шурјанац, Немоћ духа пред *Законом земље* (Снежана Милојевић. *Закон земље*. Нови Сад: Академска књига, 2020, 189 стр.) (409–414)

Мит, традиција и симбол у лирици Милоша Црњанског (415–416)

Питања књижевности у доба транс- и пост-хуманизма (417–418)

МЛАДОБОСАНКА:
ПРЕВОДИЛАЧКИ И КРИТИЧКИ
РАД ЗДЕНКЕ МАРЈАНОВИЋ У
КОНТЕКСТУ МЛАДОБОСАНСКЕ
КЊИЖЕВНЕ АВАНГАРДЕ

Институт за књижевност и
уметност, Београд

Апстракт: У раду је представљен преводилачки и критички рад Зденке Марјановић у часопису *Босанска вила*, као и његова саобразност с књижевним програмом Младе Босне. Преводећи Витмана, савремену немачку лирику, Стриндберга и Метерлинка, Зденка Марјановић кретала се у најужем кругу аутора и поетика које су Димитрије Митриновић и младобосанци у то време промовисали у *Босанској вили* и другим гласилима. Она је, поред тога, и ауторка једног од најранијих, најопсежнијих и несумњиво најафирмативнијег чланка о италијанском футуризму у јужнословенским књижевностима до тада, са стилско-реторичким својствима који се приближавају дискурсу авангардног манифеста. Упркос томе што је усредсређена на иновативне моменте које младобосанци уводе у књижевно поље, а у већини случајева и претходи њиховим интервенцијама, Зденка Марјановић је остала ван магистралног књижевноисторијског наратива о Младој Босни и/као предратној књижевној авангарди. Рад стога указује и на дискурзивне праксе књижевне историографије које до таквих маргинализација доводе, као и на последице које то оставља на разумевање типологије и динамике историјских авангарди на јужнословенским просторима.

Кључне речи: авангарда, футуризам, манифест, Млада Босна, периодика, *Босанска вила*, Волт Витман, Зденка Марјановић, Димитрије Митриновић

J'ai cherché trente ans, mes sœurs

Метерлинк

Постојало је, рекло би се, једно полувидно *сесџринсџиво* иза младобосанске камарадерије. На њега подсећа и ова сасвим ретка фотографија из 1912. године, објављена на педесетогодишњицу Сарајевског атентата у *Полиџици* (в. Прилог). На њој су забележене напредне сарајевске омладинке, *младобосанке*, међу њима и Вукосава Чабриновић, сестра атентатора Недељка Чабриновића. Ову фотографију можемо посматрати као женски контрапункт или „негатив“ многих слично инсценираних визуелних репрезентација тадашње револуционарне југословенске омладине, тј. омладинаца. Она на екран памћења призива и читав низ женских означитеља које за-

тичемо на маргинама иначе изразито маскулиног младобосанског наратива. То су углавном сестре, пријатељице, идеалне љубави, али исто тако и учитељице, читатељке, симпатизерке, сараднице, анархисткиње, револуционарке.¹ Неко би једном могао кренути од фотографије овог сарајевског женског кружока и покушати да оживи и осмисли то расуто младобосанско сестринство. Циљ овог текста јесте да на једном примеру укаже зашто бисмо за то могли имати и добрих, односно неодложних књижевних разлога.



Прилог. „Драгица Чича – Савић (прва слева у доњем реду) међу напредним сарајевским омладинцима 1912. године. Трећа слева у доњем реду је Вука Чабриновић-Бранисављевић“. *Полиџика*, 28. јун 1964, стр. 11.

1 Међу оснивачима ђачког друштва „Покрет“, чијим се документом отвара збирка *Млада Босна: њисма и њрилози*, била је и Стака Чубриловић Бокоњић, сестра Вељка и Васе Чубриловића (Vogićević 1954: 21). Б. Јевтић евоцира три „девојке из непосредне близине“ најужег сарајевског кружока – Јелена Јездимировић, Перса Крсмановић, Даница Радић (Јевтић 1949/1950). Поменута Јелена слови за Принципову идеалну љубав, о којој није желео превише да одаје ни психијатру у терезинској тамници. Учитељица Вукосава Чабриновић, школована у Карловцу, делила је погледе с братом те су за оца обоје били анархисти, док се Принцип дописивао с њом и покушавао да утиче на њен књижевни укус (Dediјer 1966: 319, 342; Јевђевић 1934). С учитељицом Лепосавом Лалић Грабеж проводи предвидованске дане и она га прати у неуспелом покушају бекства после атентата. На фотографијама у Дедијеровој студији забележене су и девојке из револуционарних кружока: Олга Парента, Драгица Медић (код које су одржавани тајни састанци словеначког *Прејорода*) и Маја Чулић-Нижетић, с којом је и Андрић био у преписци, а недавно је откривен и пољски лик његове „Јелене, жене које нема“ (Novak Вајсар 2015). Гађиновић је током рата писао Роси Мерћеп Сушић, а руској учитељици револуционарки с тајним именом Марусја или Жења, коју је упознао у Лозани 1911, посветиће из Америке 1916. своју последњу песму у прози, са чувеним финалом: „Сеј, другарице са Волге, црвена зрна слободе, сеј!“ (Dediјer 1966: 341). Негован на руској револуционарној мисли, Гађиновић је апеловао за равноправан стваралачки задатак српске омладинке, чије би „улоге требале бити идеалне, препородитељске и стваралачке“, по узору на „мисије руске, француске, шпанолске и италијанске жене и омладине“ (Гађиновић 1956: 125). Примера би свакако могло бити и више.

Младобосанска вила

До Зденке Марјановић довело ме је истраживање Младе Босне, и то не као *прошто* авангардног, како се повремено одређује, већ као пуноправног *авангардној* феномена, који тражи да донекле редефинишемо сам појам историјских авангарди и то какве су облике оне могле или морале попримити с обзиром на специфичне културно-политичке и друштвене околности јужнословенских простора с почетка 20. века.² У том истраживању било је неопходно вратити се и њиховим бројним публикацијама, посебно часописима, тим малим „машинама“ за редескрипцију јавног простора и укуса, које су они неуморно испуњавали својим есејима, преводима, апелима, песмама, песмама у прози. Поред сопствених омладинских гласила, попут *Зоре*, *Српске омладине*, *Вихора*, *Вала*, *Јујославије*, *Прейорода*, *Гласа Јуја* и других, једна од главних „трибина“ младобосанаца – и вероватно најзаслужнија што је та мањинска омладинска култура успела да интерпелира знатно шири културни и књижевни простор – била је сарајевска *Босанска вила* (1885–1914).

Босанска вила била је први и задуго једини књижевни часопис српске заједнице у окупираној (1878) и потом анектираној (1908) Босни и Херцеговини, гласило које је у незахвалним условима цензуре и подстицаних националних и верских анимозитета успело не само да три пуне деценије истраје већ и да се континуирано трансформише: политички ка прихватању широке југословенске националне платформе, а књижевно ка презентацији најмодернијих, авангардних програма и садржаја.³ До те културно-политичке и естетске модернизације часописа долази након аустроугарске анексије Босне и Херцеговине, што је и време кад у његово уредништво улази Димитрије Митриновић, стожерна личност-оријентир ране Младе Босне, како у књижевном, тако и у политичком погледу. Митриновић је на њене странице довео свежи дух нове, радикално демократске југонационалистичке омладине,⁴ која је писала песме у прози и слободном стиху, чак верлибрстичке манифесте, а читала и преводила Витмана, Ничеа, Холца, Вајлда, Метерлинка, Стриндберга, Вајнингера, Андрејева, Степњака, Кропоткина, Бакуњина и сличне.

То отварање *Босанске виле* новој књижевно-политичкој генерацији нешто је битно другачије, ако не сасвим супротно оном

2 О томе в: Андоновска 2021 и 2022.

3 О часопису в. Митриновић 1910; Ђуричковић 1975, 1975а, 1975б; Палавестра 1990; Vervaeke 2013.

4 Иво Андрић, Боривоје Јевтић, Јово Варагић, Милош Видаковић, Јован Палавестра, Драгутин Мрас, Перо Слијепчевић, али и Владимир Гајиновић, Сибе Миличић, Ј. Полић Камов, Никола Полић, Августин Ујевић, Владимир Черина и др. *Босанска вила* окупља и војвођанске аутор(к)е и све оно што је тада у Београду маргинализовано: В. Петковић Дис, Исидора Секулић, Милица Јанковић, Сима Пандуровић, Светислав Стефановић и др.

дискретном и једнократном отварању *Српској књижевној гласници* неколицини гласова послератне књижевне авангарде, које је пре оснажило него променило тог књижевно-периодичког хегемона. Много више и много радикалнијих текстова се, без икаквих уступака, објашњења и ограђивања, из броја у број публиковало на страницама једног, наизглед традиционалног, књижевног гласила у окупираној, полуколонијалној Босни пре Првог светског рата.⁵ И док је модерни естетa Богдан Поповић и *иосле раша* писао анти-авангардне манифесте *contra* Витмана, стари босански учитељ Никола Кашиковић, тродеценијски уредник *Босанске виле*, допустио је омладини још *и пре раша* да овај часопис претвори у кључно место рецепције Витмана може се рећи, у целој првој половини 20. века на јужнословенским просторима. Дакле, није она, *Босанска вила*, променила њих, младе авангардисте већ су они (и понека она) – променили њу. Истичем овај моменат јер би се он могао узети као један од индикатора који неодложно позивају да промислимо тај специфичан, друштвено конструктивнији израз историјске авангарде карактеристичан за културу у колонизованој ситуацији, што је, у основи, представљала Млада Босна.

У тој и таквој *Босанској вили*, поред читавог низа водећих ауторки тог времена – Исидоре Секулић, Милице Јанковић, Аделе Милчиновић, Зденке Марковић, Јелене Димитријевић, Јелице Беловић, Данице Марковић, Анице Савић и др. – наилазимо и на један занимљив круг преводитељки: Ружа Винавер, Митра Морачина, Јелена Ђоровић, па и на жену која је мене највише заинтересовала: Зденку Марјановић. Она се у *Босанској вили* први пут појављује 1909, а активно је с часописом сарађивала нешто дуже од годину дана (март 1911 – јун 1912), претежно преводима, али и једним важним књижевнокритичким текстом. Иако је (ретки) књижевни историчари помињу као жену у чији идентитет не сумњају, о Зденки Марјановић заправо није могуће сазнати ништа више од онога што су забележиле странице *Босанске виле*: да је писала и преводила ијекавицом, да је 1909, кад шаље превод Волта Витмана, била у Бечу, а лета 1911, најпре у Загребу, док преводи француску лирику (јун), а потом у Милану, пишући о футуризму (јул). На основу (през)имена може се претпоставити да је хрватског порекла. И то би углавном било све. Зденка Марјановић је име жене која се на тренутак појављује у *Босанској вили*, делује, као што ћемо видети, у духу младобосанске књижевне генерације, и потом ишчезава, бар за библиотечке фондове, књижевне лексиконе и енциклопедије, стандардну литературу о том раздобљу, интернетске претраге и истраживачке разговоре. Ситуација је, чак и за питања женског ауторства, врло необична, до те мере да не би требало да

5 И они ту коегзистирају с текстовима знатно традиционалнијег профила, као што је проза старије генерације, или пак фолклористички прилози, жилави остатак старе програмске оријентације часописа.

нас изненади ако бисмо једног дана утврдили да је реч заправо била о псеудониму, о чему ћемо нешто рећи у завршници рада. Ипак, у контексту онога што је публикувано на страницама *Босанске виле*, Зденка Марјановић је равноправни, а у понечему и супериорни актер управо оних књижевних дешавања због којих нас занимају Млада Босна и други огранци тадашњег покрета револуционарне омладине, тј. наше прве књижевно-политичке авангарде. Због тога је зовем младобосанком и посвећујем јој један сегмент истраживања Младе Босне као авангардистичког феномена.

Преводи

Зденка Марјановић у *Босанској вили* сарађује претежно као преводитељка, и то 1909. и 1911–1912. године. Преводила је с више језика, с енглеског, француског, немачког, а очигледно је знала и италијански; та врста полиглосије, посебно женске, у то време била је реткост.⁶ Изузмемо ли Стриндберга, кога преводи с немачког, углавном је преводила с оригиналних језика и издања. Аутори које одабира указују на профилисан укус: Витман, Придом, Ередија, Метерлинк, Стриндберг, савремена немачка поезија. Квантитативно посматрано, то је врло скроман преводилачки опус; углавном је преводила по једну песму одабраног аутора, осим Придома, где је превела неколико песама, и Стриндберга, чији је текст о лепоти људског тела излазио у неколико наставака. Хронолошки, то је време када Димитрије Митриновић улази у редакцију *Босанске виле* (1909/1910), односно када се младобосанци авангардизују и интензивније партиципирају у њој (1911/1912). Треба истаћи да одабир аутора и динамика објављивања прилога Зденке Марјановић у датом часописном контексту највише кореспондирају с радом Димитрија Митриновића.

Пракса превођења била је једна од централних књижевних активности Младе Босне, равноправна с њиховим песничким и есејистичко-критичким радом. „Читава та богата и скоро свакодневна преводилачка активност писаца Младе Босне у *Босанској вили*, *Народу*, *Српској ријечи*, *Гајрејџу*, *Звону* и *Српској омладини* означава јединствено сведочанство о духовној клими коју је Млада Босна стварала у културном животу Босне и Херцеговине грозничаво задовољавајући своју незаситу интелектуалну глад“ (Палавестра 1994: 221). Многи од тих превода били су пионирски у правом смислу речи, а додатну вредност даје им је то што су били део организованог, групног рада на промовисању одабраних књижевних сензи-

6 Управо у броју у коме је објављен Зденкин чланак о футуризму, на уводном месту штампан је чланак о проблемима преводне књижевности, у коме аутор каже: „Гдје су у нас људи који владају страним језицима? Образовани редовно знају тек један, изузетно два језика, па им остала велика литература остаје затворена, или је више пута читају у веома рђавом страном преводу“ (Грчић 1911: 193–194).

билитета, егзистенцијалних и етичких вредности. Била је то нека врста *преводиначкој авангардизма*, специфичног за Младу Босну.

Пошто преводачки рад Зденке Марјановић досад није забележен и детаљније разматран, вредело би представити њене преводе, утврдити, колико је то могуће, њихове изворе, и указати где и како кореспондирају с преводачким праксама младобосанаца.

1) *Волт Витман*

Први превод Зденке Марјановић у *Босанској вили* (24/1909) био је превод једне песме из збирке *Влаши шраве* Волта Витмана. Да бисмо разумели сав књижевноисторијски значај овог превода, неопходно је подсетити шта је Витман значио за европске историјске авангарде, па и за младобосанску. Ту смо у веома доброј ситуацији, пошто је колегиница Бојана Аћамовић (2018) у дисертацији о преводачкој и поетичкој рецепцији Витмана у српској авангарди обрадила ову тему и показала, поред осталог, две битне ствари. Најпре то што говоре већ и суви библиографски пописи, а од прворазредне је важности: да је Млада Босна, а с њом и *Босанска вила*, била права авангарда у превођењу Витмана на укупном српско-хрватском простору. После Зденке, у *Босанској вили* Витмана преводе Боривоје Јевтић (1911/2), Љубо Визнер, Иво Андрић (1912) и Митра Морачина (1913), а Јован Палавестра преводио га је у *Гајрету* (1913). Младобосанци су га преводили тако и толико да је Витман (п)остао најпревођенији песник на страницама овог часописа (Ђуричковић 1975: 439–440).

Крајем рата овај тренд наставља *Књижевни Јуи* – часопис чији се значај за разумевање трансфера између предратне и поратне југословенске авангарде тешко може преценити, а још теже разумети без *Босанске виле*. *Књижевни Јуи*, то је такорећи младобосанска или митриновићевска линија *Босанске виле* издвојена и пренесена на платформу аутономног часописа. Младобосанску витмановиљу *Књижевни Јуи* наставља кроз преводе (И. Андрић), али и критичко-есејистичке текстове (И. Андрић, Аница Савић).

Студија Бојане Аћамовић показује и читав спектар поетичких надовезивања *послерајне* књижевне авангарде на Витмана, премда сама пракса превођења више нема ни приближно онај интензитет и систематичност коју је имала у младобосанској ери. Сазнајни учинак је у сваком случају изванредан: Волт Витман је такорећи непогрешиви *индикатор авангардизма*. Слична је ситуација била и у другим предратним и поратним европским авангардама.⁷

Зденка Марјановић, међутим, није била само први преводац Витмана у *Босанској вили* и међу младобосанцима већ и један од његових првих преводаца уопште на српскохрватски језик. Пре

7 За почетак в. Allen 1955, Trachtenberg 2006, Rumeau 2019, и посебно Grünzweig 1995.

њеног превода, постоје само три *анонимно* преведене песме у листу *Свјетло* из Карловца 1900. године.⁸ Завиримо ли у тај локални лист како бисмо видели у ком су се контексту ти први преводи појавили, занимљиво је да још једном наилазимо на презиме Марјановић, али овог пута то је Милан Марјановић, један од најзначајнијих хрватских књижевних критичара и културно-политичких радника у првим деценијама 20. века. Не знамо ко је Витмана превео пре Марјановићеве у Марјановићевом *Свјетлу*, али знамо да овај лист, чије су XV годиште уређивали Марјановић и његов књижевни круг (в. Brešić 1990) има везе с токовима који су водили и (младобосанској) књижевној авангарди.

Захваљујући свом „генију југословенства“, Марјановић је био присно везан за младобосански политички програм. У часописима које је пре рата уређивао сарађују многи представници предратног омладинског покрета (посебно у *Јују* и *Књижевним новостима*: Бартуловић, Черина, Митриновић, Андрић, Донадини, Крлежа, Миличић, Ујевић, Шимић...), а он је и издавач Черининог радикалног *Вала* (в. Brešić 1990). Марјановићева брошура *Народ који настаје* (а мисли се на народ српско-хрватски, југословенски), налазила се на ужим списковима младобосанске (ваншколске и забрањиване, али утолико обавезније) домаће лектире. Јанка Полића Камова, тај драгуљ хрватске и јужнословенске авангарде, стари Матош нападао је пре свега као младића чију је „иштипану“ лирску хартију критички описивао и бранио Милан Марјановић (в. Asino 2007). Марјановић је лист *Свјетло* уређивао са Зофком Кведер и Владимиром Јеловшекком (с којим је Марјановић већ сарађивао и у часопису *Нова нада*), који су били и једна од најактивнијих спона са чешком књижевном средином, што ће ускоро постати и културна оаза нове напредне југословенске омладине. Јеловшек је, поврх тога, један од инаугуратора слободног стиха у хрватској књижевности, и то у „почетној фази“ 1900–1908, „када је слободни стих ексцес“, и среће се још само код Камова (Jurić 2011: 137). Овај проблемски комплекс требало би свакако много детаљније обрадити, а за сада остављам ове индиције и сугестију да понека одгонетка овог витмановског авангардизма у деценији пред светски рат сигурно лежи и у *Свјетлу* 1900, гласилу које је Марјановић користио на сличан начин као што ће то касније чинити југословенска националистичка омладина. Био је то је борбени лист у којем се књижевни захтеви срећу са културно-политичким а генерацијско питање „стarih и младих“ експлицитно поставља, и у којем су, поред осталог, феминистички садржаји били део ударне програмске линије („огледни број“, травањ 1900).⁹

8 За списак преведених песама и даље анализе в. Аћамовић 2018: 240.

9 *Свјетло* је од децембра 1899. преузела нова млада редакција под Марјановићевим вођством, која у априлу 1900. сумира пет месеци рада на активирању листа, подизању његовог угледа и надрастању локалног карактера. Преводи Витмана, дакле, спадају

У сваком случају, пре Зденке Марјановић нема ауторски потписаних превода Витмана у српскохрватској средини. Њен превод био је сачињен с енглеског изворника, што је у то време, како каже Б. Аћамовић, пре изузетак него правило.¹⁰ Квалитативно посматрано, био је то, по Љ. Бабић, добар и „даровити“ почетак одомаћивања овог песника у српскохрватском језику.¹¹ Њен превод је објављен у време када Митриновић, који се сматра иницијатором витманоманије међу младобосанцима, улази у редакцију *Босанске виле* и модернизује је управо таквом врстом преводачких, критичких и поетичких искорака. Први следећи преводи Витмана појавиће се две године касније, из пера младобосанаца, којима је тек данас (Аћамовић) на довољно јасан начин признато не само првенство у увођењу једног од бардова светске поезије у јужнословенске књижевности већ и стварање првог и задуго јединог тако прецизно, управо авангардно књижевно профилисаног контекста рецепције. Прва књига избора из *Влашци и праве* (1951), не заборавимо, такође је плод једног од најагилнијих актера предратне југословенске омладине, Тина Ујевића, који је пред рат био и у редакцији *Босанске виле*.

Најзад, поред овог пионирског превода, Зденка Марјановић је и међу првим критичарима који су писали о Витману, и то као инспиратору и „судеонику“ раних европских авангарди, посебно италијанског футуризма, што ће временом постати опште место књижевне историје. Све наведено, међутим, није допринело томе да З. Марјановић буде макар поменута као преводитељка Витмана у Па-

у ту квалитативну офанзиву нове редакције пошто су објављивани управо у првим месецима њеног рада. Уредници кажу да имају чак 30 сталних сарадника, од чега само 4 у Карловцу, док су остали из Загреба (8), Прага (3), Рима, Сплита, Беча и др. И посебно истичу: „Уз 26 мужких сарадника, имало је *Свјетло* у ово доба 4 *сураднице*“. Међу садржајима-рубрикама које доносе налази се и „Женски покрет“: „Мјесечни или полумјесечни тај преглед женскога гибања испуњавати ће овај дио листа. Под тим ће насловом излазити и мање опазке и чланци о том питању. Том ћемо диелу посветити особиту пажњу“ (Аноним 1900). Кад одлуче да оснују *Ново свјетло* као посебно издање (изашао само један број), у манифесту „Млада Хрватска“ такође истичу програм женске еманципације: „Стојећи на принципу слободе, сматрамо женски спол једнакоправним са мушким, те ћемо да радимо за праву еманципацију жене, т.ј. за то, да јој се друштвеним предсудама и формама не сприечава душевни развој и особно самоодређење, те да се она сама дигне над те форме и предсуде“ (нав. према Брешић 1990: 213).

¹⁰ Витмана су с енглеског преводили М. Морачина и Андрић; за остале ране преводе претпоставља се да су рађени претежно преко немачких издања (в. Аћамовић 2018; Бабић 1976).

¹¹ Иако превођен „стихијски“, с више песничког разумевања него језичко-преводачке спреме, Витман је, по Љ. Бабић, у предратној епохи најуспешније посредован кроз преводе Марјановићеве и Јована Палавестре: „Ако би се успешност преводачког транспоновања сврстала по вредности (у смислу тачности речи и одговарајућег расположења оригинала), онда би Зденка Марјановић и Јован Палавестра били међу првима: Марјановићева, свакако, као даровити зачетник, а Палавестра због целивистијег преводачког утиска Витменових песама на одговарајућем, скоро естетском нивоу“ (Бабић 1976: 323).

лавестриној студији (1994: 220), као што је не помиње ни аутор монографије о *Босанској вили* Дејан Ђуричковић (1975: 439–440), нити Радован Вучковић, који иначе анализира њен чланак о футуризму (1979: 36). Када у репрезентативним и синтетичким студијама једном дође до таквих неосетљивости и испуштања, они се тешко, ако икад, исправљају.

2) Сили Придом

Наредни прилог који је Зденка Марјановић превела у *Босанској вили* (11–12/1911) чини пет песама Сили Придома, кога поглавито памтимо као парнасовца који је утицао на Јована Дучића, а који је у то време вероватно био познатији као први добитник Нобелове награде за књижевност (1901). Зденка је за превод одабрала пет песама из раних Придомових збирки: *Stances et poèmes* (1865, „En deuil“, „Ressemblance“), *Les solitudes* (1869, „Corps et âmes“) и *Les vaines tendresses* (1875, „Ce qui dure“, „Les amours terrestres“), можда и из неког избора.¹²

У контексту других аутора које је преводила, одабир Придома чини се нешто традиционалнијим; Придом је био песник који је код нас превођен још од краја 19. века, а преводио га је и Богдан Поповић. Но, познајући књижевну климу и укусе предратног доба, критеријуме и степеновање модерности морали бисмо донекле модификовати, посебно када су у питању преображаји симболизма и естетицизма, с којима је настанак историјских авангарди, па и младобосанске, присно повезан.

У том смислу много је значајнији начин на који је Зденка приступила превођењу, одлучивши да Придомове звонке риме и строге форме преведе као *јесме* у *јрози*. Таква формална прекодирања приликом превођења нису била реткост у тадашњој периодици, и сигурно су била везана и за питање стихотворачке (не)вештине. Али, имамо ли на уму, рецимо, тоналитет *Ex Ponta*, или Јевтићевих песама у прози објављиваних тада у *Босанској вили*, ефекат ове транспозиције ипак је упечатљив и поетички индикативан:

„Le présent se fait vide et triste,
 Ô mon amie, autour de nous;
 Combien peu du passé subsiste!
 Et ceux qui restent changent tous“ (Prudhomme 1875: 39)

„Садашњост је празна и тужна око нас, пријатељице; како се мало прошлости одржало! Како се мијењају они што остају!“

¹² Био је то најобимнији преводилачки захват када је у питању поезија С. Придома у *Босанској вили*. Осим Марјановићкиног избора, у часопису су преведене још само три његове песме (1906, 1908. и 1911. године, в. Ђуричковић 1975а: 180).

Истражујући *йесму у йрози*, тај омиљени „жанр“ младобосанаца, треба подсетити да су у његовом одомаћивању учествовали и бројни песнички преводи – у прози. Још је Ујевић (1931: 11) скренуо пажњу на ову појаву, видећи у њој чак корене слободног стиха у домаћој лирици: „југословенски 'слободни стих' у колико је удомаћен историјски настао [је] из прозних пријевода страних пјесника предратне *Босанске виле*, а донекле је с њим у вези и Андрићева пјесничка проза“. Код једне преводитељке Витмана, која се и критички бавила питањима верлибризма, такву врсту аналогичности и преноса свакако не можемо пренебрегнути.

3) Из француске лирике (Метерлинк)

Након превода Придома и текста о футуризму, Зденка Марјановић августа 1911. године преводи један избор из француске лирике. Први део тог избора (Јоаким ди Белеј, Жозе Марија де Ередиа,¹³ Морис Метерлинк) превела је она, а други део (Едмон Пикар, Едмон Ростан) Мих. Д. Милинковић, који је у *Босанској вили* редовно објављивао песничке преводне с француског. Избор је очигледно требало да има прегледно-дидактички карактер, а све су песме, још једном, преведене као песме у прози.

За разлику од немачке и неких других поетских традиција, француска лирика превођена у *Босанској вили* обухватала је релативно широк историјски и поетички распон (Ђуричковић 1975: 436–437), а превод Ди Белеа (Joachim du Bellay, 1522–1560) ту амплитуду вероватно највише проширује. Ди Беле је, међутим, био и писац познатог *манифеста* Плејаде, и управо је он, уз Игоов предговор *Кромвелу*, приликом Јуванчићевог преноса Маринетијевог манифеста у *Љубљанском звону* (1909), евоциран као пример традиције писања књижевних манифеста у француској књижевности и епохалних текстова који надживљавају своје време.

За нашу тему важно је издвојити превод песме „Ја сам тражио 30 година“ Мориса Метерлинка.¹⁴ Био је то једини превод Метерлинкове поезије у *Босанској вили* (в. Ђуричковић 1975а: 179). И тај преводилачки захват имао је црту актуелности пошто ће Метерлинк те 1911. године бити добитник Нобелове награде за књижевност. С

13 Као и у случају Придома, занимљиво је да су ранији преводи Ередиа у *Босанској вили* (3, 6/1909) потписани псеудонимом-иницијалом Z, који је приписан Михаилу Д. Милинковићу, иначе једном од најактивнијих преводаца француске поезије у часопису. Милинковић је свега три пута своје преводне уопште потписао псеудонимом, а од тога два пута поводом песника које ће и Зденка, додуше ијекавицом, касније преводити. Такође, први књижевнокритички чланак Д. Митриновића (1906) био је посвећен управо Ередиа.

14 Песма „J'ai cherché trente ans, mes sœurs“ део је Метерлинкове збирке *Douze chansons* из 1896, потом и њене проширене верзије *Quinze Chansons* из 1900. године.

друге стране, био је то један од писаца омиљених међу младобосанцима, који су га међу првима преводили у нашој средини (премда не у *Босанској вили*). Милош Видаковић, један од књижевно најформранијих међу њима, у целини је превео *Плаву ијџицу* 1912. у *Српској ријечи*,¹⁵ а о Метерлинковом есеју *Смрт* писао је 1913. године у *Народу*. Значајно место Метерлинк има и у програмском есеју „Модерна и ми“ Пере Слијепчевића.¹⁶ Припремајући 1915. у Берлину с Кандинским грандиозни, али нереализовани алманах *Аријска Евроја*, Митриновић ће међу планиране сараднике – уз Бергсона, Р. Луксембург, Андрејева, Кропоткина, Маринетија, Пикаса и многе друге – уврстити и Мориса Метерлинка (Palavestra 1977: 268; в. и 48–52).

4) Савремена немачка лирика

Превођењем ширег избора из савремене немачке лирике у септембарском броју *Босанске виле* 1911. године, Зденка Марјановић се такође укључила у један од централних младобосанских поетичко-рецепцијских комплекса. Уз преводе песама назначила је и збирке из којих потичу и тиме мапирала тада најзначајнија дела датих аутора: Арно Холц (*Из Фанџазуса*), Роберт Рес (*Из Боја*), Рајнхард Пипер (*Из Моје младости*), Кристијан Моргенштерн („Први снијег“), Ернст Шур („Град мртвих“), Ролф Мартенс (*Из Ослобођених крила*), Георг Штолценберг (*Из Новог живога*). Занимљиво је да се унутар њеног избора нашао и Рајнхард Пипер, минхенски издавач и библиофил врло близак експресионистима, код кога ће ускоро бити штампани *Плави јахач* (1912) и *О духовном у уметности* и *Звуци* Василија Кандинског.¹⁷

Од седморице песника које је превела, четворица (Холц, Рес, Моргенштерн, Штолценберг) су била заступљена у *Модерној немачкој лирици* Ханса Бенцмана (*Moderne deutsche Lyrik*, 1907), из које је

15 Као књига појавила се 1918. у издању И. Ђ. Ђурђевића у Сарајеву.

16 Поводом овог Слијепчевићевог чланка Р. Вучковић прецизира значај који је Метерлинк имао за младобосанску авангарду: „У њему он настоји да покаже како белгијски симболизам значи *еманипацију* од француског и једну *нову и оригиналну* варијанту овог покрета, а да његов главни представник, тада један од најпопуларнијих и код нас песника, Морис Метерлинк, чини неку везу између словенског, мистичног и осећајног Истока и интелектуалног, индивидуалистичког и културног Запада. И у томе види он неке *иерсејкишве* за домаћу књижевност која треба да испуни сличну мисију. Метерлинково величање душе, значење које он даје музици као изразу тајанственог и непознатљивог дела људске душе и његова идеја о унутрашњој лепоти, учинили су велики утицај и на Руса Кандинског, у то време главног представника апстрактног експресионизма. [...] Књижевно-историјски и естетички гледано, идеје које овде анализира Слијепчевић чине ону границу прелаза, кад се непосредно пред рат, у додиру импресионизма и симболизма, у њиховој синтези, на Северу јављао један нови покрет који је познат у историји тих уметности као експресионизам“ (Vučković 1974: 31–32).

17 О овом издавачу (Piper Verlag) в. колекцију посвећену немачком експресионизму на страници музеја МоМа.

вероватно и преузела песме. Управо преко те огромне књиге, називане антологијом, младобосанска генерација упознавала се с раном експресионистичком немачком поезијом и – како је гласио познати есеј омиљеног им Арна Холца – „револуцијом лирике“ и слободног стиха. Митриновић је био главни популаризатор Бенцманове антологије међу младобосанцима,¹⁸ из које је, како пише Палавестра, „преведено све што је било иоле вредно пажње и помена“ (1994: 220). Пре Зденке, модерну немачку лирику су 1909. у *Босанској вили* преводили Д. Митриновић, Лазар Луцић и Алекса Шантић.

Зденкин текст о футуризму, који садржи и један изванредан одељак о поетици верлибризма и интерних уразличавања у тадашњој европској авангарди, може нам помоћи да прецизније детектујемо организационо начело њеног избора. Реч је о песницима који су стварали, како каже, „особито и сасвим фанатички у Холцовом правцу“, о представницима тзв. Холцове школе,¹⁹ којој би припадали Мартенс, Штолценберг, Рес, Рајхарт и Пипер (1911: 211, уп. и Митриновић 1990б: 195). Како је ближе поетички описала ову групацију песника, биће видљиво у цитату из њеног текста о футуризму у другом делу рада.

5) *Auḡuṣṭi Sṡirindberṡi*

Стриндбергов текст „Љепота и симболика људског тијела“ је последњи и најобимнији преводилачки прилог Зденке Марјановић у *Босанској вили*, једини прозни и једини који није сачињен с језика оригинала. Превод је објављиван од фебруара до априла 1912, дакле у месецима који су непосредно претходили Стриндберговој смрти у мају те године, о чему ће *Босанска вила* ажурно извести (10/1912: 160).

Текст припада врло хетерогеном корпусу (псеудо)научних, књижевних, моралистичких, религијских, филозофских, аутобиографских записа који ће бити окупљени у делу под називом *Плава књиџа* (Strindberg 1908; 2000). Та књига-синтеза, која се сматра Стриндберговим „духовним тестаментом“, изашла је у четири тома од 1907. до 1912; трећи том, из кога је, у неком од немачких превода, Зденка преузела текст, објављен је 1908. године. Значајан део тог есеја је, уз све

18 Уп. речи Боровоја Јевтића: „Под Митриновићевим утицајем ми смо осетили сласт читања без предаха, преводили Витманове *Влајши њраве*, прелиставали Бенцманову *Анџолопојију модерне немачке лирике*, коментарисали мемљиви ваздух Вајлдове *Баладе о Рединској џамници*, савладавали француске, немачке и енглеске класике, велике песнике и чаробне писце романа и драма“ (према Палавестра 1994: 223–224).

19 Холц их је занимао по увођењу социјалних тема (*Књиџа времена*), по слободном стиху и формалним истраживањима (*Фанџазус*) и као теоретичар (*Револуција лирике*). Настављајући рад на *Фанџазусу* до краја живота, Холц је поређен с Паундом, Витманом, Џојсом; преведени делови *Фанџазуса* објављени су у часопису *transition*, где је тада објављиван и *Финејан*. У сваком случају, реч је о једном од родоначелника немачке експерименталне књижевности (Oeste 1982: 16, 24; Grünzweig 1995).

предрасуде свога доба, говорио управо о *женском телу* па и сексуалности, о утерусу, „женским периодама“, процесу зачећа и другим, за дискурзивне пејзаже *Босанске виле* ипак не тако очекиваним, анатомским спекулацијама.

Зденка Марјановић је овом приликом, дакле, одабрала једно нетипично, позно есејистичко дело једног од најзанимљивијих скандинавских писаца, који су били врло популарни међу младобосанцима, премда и у Европи на прелазу векова уопште. Како пише Палавестра, „од свих писаца које су припадници Младе Босне најчешће преводили [...] на првом месту налазили су се нордијски аутори“ (1994: 227), а међу њима посебно Стриндберг. Након Зденкиног превода, у наредном броју *Босанске виле* одломке из Стриндберговог романа *Црне засијаве* потписује Иво Андрић (8/1912), а годину дана касније Јован Палавестра преводи одломак „Из аутобиографије *Син слушкиње*“ (21/1913). Они су били, како је писао Б. Јевтић, посве „опседнути“ књижевношћу Севера,²⁰ која им је, као и белгијска књижевност, била привлачна и као моћни израз књижевности тзв. малих народа: „национална енергија малих народа, на којој се градила тада најмодернија уметност у Европи, узимала се као неки узор за народе Балкана“ (Vučković 1974: 32).

Сумирајући преводачки рад Зденке Марјановић, примећујемо да се она одабиром аутора уклапа у преводачка интересовања Младе Босне. Активна је у *Босанској вили* од тренутка кад је Митриновић у уредништву, а најактивнија у време кад и остали младобосанци интензивирају своју сарадњу и преводачки рад (1911). С изузетком савремене немачке лирике, која је, на Митриновићеву иницијативу, превођена још 1909, она Витмана (1909), Метерлинка (1911), а строго посматрајући, и Стриндберга (1912), преводи пре него што су се ови аутори нашли на списковима младобосанских лектира и превода. Том духовном хоризонту инклинира и једини књижевнокритички прилог Зденке Марјановић у *Босанској вили*.

Футуризам

Ако је књижевна историја по нечему запамтила Зденку Марјановић, то је њен текст о италијанском футуризму, објављен под на-

20„Ова књижевност, необична по своме осећању за један свет нама нов и непознат, постаће једно време права наша опседнутост. И не само наша. Исидора Секулић, на пример, пише у то време *Писма из Норвешке*. Ми, опет, трудољубиво преводимо *Нору*, *Хеду Габлер*, *Госпођицу Јулију*, штампамо скандинавске приповедаче, уз гостољубиву наклоност и подстрек уредника Вељка Петровића, у фељтону *Српске ријечи*, док Перо Слијепчевић објављује у бечкој *Зори* целу студију о скандинавској књижевности и њеном значају у тадашњем духовном свету“ (Б. Јевтић, нав. према Vučković 1974: 477).

словом „Књижевна револта у Италији“ јула 1911. у *Босанској вили*.²¹ Оно што је при тим ретким поменима изостајало јесте прецизнија оцена места коју је тај текст имао у констелацији сродних написа и ране рецепције футуризма на Словенком Југу. Веома ретко, и тек у ванакадемским просторима, затичемо (макар и непотпуну) одлучну оцену попут те да се њен прилог „слободно може оквалифицирати као крајње афирмативан према футуризму и једна је од најзначајнијих информација о њему у нашој периодици, али нажалост и посљедња такве прецизности и цјеловитости“ (Кошчевић 1989: 386).

За ситуирање Зденкиног прилога потребно је, дакле, макар у најкраћем, оцртати динамику рецепције италијанског футуризма на јужнословенским просторима до Првог светског рата. Текст Маринетијевог *Манифеста футуризма* су, убрзо по његовом објављивању у париском листу *Фијаро* (фебруара 1909), фрагментарно пренели *Љубљански звон* (Јуванчић 1909) и загребачки *Савременик* (-с 1910). Агресиван тон футуристичке објаве при томе је дислоциран с насловне стране светски читаног дневника у ситан слог књижевних хроника на последњим странама љубљанског и загребачког часописа, а сам текст манифеста делом цитиран, делом парафразирани и кратко коментарисан. То су важни, иницијални, али претежно информативни моменти рецепције.²² Први следећи талас релевантних критичких текстова о италијанском футуризму, овај пут писаних на самом изворишту дешавања, објављен је на страницама босанскохерцеговачке периодике 1911: текстови Сиба Миличића и Зденке Марјановић у *Босанској вили*, док текст Милоша Видаковића, објављен у листу *Народ* (Видаковић 1971), већ припада времену разгранатије рецепције футуризма, која врхунац достиже управо те 1913. године. Тада се објављују: низ текстова у хрватској периодци,²³ Митриновићеве „Естетичке контемплације“, Матошева „луцидна анализа“, али „промашена интерпретација“ футуризма (Ораић

21 То је веома значајан број, у којем Митриновић, ослоњен на младобосанце, започиње уредничку „офанзиву“, која ће потрајати читаве 1911, а онда се у таласима наставити и наредне две и по године. У том јулском броју, текст Зденке Марјановић нашао се између два Митриновићева значајна критичка текста (о Домјанићу и Дису), а поред тога штампана је Митриновићева и Јевтићева поезија, као и избор из италијанске поезије у оквиру кога је Миличић превео песму Виторије Аганор. Наредна два броја обележавају Зденкини преводи из француске и немачке лирике, а од септембра до децембра *Босанском вилом* доминирају младобосанци и – равноправно с њиховим песмама, критичким текстовима и песмама у прози – њихови преводи В. Витмана.

22 Ту би спадао и извод из манифеста сликара футуриста штампан у *Савременику* (Плијић 1910), док је неколико негативних осврта у другим листовима каснијег датума (*Дом у свету*, *Дело*, *Веда*, в. Кошчевић 1989: 386–387). У словеначкој средини се те 1909/10. године футуризам бележи и код Владимира Левстика (Subotić et al. 2019: 907), који је једном врло занимљивом песмом заступљен и у панорами словеначке лирике коју је у *Босанској вили* превео Иво Андрић (7/1912: 100).

23 Попис чланака, према књизи *Футуризам у хрватској* Божидара Петрача, види у: Sorel 2009: 24.

1986: 113, в. Matoš 1973a), што се може рећи и за његово тумачење дела Ј. Полића Камова (Matoš 1973, 1973b). Управо та антилитерарна, футуристичка својства која су Матоша иритирала, на сасвим опречан, генерацијски солидаран и поетички афирмативан начин третираће Черина монографија о Камову (1913).²⁴ Најзад, лета 1914. године Јосип Матошић је у Задру за штампу припремио први прави футуристички часопис *Зврк*, с оригиналним прилозима Маринетија, Палацеског и Папинија, али је његов авангардни уредник, као и многи „политички сумњиви“ омладинци, одмах након Принципових (футуристичких) хитаца био интерниран, те се часопис није појавио и тек је знатно касније реконструисан.²⁵

Зденкин чланак „Књижевна револта у Италији“, објављен у *Босанској вили* на таласу младобосанског „освајања“ ове ревије, спада, дакле, у најраније и најопсежније критичке текстове о футуризму објављене на јужнословенским просторима до Првог светског рата.²⁶ Њен и Миличићев прилог премошћују празнину између првог информативног таласа рецепције 1909/10. године и врхунца који та рецепција досеже у последње две године пред светски рат.

Текст Зденке Марјановић био је најпре нека врста демантија, па и полемике са текстом Сиба Миличића, који је објављен у претходном броју *Босанске виле*. Управо док је у Милану читала Маринетијев роман којем је због ласцивности суђено, примила је *Босанску вилу* с Миличићевим текстом и – „ти реци написани са доста скепсе према футуризму понукаше ме на ово писмо. Овдје сам сама, и добро ми је дошло да дадем одушка сили импресија које на ме оставља овај центар талијанских књижевних револуционара“.

За разлику од Миличића, Зденка пише много дужи текст и циљ јој је, као и Видаковићу, да ближе књижевно-критички представи нови покрет. Но, за разлику од Видаковића, она се у том представљању служи знатно „бруталнијим“ језиком и недвосмислено стаје у *одбрану фуџуризма*: „Ја вјерујем да они имају много више здравих идеја у самој битности свога револуционарног покрета, него што то говоре њихови противници“,²⁷ и потом:

24 Черина је тада изблиза пратио футуристички покрет и објављивао у часопису *Lacerba* (в. Subotić et al. 2019: 912).

25 Часопис је тек седамдесетих и осамдесетих година прошлог века представљен јавности, о чему в. Petrač 1988, као и рецентно сумирање рецепције у: Milanko 2019.

26 Кад је о младобосанцима реч, у *Новој Европи* се 1920. појавио критички приказ Маринетијевог позоришта изненађења, адресиран из Рима и потписан са „Ап“, иза чега се крије Иво Андрић. Вреди подсетити се и сведочанства једног од сарајевских агентатора, Цветка Поповића, који описује незгоде које је с иследницима имао због назива „футуристи“ који је његова ђачка група одабрала приликом школске екскурзије јуна 1914. (Поповић 1969: 41–42).

27 Имајући у виду редове који следе, односно Зденкин чланак као реакцију на скепсу испољену код Миличића, необично делује Палавестрино инверзно одређење, по којем је Миличић о футуризму говорио с „одушевљењем“, а Зденка (тек) с „познавањем“ (1994: 283).

„И чак, ја вјерујем озбиљно, да и сам футуризам, књижевно-умјетнички покрет италијански, кому стоје на челу пјесник Маринети, музичар Пратела и сликар Боњони, има своје срце. Неко чудновато, неописиво, невјероватно срце, али срце. Живо, моћно. Лудо али живо. И ја не кријем својих искрених симпатија за то срце, за душу тога покрета, за унутрашњи садржај, битност, смисао његов.“

У уводном, репортажно-путописном делу чланка, Зденка описује деловање футуриста у италијанским градовима, сараднике часописа *Поезија*,²⁸ и на крају, слично као и Миличић, свој разговор с Маринетијем, који се распитивао „о нашим – хрватско-српским верлибрима, модерним, разумије се. Нисам знала шта му се може одговорити. Много је хвалио Мештровића [...] онај морални садржај Мештровићев, динамички, националистички, револуционарни“. Не треба заборавити да је то време одржавања Светске изложбе у Риму, на којој је огромну пажњу привукао управо Мештровић, програмски излажући Видовдански храм у склопу српског павиљона. То је и време када Митриновић, неуморни пропагатор Мештровићеве скулптуре као национално-модерне синтезе, борави у Риму и интензивно о томе пише за југословенску и страну штампу. Видаковић ће такође, након есеја о футуризму, писати о Мештровићу, кога, у општем младобосанском духу, чита и афирмише управо на овде назначен футуристички начин. На крају Зденкиног разговора с Маринетијем умешало се и мало дневне политике, кроз конфликтно питање Трста, или пак консензуални антиаустријски став. Тај културно-политички моменат је нешто што је Миличића и Видаковића далеко више занимало. Зденка, с друге стране, видећемо, много пријемчивије реагује на сам револуционарни патос футуристичких објава.

Оно што у њеном есеју највише привлачи пажњу јесте један изванредан аналитички пасаж у којем она футуризам смешта у шири европски контекст, издвајајући оно што му је заједничко са савременом, постнатуралистичком немачком лириком, која је заправо увод у експресионизам. Тражећи заједнички именитељ многих националних и других поетичких група и програма, Зденка промишља, и генетички и синхроно, упоредива својства различитих историјских авангарди у настајању. И Волт Витман, кога је две године раније преводила, ту игра врло важну улогу, управо онакву какву су му футуристи придавали као свом претечи:²⁹

28 Поводом часописа *Поезија* наглашава да у њему сарађују и многи „пасатисти“, који, међутим, доприносе интернационалном угледу ревије, на чијем се списку сарадника налазе и неки од песника које су младобосанци и она преводили или писали о њима (Верхарен, Холц, Демел), а исто тако и С. С. Крањчевић, у преводу Стјепка Илијића.

29 Витман се сматра једним од „највећих и најозбиљнијих“ претеча футуризма, посматрано како из њихове властите визууре, тако и књижевноисторијски (Де Торе 2001: 51, 65–66, 78). Сам Маринети уврстио га је 1911. међу шест великих претеча футуризма (Rainey et al. 2009: 95).

Премда ми се не чини нипошто оправданим да смијем идентифицирати футуризам са верлибризмом, као што то чине футуристички пјесници, сматрајући да је слободни стих битни елеменат футуристичке поезије, рекла бих да и изван Италије има футуриста, који се – не зову футуристи. Познат је по цијелом културном западу велики американски пјесник Уалт Уитмен, са његовим химнама модерном индустријализму, социјализму, демократизму, енергизму. Он је презирао све дотадање обзире у поетичкој техници, и то до те мјере, да су његови 'стихови' поезија само за то што су – поезија, а не за то што су стихови. За њега је стих имао вербално значење – редак. Не јединица метричка, него просто редак. Уитмен је сигурно био сасвим немусикалан, и савршено без артистичких претензија! За њега форма не значи ништа. Изражај осећања, директан, импресиван, искрен, несметан изражај значи све. Он је велики пјесник, али и велики револуционар технике стиха и рушилац баналне и конзервативне естетике. У томе је ето Уитман претходник футуриста.

После овог футуристичког Витмана, Зденка описује шири миље европског истраживања слободног стиха, истичући француску традицију, да би се потом задржала на немачкој лирици, и по више критеријума диференцирала питање авангардности (слободни стих, одабир тема, повлађивање добром укусу, деструкција/конструктивност...):

Код Француза моћни Верхарн заступа верлибристичку технику, и то на бриљантан начин, а ту технику дјеломично неговао је и Верлен; данас је веома успјешно искоришћују Франси Жам и Гистав Кан. Код Нијемаца је позната техничка и естетичка револуција лирике коју је прије два деценија почео Арно Холц и која је побједносно створила нову школу, којој се приклонио дјеломично и Демел, а коју свом жестином заступају Алфред Момберт и Максимилијан Дотендај, особито пак и сасвим фанатички у Холцовом правцу раде Ролф Мартенс, Георг Штолценберг, Роберт Рес и Лудвиг Рајхарт. Свима овим револуционарима лирске технике и поклоницима несметаног, природног, нервозног ритма заједничка је форма изражаја, сам *vers libre*, и они су сви заједно уколико су верлибристи. Али нису сви заједно по оном што пјевају. На примјер, Холцова школа је претежно импресионистичка, али у свом импресионизму ипак прилично 'пасатистичка', да употребим израз Маринетијев. Они, по правилу, не пјевају еминентно мотиве италијанских футуриста: кураж, битку, грмљавину, смртну опасност, агресивност према свему, експлозивност полудјеле душе и т. д. Они пјевају још увијек у границама доброг укуса, и поред свега свог верлибризма они много пазе на музику стиха, нијесу дакле сасвим револуционарни. Него, док се Холцова школа прилично одваја од Маринетијеве, ова потоња је много ближа Уитмену својим мотивима: индустријализмом, динамизмом, револуционарством. Само је разлика што је Уитмен конструктиван: он прави нови ред ствари, док су Маринети и његови посве деструктивни: они само руше, не саграђујући, опијајући се грмљавином својих ријечи. Па и пред свих тих формалних и реалних разлика, постоји једна фундаментална сличност између свих

верлибриста, и формална и реална сличност. То је, да су револуционарни. Сви се буне против данашњег реда ствари, и сви траже потпуну слободу умјетничког изражавања. И сви су они веома импулзивни, веома нервозни. Веома наши. Савремени. Пјесници нашег доба. Њихова срца куцају свако на свој начин, али сва куцају нервозно. Грч их уједињује све. И то грч силан. Болан. Грозница их уједињује, наша модерна грозница; брзање друштва, брзање личности; грозница свега.

Видимо како је на крају овог одломка Зденка спонтано, готово неосетно, из аналитичко-критичког дискурса склизнула, или изронила, у задихани дискурс – манифеста. Оног множинског „ми“ и „наше“, агресивније лексике *грча*, *брзине* и *грозничаве модерности*. Футуризам за њу има „срце“, и она прелази у дискурс убеђивања и егзалтације, све ближе нечему што је можда први оглед стила авангардног манифеста у српскохрватском језику. Како је у уводном делу свог есеја рекла: „Овдје сам сама“, и она је заиста у том партиципирајућем урањању у тон, стил, ритам и еуфорију (футуристичког) манифеста у то време, у српскохрватском језику, усамљена. Отпратимо је пажљивије по тим фасцинантним прегибима једне *женске сџилске маскераде*, у којој се ауторка без сумње ослања на футуристичке манифесте у које је имала увид, али које је поунутрила и даје их *in extremo*, без наводника и с нескривеним ужитком у грозници и бруталности језика који користи:

Живу снагу нашу хоћемо да изразимо! И брутално хоћемо да прегазимо прах ових бивших богова и то увијек екстремно хтијући само себе и само будућност. Екстремно, апсолутно без концесија, савршено без икаквих компромиса са оним што је било. *In medio stat virtus* значи да је био кретен ко је то казао: треба исправно рећи: *in extremo stat virtus!* Само у екстрему ћемо нешто створити! Наша воља је екстремна, наши захтјеви екстремни, наше схваћање наше дужности екстремно! Слободу хоћемо, екстремну, апсолутну слободу државе, народа, класе, групе, личности: слободу морала, слободу науке, слободу умјетности! Безграничну слободу умјетничког стварања и изражавања, против свих правила које нам намеће т. зв. 'добри укус', 'хармонија', 'шта ће рећи' и т. д. Против свих догма! Против свих тирана! Против окова у које су нас везали наши праоци и које данас значи конзерватизам и конвенционалност! Експлозију тражимо, ослобођење од грча! Скандал парламентарни! Штрајк социјални! Револуцију националну! Разорење, разорење старог, смрт минулога, убијство билога! Зар ми тражимо срећу? Тражимо ослобођење. Зар ми тражимо угодан и блесав живот? Ми тражимо велику несрећу, ми жудимо експлозију! Разрушење! Експлозија! Револуција! То смо ми, футуристи, крајња левича духовног свјетског парламента! И ми ћемо се борити против свега што нам буде сметало да се ослободимо: против технике стиха, против технике романа, драме, позоришта, музике, сликарства, скулптуре! Ми хоћемо голу душу. Жар срца нека букне кроз загушљиву атмосферу у којој нас тишти оно чега више нема! Ми не признајемо никаква правила умјетничком изражају, као [и] никакве моралне или естетичке догме.

То футуристичко „ми“ у које се она уживљава, било је, међутим, и једно родно профилисано, маскулино ми („ми, футуристи [...] синови електричног доба“). Тако за ауторку наступа и парадоксални тренутак кад је егзалтираним стилем афирмације, властитим женским гласом и именом требало *са-йоййисаиши* и пословични момент футуристичке мизогиније:

Убијмо мјесечину! крик је Маринетијев. Убијмо Стекетија, ради сладуњавости у сентименталној меланхолији, убијмо Данунција ради хистеричне и морбидне расплнутости пред женом која убија мушку енергију, која умањује и руши мушку част, која смета разорењу конвенционалности, светом идеалу футуристичком!

Погледамо ли, међутим, пажљивије, и можда добронамерније него што би било неопходно, на мети евоцираног футуристичког презрења налазио се заправо један одређени тип жене и конвенционалног љубавног односа, карактеристичног за пасатистичку књижевну традицију, који би се могао наћи и на мети многе феминисткиње (уп. Rainey et al. 2009: 86). Не треба заборавити да је постојао и *женски футуризам*, с разноликим репликама (присвајањима, модификацијама, критикама) на родни дискурс маринетијевског футуризма.³⁰ Зденкина интервенција свакако би се могла посматрати и у том ширем, родно спецификованом поетичком контексту.

У сваком случају, након еуфоричног дискурса манифеста, који обележава читав завршни део њеног есеја, следи сабрани тон једног упитног сумирања: „То је синтеза филозофије футуристичке. Синтеза која је више болна него ишта друго, и у којој има више истине него што се то чини. Али жалосне истине. Ова *експлозија* футуристичка, је ли она експлозија снаге или очајања?“ И ово последње је Зденкин имплицитни дијалог с Миличићевим текстом, и финална фигура оклевања којом се и њен чланак приближава типском ставу младобосанаца према овом покрету.

Као што видимо, прилог Зденке Марјановић је полемички везан за Миличићев и један је од најранијих опширних и афирмативних написа о италијанском футуризму на јужнословенским просторима. Она га пише с лица места и с много више отворених симпатија

30 Футуристички „презир према жени“ није покрет лишио следбеница: до четрдесетих година прошлог века бележи се стотинак „умјетница, књижевница, полемичарки или само симпатизерки“ футуризма (Salaris 1989: 475). Једна од Маринетијевих првих следбеница, Валентина де Сан-Поен, написала је *Манифест футуристичке жене* (1912) и *Футуристички манифест њојуде* (1913; Saint-Point 1989; Rainey et al. 2009: 109–113, 130–133), а Маргарет Невинсон још 1910. критички текст „Феминизам и жена“ (74–75); женска фирентинска група *L'Italia futurista* деловала је 1916–18, окренута езотерији и везна за први талас феминизма (Sica 2016).

за покрет него Миличић и, касније, Видаковић. Није јој на првом месту, иначе важан и присутан, политички моменат футуризма, али је информисаније писала о његовим формално-егзистенцијалним (прет)поставкама, посматрајући га као карактеристичан огранак ширег преображаја духова и естетских пракси с почетка века. Најзад, користећи се праксом *доживљеној критичкој јовора*, кроз који су критичари, описујући футуризам, преносили и реторичке топосе манифестативних исказа, она се својом стилско-афективном маскером највише приближила духу и тону објаве авангардног манифеста. Упркос томе, Марјановићева једва да је поменута као повлашћена учесница тог *откривања фyuиуризма*, који је, много више него код младобосанаца, наликовао на сличне гестове послератне књижевне авангарде на нашим штокавским подручјима. Књижевноисторијски, место Зденке Марјановић је засад место прве и једине жене која је на југословенским просторима написала једну неуобичајену, али аутентичну форму футуристичког манифеста.

У име жене

Након овог двоетапног кретања кроз стваралачки свет Зденке Марјановић видљивије је на који начин она, и својим преводилачким и својим књижевним сензбилитетима, учествује у авангардизму предратног омладинског покрета, посебно у младобосанском „запоседању“ и модернизацији *Босанске виле*. Иако вероватно нешто старија од језгра групе и ближа генерацији Д. Митриновића, Зденка Марјановић је једна узорна *књижевна младобосанка*, и засад једина таква фигура у озрачју овог покрета.

Зденкин преводилачки рад, међутим, остаће сасвим неопажен, а њен текст о италијанском футуризму неће ући у кључне хрестоматије које су представљале рану јужнословенску авангарду: ни у хрестоматију младобосанских текстова која је пратила Палавестрину капиталну студију *Књижевност Младе Босне* (1964), ни у хрестоматију *Модерни љравици у књижевности* Радована Вучковића (1984). Наш је задатак одавно био да те књижевноисторијске концепције преиспитамо и допунимо. А и да се запитамо како долази до тога да књижевни историчари у корпусу који је пред њима не виде можда најизразитије примере онога за чиме трагају?

У монографији *Дома и ушoија Димитрија Митриновића* П. Палавестра, рецимо, Зденки Марјановић придаје врло важно место, али само за – Митриновићево духовно формирање. Дискурзивна ситуација коју затичемо у том одломку студије више је него индикативна за то како књижевна историја *име жене* развлашћује њене ауре и подводи под снагу имена мушкарца, макар то био и заиста расан дух попут Митриновића. Погледајмо изблиза како *Зденка илуструје* преломни тренутак кад *Митриновић љостјаје* авангарди-

ста, и како је лежерно постулирана критичарска „претпоставка“ да је Митриновић тај који јој је наложио да напише текст о футуризму, о чему немамо никаквих сведочанстава већ само чињеницу да се њене идеје у основи *поклањају* с Митриновићевим. Ево, дакле, тог виртуозног одломка развлашћивања:

„Godina 1911. bila je najplodnija godina u njegovom književnom i kritičarskom radu, godina transformacije njegovoga stiha i definitivnog opredeljenja za dinamizam duhovne avangarde. [...] U Italiji, koju su u to vreme potresali futuristički manifesti i objave, Mitrinović je bolje nego drugde mogao da nasluti novo doba, nove ritmove i nove sadržaje angažovanoga duha. Otuda se u njegovom radu primećuju sve određeniji avangardni zahtevi. *Po njegovom nagovoru*, Zdenka Marjanović iz Milana piše za *Bosansku vilu* članak 'Književna revolta u Italiji', koji se u velikoj meri podudara sa njegovim književnim idejama o avangardnoj poeziji, što i daje osnova pretpostavci da je napisan po njegovoj meri i na njegov izričit zahtev“ (Palavestra 1977: 35–36, курзив Б. А.).

Митриновић, дакле, доживљава коначни преображај, постаје авангардиста, тако рећи футуриста. Пошто се „у великој мери подудара“ с Митриновићевим „књижевним идејама о авангардној поезији“ (а не с Маринетијевим, или њеним сопственим), за Зденкин поетички искорак нема другог објашњења до тог да га је она написала „по његовом наговору“, и више од тога: „по његовој мери и на његов изричит захтев“. Палавестрину сугестивну „претпоставку“ о Митриновићу као патрону коме припада „заслуга“ за објављивање Зденкиног текста о футуризму поновиће и разрадити Радован Вучковић: „околност да је уредник *Босанске виле* био Димитрије Митриновић, који је дуже времена боравио у Италији, и да је, иза Јанка Полића Камова, он био писац са највише футуристичких црта у теорији и поезији, *говори да њему припада заслуга за објављивање њих радова* у познатом часопису“ (Vučković 1979: 35, курзив Б. А.). Као прву преводитељку Витмана у „познатом часопису“ ни један ни други књижевни историчар је не бележи.

Строго текстуално посматрано, ситуација је битно другачија, а могло би се испоставити и – обрнута. Витман се код Митриновића не среће пре лета те преображајне 1911. године, дакле две године након што га је Зденка преводила у *Босанској вили*. Први пут помиње га у тексту објављеном у броју *Босанске виле* који је непосредно претходио оном који је донео Зденкин чланак о футуризму. Начин на који је Зденка у том чланку позиционирала Витмана на размеђи италијанског футуризма и савремене немачке лирике одразиће се, можда, и на Митриновићеву прераду његовог властитог чланка „Из модерне немачке лирике“, којим је још 1909. године била пропраћена истоимена преводилачка панорама у *Босанској вили*. Прерађена верзија тог чланка, који се под насловом „Из лирике Германије“ појавио 1912. у Марјановићевом часопису *Јуї (Звоно)*, препознаваће Витманов пресудни утицај на два водећа немачка протоекспресио-

нистичка песника, Холца и Демела, помињаће „Холцову школу“, а у верлибристичкој револуцији Витмана позиционирати, као и Зденка, уз футуристу Маринетија (в. Митриновић 1990б: 253, 256). Утолико би се и претпоставка да је Зденка своје чланке писала по мери укуса и интересовања Димитрија Митриновића могла ревидирати. На основу хронологије и садржаја текстова, пре би се могло рећи да је Митриновић своја становишта прерадио тако да буду по мери обзнањених увида и укуса Зденке Марјановић.

Осим ако енигматична Зденка не би била још један међу Митриновићевим псеудонимима? Или можда псеудоним Зденке Марковић? У ситном слогу једне од библиографских напомена у првој књизи Митриновићевих *Сабраних дјела* (уз текст о Дису, објављен у истом броју у коме и Зденкин текст о футуризму), Палавестра, петнаестак година након ставова изнетих у књизи *Дојма и ушћојија*, још једном реактивира фигуру наговора и патронства („можда чак и на Митриновићев наговор!“), с тим што сада, без икаквих појашњења, само лапидарно наводи да је ауторка чланка „Књижевна револта у Италији“ – „Зденка Марковић (потоња блиска пријатељица Иве Андрића)“ (1990: 518).³¹ Да ли је дуговека хрватска полонисткиња могла бити, у млађим данима, још и витмановско-футуристички инспирисана критичарка и преводитељка с енглеског, немачког, француског и италијанског, у једном од тада најпознатијих часописа, у којем је, уосталом, објављивала и под својим пуним именом и презименом а да све то остане непознато више од једног века? Или је напросто у питању омашка, којом се именски означитељ *Зденка* у сећању-забораву књижевног историчара неосетно *преселио* ка колико-толико познатом и у симболички поредак интегрисаном (през)имену Андрићеве „пријатељице“, лишавајући, у коначници, Марјановићеву и голог ауторства над текстом о футуристичкој револти? Рекло би се да је извесније ово друго, али остављам дилему отвореном и препуштам њено разрешење познаваоцима дела Зденке Марковић.

У сваком случају, у жељи да нагласе иначе неспоран значај Димитрија Митриновића – који је у то време, не заборавимо, такође у сопственој култури био маргинализована фигура – књижевни историчари пропустили су да нас довољно прецизно обавесте да су у предратној епохи наишли и на текст који сведочи да је футуризам свог највећег фана имао у једној жени, првој преводитељки Витмана на страницама *Босанске виле*. Идеја ових опаски није да се лежерно дискредитују ови, посебно у домену препознавања предратне авангарде, драгоцени књижевни историчари и тумачи. Реч је о томе да се уочи како они спонтано репродукују одређене скотоме и режиме искључивања, који поништавају врлину нечијег живота и рада. За-

31 Ситуација утолико парадоксалнија што је као предговор *Сабраним дјелима* прештампан текст из *Дојме и ушћојије*, где је као ауторка текста остала наведена Зденка Марјановић (Палавестра 1990: 44).

што Зденка Марјановић, ако је то она, не би могла да сама, и конгенијално с младобосанцима, а можда и дубље од њих, (пр)оживљава модерна кретања у европској литератури, док се креће између Загреба, Беча и Милана, „даровито“ преводи с неколико језика и исписује најафирмативнији текст о футуризму на јужнословенским просторима до тада. Зашто она само *илустрирује другој*, мушкарца?

Последице таквих дискурзивних поступања на наше разумевање поетичких и књижевноисторијских процеса тихе су, готово неосетне, али далекосежне. Овај случај свакако није усамљен и свако помније бављење књижевном прошлошћу увериће читатељку да је значајан део књижевне историје на сличан начин (на)писан. Не само Зденка, жена, већ и многи други значајни аутори и феномени ишчезавају с хоризонта разумевања и културног памћења услед назначене врсте „спонтаних“ логичко-дискурзивних огрешења (и њихове потоње нормализације), којих истраживачи прошлих времена можда нису били сасвим свесни, док их људи данашњих пост-постмодерних и постјугословенских времена чак сасвим вољно производе и безогрдно користе у јавном и научном простору. Против тога се, у сфери хуманистике, где је појам истине посебно фрагилан, можда и не може много тога учинити, данас. Наше је, ипак, да ведро опажамо и реплицирамо борбеном посвећеношћу.

ИЗВОРИ: РАДОВИ ЗДЕНКЕ МАРЈАНОВИЋ

- Марјановић, Зденка (прев.). Уалт Уаитмен, „Стиже вријеме...“. С енглеског Зденка Марјановић, Беч. *Босанска вила*, 24 (30. децембар 1909): 372.
- Марјановић, Зденка (прев.). „Из француске лирике. Из поезије Сили Придома“. С француског Зденка Марјановић, Загреб. [Превод песама: „Оно што траје“, „Тијела и душе“, „Земаљске љубави“, „У жалости“, „Сличност“]. *Босанска вила*, 11–12 (15. и 30. јун 1911): 165.
- Марјановић, Зденка. „Књижевна револта у Италији“. *Босанска вила*, 13–14 (15. и 30. јул 1911): 209–212.
- Марјановић, Зденка (прев.). „Из француске лирике“. [Јоаким ди Белеј: „Тамо је добро“; Ж. М. де Ередија: „Роб“; Морис Метерлинк: „Ја сам тражио 30 година“]. С француског Зд. Марјановић. *Босанска вила*, бр. 15–16 (15. и 30. август 1911): 230–231.
- Марјановић, Зденка (прев.). „Из савремене њемачке лирике“. Прев. с немачког Зденка Марјановић. [Арно Холц: *Из Фанџазуса*, Роберт Рес: *Из Боја*, Рајнхард Пипер: *Из Моје младости*, Кристијан Моргенштерн: „Први снијег“, Ернст Шур: „Град мртвих“, Ролф Мартенс: *Из Ослобођених крила*, Георг Штолценберг: *Из Новеј живојиа*]. *Босанска вила*, 17 (15. септембар 1911): 259–260.

Марјановић, Зденка (прев.). Аугуст Стриндберг, „Љепота и симболика људског тијела“. С њемачког Зденка Марјановић. *Босанска вила*, 4 (29. феб. 1912): 57–59; 5 (15. март 1912): 74–75; 6 (31. март 1912): 92–93; 7 (15. април 1912): 107–108.

АРХИВСКА ГРАЂА

Јевтић, Боривоје. Архив Боривоја Јевтића. Одељење посебних фондова Народне библиотеке Србије, Р 638/Іа/1, 1949/1950.

ЛИТЕРАТУРА

- Андоновска, Биљана. „Од немила до недрага: о предратној књижевној авангарди и послератној југословенској омладини“. *Први светски рат и словенске књижевности*, ур. Станислава Бараћ, Биљана Андоновска, Бобан Ђурић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021. 75–86.
- Андоновска, Биљана. „Авангардно југословенство предратне омладине“. *Модернизам и авангарда у југословенском контексту*, ур. Биљана Андоновска, Томислав Брлек, Адријана Видић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021. 11–26.
- Аћамовић, Бојана Л. *Поезија Вољиа Вијмана у контексту књижевне авангарде у Србији*. Докторска дисертација. Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2018.
- Бабић, Љиљана. „Поезија Волта Витмена у српскохрватским преводима (1900–1914)“. *Мосћови*, 7 (1976): 316–323.
- Видаковић, Милош. „Маринети о футуризму“ [1913]. *Сабрана дела*. Прир. Предраг Палавестра. Сарајево: Свјетлост, 1971. 196–201.
- Гаћиновић, Владимир. *Олеги и њисма*. Сарајево: Свјетлост, 1956.
- Грчић, Милан. „Наша преводна књижевност“. *Босанска вила*, 13–14, 1911, стр. 193–194.
- Де Торе, Гиљермо. *Историја авангардних књижевности*; превела са шпанског Нина Мариновић. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.
- Ђуричковић, Дејан. *Босанска вила 1885–1914. I*, Књижевноисторијска студија. Сарајево: Свјетлост, 1975.
- Ђуричковић, Дејан. *Босанска вила 1885–1914. Библиографија I*. Сарајево: Свјетлост, 1975а.
- Ђуричковић, Дејан. *Босанска вила 1885–1914. Библиографија II*. Сарајево: Свјетлост, 1975б.
- Миличић, Сибе. „Писмо из Италије“. *Босанска вила*, 11–12 (1911): 180–181.
- Митриновић, Димитрије. „За наш књижевни рад“ [Босанска вила, 1–2/1910]. *Сабрана дјела I*. Прир. Предраг Палавестра. Сарајево: Свјетлост, 1990. 171–174

- Митриновић, Димитрије. „Из лирике Германије“ [Јуї (Звоно), 2/1912]. *Сабрана дјела I*. Прир. Предраг Палавистра. Сарајево: Свјетлост, 1990б. 185–200.
- Митриновић, Димитрије. „Из њемачке модерне лирике“ [Босанска вила, 17–18/1909]. *Сабрана дјела I*. Прир. Предраг Палавистра. Сарајево: Свјетлост, 1990а. 175–184.
- Палавистра, Предраг. „Предговор“; „Коментари“. У: Димитрије Митриновић, *Сабрана дјела I*. Прир. Предраг Палавистра. Сарајево: Свјетлост, 1990. 9–153; 507–531.
- Палавистра, Предраг. *Књижевности Младе Босне* [1965]. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.
- Поповић, Цветко Ђ. *Сарајевски Видовдан 1914: доживљаји и сећања*. Београд: Просвета, 1969.
- Allen, Gay Wilson (ed.). *Walt Whitman Abroad. Critical Essays from Germany, France, Scandinavia, Russia, Italy, Spain and Latin America, Israel, Japan, and India*. Syracuse University Press, 1955.
- An. [Andrić, Ivo]. „Pisma Novoj Evropi. Pismo iz Rima. 'Pozorište iznenađenja'“. *Nova Evropa*, knj. III, br. 10 (11. novembar 1921): 317–320.
- Anonim. „Čitajte i predplatite se na Svjetlo“. *Svjetlo*, god. XV, Ogledni broj (travanj 1900): [1].
- Asino, Rosalba. „Antun Gustav Matoš prema Janku Poliću Kamovu. Je li Matoš doista ispravno ocijenio Kamova?“. *Dani Hvarskoga kazališta*, 33, 1 (2007): 294–318. Dostupno na: hrcak.srce.hr/72991
- Benzmann, Hans. *Moderne deutsche Lyrik*. Leipzig, Reclam, Ed. 2, 1907.
- Bogićević, Vojislav (prir.). *Mlada Bosna: pisma i prilogi*. Za štampu pripremio i obradio Vojislav Bogićević. Сарајево: Свјетлост, 1954.
- Brešić, Vinko. *Časopisi Milana Marjanovića*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1990.
- Čerina, Vladimir. *Janko Polić Kamov*. Rijeka: Knjižara Đ. Trbojević, 1913.
- Dedijer, Vladimir. *Sarajevo 1914*. Београд: Просвета, 1966.
- Grünzweig, Walter. *Constructing the German Walt Whitman*. Iowa City: University of Iowa Press, 1995.
- I[lijić], Stj[epko]. „Novi smjerovi u slikarstvu“. *Savremenik*, god. 5, br. 8 (kolovoz 1910): 609–611.
- Jurić, Slaven. „Stih kao politika? Neki politički aspekti stihovne forme od 1910. do 1920.“ *Poetika i politika kulture nakon 1910. godine*. Uredile Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić, Andrea Meyer-Fraatz. Split, Zagreb: Književni krug – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2011. 135–145.
- Juvančić, Frederik. „Manifest futuristov“. *Ljubljanski zvon*, 4 (1909): 255–256.
- Košćević, Želimir. „Futurizam u jugoslavenskoj štampi 1909–1939“, *Quorum*, god. 5, br. 3 (26) (1989): 382–389.

- Matoš, Antun Gustav. „Apologija futurizma“. *O hrvatskoj književnosti II*. Sabrana djela VII, ur. Nedjeljko Mihanović. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umetnosti, Liber, Mladost, 1973. 259–265.
- Matoš, Antun Gustav. „Futurizam“. *O stranim književnostima*. Sabrana djela IX, ur. Vida Flaker. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umetnosti, Liber, Mladost, 1973a. 217–226.
- Matoš, Antun Gustav. „Lirika lizanja i poezija pljuckanja“. *Dragi naši savremenici*. Sabrana djela XII, ur. Dubravko Jelčić. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umetnosti, Liber, Mladost, 1973b. 109–117.
- Maeterlinck, Maurice. *Douze chansons*. Illustrées par Charles Doudelet. Paris, 1896. Gallica: La bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France.
- Milanko, Sandra. „U potrazi za izvornikom: prepjevi talijanske futurističke poezije u hrvatskom časopisu *Zvrk*“. *Književna smotra: časopis za svjet-sku književnost*, LI, 193 (3) (2019): 139–147.
- Novak Bajcar, Silvija. *Jelena, žena koje ima: krakovska biografija Ive Andrića*. Beograd: Službeni glasnik, 2015
- Oeste, Robert. *Arno Holz: The Long Poem and the Tradition of Poetic Experiment*. Bonn: Bouvier Verlag, 1982.
- Oraić, Dubravka. „Matoš i avangarda“. *Croatica* 24/25 (1986): 111–120.
- Palavestra, Predrag. *Dogma i utopija Dimitrija Mitrinovića: počeci srpske književne avangarde*. Beograd: Slovo ljubve, 1977.
- Petrač, Božidar. „Futurizam u Hrvatskoj“; „*Zvrk* i njegov sadržaj“. *Republika*, 5–6 (1988): 210–241.
- Prudhomme, Sully. *Poésies 1865–1866: Stances et poèmes*. Paris: Librairie Alphonse Lemerre. Gallica: La bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France.
- Prudhomme, Sully. *Poésies 1866–1872. Les Épreuves. – Les Écuries d’Augias. – Croquis italiens. – Les Solitudes. – Impressions de la Guerre*. Paris: Alphonse Lemerre, 1872. Gallica: La bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France.
- Prudhomme, Sully. *Les vaines tendresses*. Paris: Alphonse Lemerre, 1875. Gallica: La bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France.
- R. Piper & Co., Munich. German Expressionism – MoMa. https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-11988_role-3_thumbs.html
- Rainey, Lawrence, Christine Poggi, and Laura Wittman (eds). *Futurism: an anthology*. New Haven & London: Yale University Press. 2009.
- Rumeau, Delphine. „Bibliographie“. *Fortunes de Walt Whitman. Enjeux d’une réception transatlantique*. Paris: Classique Garnier, 2019. 715–758.
- s. [Arsen Wenzelides]. „Il futurismo“. *Savremenik*, IV, 3 (ožujak 1909): 175–176.
- Saint-Point, Valentine de. „Futuristički manifest požude 11. siječnja 1913“, s talijanskog prevela Markita Franulić. *Quorum*, god. 5, br. 3 (26) (1989): 452–454.

- Salaris, Claudia. „To nije doličilo gospođi“, s talijanskog prevela Željka Janeš. *Quorum*, god. 5, br. 3 (26) (1989): 475–477.
- Sica, Paola. *Futurist Women: Florence, Feminism and the New Sciences*. Palgrave Macmillan, 2016.
- Sorel, Sanjin. *Hrvatsko avangardno pjesništvo*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci (e-izdanja), 2009.
- Strindberg, August. *En blå bok*. Afdelning III. Stockholm: Björck & Börjesson, 1908.
- Strindberg, August. *En blå bok. Avdelning III. En extra blå bok*. Texten redigerad och kommenterad av Gunnar Ollén. *August Strindbergs Samlade Verk 67*. Nationalupplaga. Stockholm: Norstedts, 2000. <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/StrindbergA/titlar/EnBlaBok3/etext> (17.1.2021)
- Subotić, Irina, Janez Vrečko, Sanja Roić, Bojan Jović and Jasmina Čubrilo. „The Former Yugoslavia and Its Republics Slovenia, Croatia and Serbia“. In: *Handbook of International Futurism*. Ed. by Günter Berghaus. Berlin/Boston: De Gruyter, 2019. 912–924.
- Trachtenberg, Alan. „Walt Whitman: Precipitant of the Modern“. *The Cambridge Companion to Walt Whitman*. Ed. by Ezra Greenspan. Cambridge University Press, 2006. 194–207.
- Ujević, Tin. *Nedjela maloljetnih: (jedna podvrsta Moderne)*. Sarajevo: Mlada Bosna, 1931.
- Vervaet, Stijn. *Centar i periferija u Austro-ugarskoj: dinamika izgradnje nacionalnih identiteta u Bosni i Hercegovini od 1878. do 1918. godine na primjeru književnih tekstova*. Zagreb, Sarajevo: Synopsis, 2013.
- Vučković, Radovan. *Velika sinteza: o Ivi Andriću*. Sarajevo: Svjetlost, 1974.
- Vučković, Radovan. *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*. Sarajevo: Svjetlost, 1979.

*Mladobosanka: Zdenka Marjanović's Translations and Criticism
in the Context of The Young Bosnian Literary Avant-Garde*

Summary

Zdenka Marjanović's translation and criticism in the *Bosanska vila* [Bosnian Faerie] literary magazine (1909, 1911–1912) is presented for the first time in this paper, in which we point to its compatibility with the avant-garde literary program of Young Bosnia. Zdenka Marjanović was the first non-anonymous translator of Walt Whitman in the Serbo-Croatian-speaking area (1909). Translating Whitman, as well as contemporary proto-expressionist German lyric poetry, Strindberg and Maeterlinck, Zdenka Marjanović moved in rarefied circle of authors and poetics that Dimitrije Mitrinović and Young Bosnians promoted at the same time in *Bosanska vila* and other periodicals. She is also the author of one of the earliest, most comprehensive and undoubtedly the most affirmative critical article on Italian Futurism in South Slavic literature, published in the period between the first, predominantly informative wave of reception of Futurism (1909/1910), and the peak that reception reached in the two final years before the outbreak of World War I. In contrast to the usual attitude of the Young Bosnians, Zdenka Marjanović approaches Italian Futurism with open sympathy, and in the final part of her article she spontaneously switches from a critical-analytical style to a stylistically-rhetorically recognizable discourse of avant-garde manifestos. Despite the fact that her focus was on the innovative moments that the Young Bosnians introduced into the literary field, in most cases actually preceding their interventions, Zdenka Marjanović remained mostly outside the mainstream literary-historical narrative about Young Bosnia and/as the pre-war literary avant-garde. In the paper, therefore, we outline the discursive practices of literary historiography that lead to such marginalisation, as well as the repercussions this has on the understanding of the typology and dynamics of historical avant-gardes in South Slavic areas.

Keywords: avant-garde, futurism, manifesto, Young Bosnia, periodicals, *Bosanska vila*, Walt Whitman, Zdenka Marjanović, Dimitrije Mitrinović

Примљен: 2. 6. 2021.

Прихваћен: 12. 12. 2021.