



Sandra MILANKO  
Sveučilište u Zadru  
sandra.milanko@gmail.com

[https://doi.org/10.18485/ikum\\_nbartulovic.2023.ch16](https://doi.org/10.18485/ikum_nbartulovic.2023.ch16)

## NIKO BARTULOVIĆ KAO TALIJANIST I KNJIŽEVNI PREVODITELJ

*Sažetak:* U radu se istražuje profil Nike Bartulovića kao talijanista i književnog prevoditelja s talijanskog jezika. U prvom dijelu izlažu se Bartulovićeви raniји kritički osvrti i reference na talijanske autore, a posebna je pozornost posvećena članku „O futurizmu“, objavljenom u zagrebačkom *Savremniku* 1914. godine. Nakon uvodnog dijela posvećenog talijanskom književniku Massimu Bontempelliju, magičnom realizmu i njegovoj recepciji u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca i Kraljevini Jugoslaviji tijekom dvadesetih godina, u drugom se dijelu pomnije proučava Bartulovićev predgovor prvom srpskom prijevodu Bontempellijevog romana *Il figlio di due madri* (*Sin dveju majki*), zasad jedini njegov poznat prijevod nekog talijanskog djela. Treći i konačni dio rada rekonstruira izdavačku pozadinu prijevoda, kritičku recepciju te oprimjeruje Bartulovićevo dobro razumijevanje autora i djela pojedinim prevoditeljskim rješenjima, uspoređujući ih s onima koje je ponudio hrvatski kazališni glumac i književni prevoditelj Dubravko Dujšin u svom prijevodu istog romana *Sin dviju majka: roman*, iz 1940. godine.

*Кljučne riječi:* Massimo Bontempelli, magični realizam, *Il figlio di due madri*, Niko Bartulović, književno prevođenje

### 1. Niko Bartulović kao talijanist

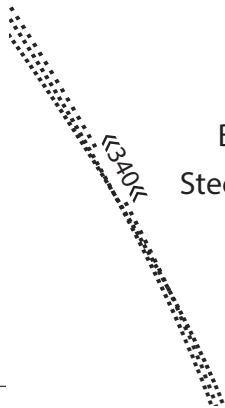
Sudeći prema dostupnim bibliografskim izvorima, malo je toga poznato o Niki Bartuloviću kao talijanistu i književnom prevoditelju s talijanskog jezika. Osim što je osnovnoškolsko

339

i srednjoškolsko obrazovanje završio u Starom Gradu na Hvaru, Splitu pa i u Zadru, odnosno dalmatinskim gradovima s višestoljetnom prisutnošću talijanskog jezika, književnosti i kulture, njegovo formalno obrazovanje uključuje i studij slovenske i romanske filologije na filozofskom fakultetu u Pragu i Grazu. Također je zanimljiv podatak da je nakon studija dobio mjesto nastavnika u gimnaziji u Kotoru podučavajući upravo talijanski jezik i književnost (Bartulović 1932: X). Nedugo nakon studija surađivao je i u zagrebačkom *Savremeniku* objavivši 1913. tri recenzije i 1914. osvrt „O futurizmu“. Tako u recenziji zbirke pjesama *Pjesme Milana Pavelića* iz 1913. (čiji će hvaljeni prijevod Manzonijevih *Zaručnika* početi izlaziti u *Riječkim novinama* sljedeće 1914. godine (Grgić Maroević 2017: 48)) spominje utjecaj Carduccija i Stecchettija (Bartulović, „Pjesme Milana Pavelića“, 1913: 545–546), dok će se u jednoj drugoj, naslovljenoj „Najmlađi talijanski stihovi“ osvrnuti na zbirku pjesama *Preludio* Darija de Tuonija (Bartulović, „Najmlađi talijanski stihovi“, 1913: 449–450). Dario de Tuoni (Innsbruck 1892. – Trst 1966.) bio je tada još nepoznati talijanski književnik i simpatizer futurista, kojemu upravo te 1913. godine James Joyce daje sate engleskog u Trstu (Paris 2014: 86) i koji, baš poput Itala Sveva, uvodi Joycea u talijanske književne i kulturne prilike. Uvodne riječi recenzije ukazuju i na mogućnost Bartulovićevog osobnog poznanstva s talijanskim autorom koji je također studirao u Grazu:

Samim svojim nastupom odvojili su stihovi Daria De Tuoni od ostalih i običnih mladenačkih stihova. Nastupili su čedno i jako. Prije njih auktor bijaše nepoznat posve i nije se javljao niti u revijama. Bio je mlad, veoma mlad, između šesnaeste i dvadesete godine i svoje je stihove čitao samo svojim prijateljima u petom spratu jedne prastare kućetine u Grazu (Bartulović, „Najmlađi talijanski stihovi“, 1913: 449).

Bartulović među De Tuonijevim uzorima izdvaja Baudelairea, Heinea i već spomenutog Stecchettija, oprimjeruje svoja opažanja pojedinim stihovima koje prenosi u izvorniku i daje



i više nego pozitivan sud „stihovima nezadovoljnika“ s kojim se tada dvadesettrogodišnji Bartulović djelomice i poistovjećuje:

S formalne strane De Tuonieva poezija i nije mladenačka: mladenačka je u njoj jedino duša: hirovita, bujna i nestalna, kao što i mora da bude, duša od dvadeset godina. Kao kod svakoga u toj dobi. I kod njega su konkretniji osjećaji od nazora. On strasno voli i strasno mrzi; ali ne po programu, već prama dispoziciji (Bartulović, „Najmlađi talijanski stihovi“, 1913: 449).

Jedan od njegovih zapaženijih radova iz tog razdoblja je već spomenuti esej „O futurizmu“ iz 1914. godine, koji i u recentnijim književno-traduktološkim studijama i antologijama teksto-va o recepciji futurizma u Hrvatskoj (Petrač 1995; Donat 2013; Milanko 2020) predstavlja vrijedan izvor. Iznenađujuće je da mladi, beskompromisni i buntovni Bartulović izražava određenu dozu skepse prema Marinettijevom futurizmu, svrstavajući sebe među pasatiste, što ga opet ne sprječava da primijeti tadašnji i po svemu sudeći povijesni značaj njegove pojave:

Možda je dapače i čitav futurizam tek jedan drukčije zvani (da se to ne kaže pasatistički!) „Sturm und Drang“, koji pripravlja teren i usluge jednoj novoj umjetnosti koja će doći i koja se možda neće ni zvati više futurizam, već s toga, što je dokazana činjenica, da su se sve struje prošlosti kad su prešle iz bojovne u „vladinovsku“ perijadu, modificirale i „opametile“. Nego i kad ne bi bilo to istina i kad bi futurizam bio već u svojoj biti ovakav jedan čisti: „Sturm und Drang“, ovaj evolucijoni individuum imao bi opet svoju perijodu osvajanja, a ta se očituje najjasnije u propovijedanju, manifestima, agitaciji i psovanju. Futurizam danas djeluje skoro isključivo tako; velikih djela, provedenja svojih nazora u praksi još nije stvorio; makar ih mi „pasatiste“ ne vidimo. Pisati dakle o njemu još u ovo doba strogošću i ozbiljnošću umjetničkog suda i definicije – ne bi bilo umjesno; pro-rokovati još neumjesnije. Fakat je da je danas već futurizam svjetski pojam i da se istom

brzinom i agilnošću širi kako u svojoj kolijevci Italiji i Francuskoj tako i u centrumima mistične i ozbiljne Rusije (Petrač 1995: 122).

Iz njegove primjedbe da „I manji narodi pa i naša slavenska braća Česi i Poljaci imaju već svoje futurističke krugove. Mi Hrvati i Srbi još nemamo, ali zato Čerina već tvrdi, da je Polić bio futurista, dok Matoš opet više da je to Čerina. Nekih zametaka dakle svakako ima“ (Petrač 1995: 122–123), dade se zaključiti da Bartulović nažalost nije bio upoznat s idejom osnivanja prvog hrvatskog futurističkog časopisa *Zvrk* (a time i prvog hrvatskog futurističkog pokreta) njegovih zadarskih vršnjaka Jose Matošića (Zadar 1890. – Zagreb 1966.), Gabre Pilića (Zadar 1890. – Split 1975.) i Antuna Aralice (Zlarin 1888. – ?) koji su baš početkom 1914. imali spreman dobar dio prvog broja koji je trebao izaći u lipnju netom prije početka Prvog svjetskog rata (Milanko 2022). Dok mu se poznavanje hrvatske recepcije futurizma temeljilo, kao i velikoj većini njegovih suvremenika, na poznatim kritičkim doprinosima o futurizmu i Kamovu Antuna Gustava Matoša i Vladimira Čerine, Bartulović je bio iznimno dobro upoznat s futurističkim zbivanjima, ali i općenito književnom i kritičkom scenom u Italiji. Tako smatra Giovannija Papinija velikim adutom futurističkog pokreta („Ime ovih velikih [pisaca] djeluje na mase i sam fakat, da je Giovanni Papini futurista [agitira više] za futurizam nego svi Marinettijevi manifesti i Boccionijeve psovke. Ime ovoga, mislim najoriginalnijega i najjačeg suvremenog pisca Italije, izaziva poštovanje i kod najokorijelijih protivnika futurizma“), a među ostalim futurističkim autorima očekivano izdvaja osnivača i teoretičara futurizma Marinettija („čovjek sjajne moderne naobrazbe, duhovit i simpatičan“) i pjesnika Alda Palazzeschija („koji je došao na glas [...] najljućom ironijom i suludim upravo smijehom, hihotom, lomljavom, koja graniči sa besmislicom i umobolnicom“), dva autora čiji su prvi hrvatski prijevodi poezije trebali izaći upravo u prvom broju *Zvrka* (Milanko 2019: 142). Bartulovićev glavni izvor informacija o futurizmu je fjorentinski futuristički časopis *Lacerba* iz čijih brojeva (12.,

17., 20., 21. i 22. iz 1913. godine) citira, ali uglavnom parafrazira i prevodi ulomke iz članaka i manifesta, najviše iz „Tehničkog manifesta futurističke književnosti“, pri čemu tumači ključne futurističke termine: „immaginazione senza fili“ („imaginacija bez veza i granica“) i „parole in libertà“ („riječi ‘in libertà‘“):

Marinetti kaže, da je *lirizam rijetka sposobnost opiti se životom i život opiti samim sobom*: slikati svijet osobitim bojama našeg vječno promjenjivog „ja“. I onda donosi primjer: Uzmimo čovjeka, koji je doživio potres ili rat, pa se spasi i neposredno pod tim dojmom događaja, dođe da nam ga pripovijeda. On će sav uzbuđen i upiven početi da nam govori bez svake sintaksne veze, bez tačaka i zareza, bez stila i pravila. Ako je taj pripovjedač još i razvijen, on će u svoje pripovijedanje uvesti i neke analogije čudne i neobične. Njegove riječi bit će dakle poredane (ili bolje neporedane!) telegrafički ili još gore bez ikakvih veza i na ovom eksperimentu duboke i spontane komocije osnivaju se „parole in libertà“.

„*Imaginacija bez veza i granica*“ dopušta pak apsolutnu slobodu analogije i istraživanja vezanog ovim riječima „in libertà“. Na primjer Marinetti u svojoj *Battaglia di Tripoli* poređuje jedan red uperenih bajuneta sa jednim orkestrom, jednom mitraljezom i jednom fatalnom ženom; pa je time, kako on kaže, „uveo jedan veliki dio svemira u jednu malu epizodu afričkog rata“. Mjesto da se *humaniziraju* metali, biljke, životinje, kao do sada, oni hoće da *metaliziraju*, *vegetaliziraju*, *animaliziraju stil* (Petrač 1995: 125).

Iako sam priznaje, u članku, da su mu, primjerice, „parole in libertà“, odnosno riječi na slobodi „potpuno nerazumljive“ i „dok se iz Marinettijevih razglabanja mogu lako da shvate, u praksi (kao n.pr. u citiranoj pjesmi) ja ih još ne mogu da shvatim ni sudim“ (pa tako ni ne nudi hrvatski ekvivalent), Bartulovićev osvrt na futurizam ipak je jedan od najiscrpnijih i bibliografski najpotkrepljenijih u hrvatskoj periodici u tim prvim godinama futurističkog pokreta, koji se, prema njemu, baš kao s časopisom *Lacerba*, „čita sa zanimljivošću“.

## 2. Niko Bartulović kao čitatelj Bontempellija

Iako je većim dijelom druge polovice dvadesetog stoljeća bio zanemarivan od strane talijanskih kritičara i povjesničara književnosti – kako zbog svog tobožnje kompromitirajućeg suživota s fašističkim režimom, tako i zbog tektonskih promjena u književnim ukusima i tendencijama neorealističke Italije – Massimo Bontempelli (Como 1878. – Rim 1960.) je u zadnja tri, a pogotovo dva desetljeća ipak rehabilitiran kao jedan od najvećih i najutjecajnijih talijanskih književnika dvadesetog stoljeća. Ostao je zapamćen ponajprije kao začetnik magičnog realizma u talijanskoj književnosti, književnog stila i struje koji su, počevši od njegovih književnih i publicističkih djela u prvoj polovici dvadesetih godina, službeno lansirani u novonastalom časopisu *900* (1926.–1929.), koji je prvotno izlazio na francuskom jeziku u želji da se obrati ne samo talijanskoj nego europskoj pa i svjetskoj književnoj publici. Bontempelli je bio suvremenik, nerijetko i vršnjak, mnogih drugih talijanskih književnika koji su stasali i doživjeli vrhunac svog djelovanja u prvoj polovici dvadesetog stoljeća te su stoga dijelili i neka životna i književna iskustva: utjecaj Carduccija i neoklasicizma u prvim književnim ostvarenjima, iskustvo povijesnih avangarda, posebice futurizma i Prvog svjetskog rata, poslijeratna obnova u ekonomskom i književno-umjetničkom smislu, pojava komunizma i fašizma kao pokreta, a potom i kao režima, nagli razvoj tehnologije i novih medija poput filma i radija. Sam Bontempelli, upravo zahvaljujući, s jedne strane, rušilačkoj operaciji futurizma, a, s druge, onoj obnoviteljskoj metafizičkog slikarstva Giorgia de Chirica i Alberta Savinija, tijekom prve polovice dvadesetih godina pronalazi vlastiti književni izraz koji se može naslutiti u jednom od njegovih književno-stilističkih imperativa: „ispričati san kao da je realnost, a realnost kao da je san“ (Bontempelli 1938: 251). Nije dakako riječ o nadrealističkom kao ni o ekspresionističkom pristupu (iako s potonjim ima zajedničkih točaka), nego, u krajnjem slučaju, o fantastičnoj književnosti dvadesetostoljetnog predznaka. U tipičnoj Bontempellijevoj magičnorealističnoj priči neobi-

čan ili nadnaravan događaj otkriva se u naizgled normalnoj stvarnosti svakodnevnog života, ili ga se pak samoinicijativno stvara imaginacijom koja je svojevrsni pandan umjetnosti i magije. Tumači Bontempelli u jednom od svojih teorijskih članaka:

Magija nije samo čarobnjaštvo: svaka čarolija je magija; umjetnost, u suštini, nije ništa doli čarolija. Umjetnost je možda jedina čarolija dopuštena čovjeku; ona posjeduje sva obilježja i sve vrste čarolije: ona je evokacija umrlih stvari, prikaz dalekih stvari, proročanstvo budućih stvari, rušiteljica zakona prirode, isključivo proizvod imaginacije. Magija u užem smislu nije ništa doli umjetnost u širem smislu. Čarobnjaci su se povukli nakon rođenja pjesnika<sup>1</sup> (Bontempelli 1938: 47).

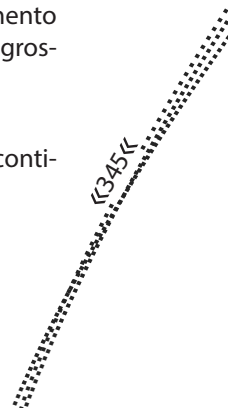
Ta dva modusa izlaženja iz okvira odnosno kršenja prirodnih zakona ekstradijegetske stvarnosti glavno su obilježje tradicionalne, osamnaestostoljetne fantastične književnosti koju Bontempellijeve priče, romani pa i kazališne drame nadilaze tako da se neobičan ili nadnaravan događaj racionalizira odnosno normalizira i ponovno uključuje u okvire ekstradijegetske stvarnosti, koja se pritom neizbježno mijenja. Na taj se način ostvaruju i drugi tipično bontempelijevski imperativi poput življenja od magičnog smisla otkrivenog u svakidašnjem životu ljudi i stvari<sup>2</sup> (Bontempelli 1938: 36) ili gledanja na „najsvakidašnjiji i najnormalniji život kao na pustolovno čudo: konstantni rizik, konstantni činovi heroizma ili upadanja u zamke da im umaknemo“<sup>3</sup> (Bontempelli 1938: 19). Kao što smo već istaknuli (Milanko 2014: 341), ti impera-

---

1 "La magia non è soltanto stregoneria: qualunque incanto è magia; il fondo dell'arte è non altro che incanto. Forse è l'arte il solo incantesimo concesso all'uomo: e dell'incantesimo possiede tutti i caratteri e tutte le specie: essa è evocazione di cose morte, apparizione di cose lontane, profezia di cose future, sovvertimento delle leggi di natura, operati dalla sola immaginazione. La magia in istretto senso non è che arte allo stato grossolano. I maghi cedettero il campo quando nacquero i poeti."

2 "[...] vive del senso magico scoperto nella vita quotidiana degli uomini e delle cose".

3 "[...] La vita più quotidiana e normale, vogliamo vederla come un avventuroso miracolo: rischio continuo, e continuo sforzo di eroismi o di trappolerie per scamparne."



tivi ujedno objašnjavaju važnost Bontempellijevog koncepta čuda ("miracolo") kojim označava čudesne događaje, ali i kratke priče u kojima se o tim čudesnim događajima pripovijeda, pa se tako skupna zbirka triju najreprezentativnijih zbirki magičnorealističnih priča naziva upravo *Miracoli*. Čudo je po definiciji događaj koji se, unatoč svom nadnaravnom karakteru, odnosno kršenju prirodnih zakona, prihvaća kao dio stvarnosti i uključuje u našu svakodnevicu kroz vjeru ili, što je slučaj kod Bontempellija, kroz stanje blaženstva ("stato di grazia"), neke vrste dvostrukog vida, istančanog senzibiliteta koji proizlazi iz duboke iskrenosti i naivnosti.

Za razliku od Luigija Pirandella, Bontempellijevog bliskog prijatelja i kazališnog suradnika, čiji se prvi hrvatski prijevodi novela, romana i dramskih djela javljaju početkom dvadesetih godina i čija će popularnost kroz čitavo dvadeseto stoljeće toliko rasti da će doživjeti i nekoliko ponovljenih hrvatskih prijevoda, Bontempelli, sudeći prema dosadašnjim istraživanjima, nije bio ni približno prisutan među hrvatskim čitateljima dvadesetih i tridesetih godina. Najraniji spomen Bontempellija u hrvatskoj periodici tog razdoblja pronađen je u splitskom listu *Novo doba* (Deželjin 2014: 448) u kojem je izašao prijevod stanovitog dr. B. Vrankovića jedne od Bontempellijevih antologijskih magičnorealističnih priča pod naslovom „Adelina“, čiji cjeloviti naslov u izvorniku glasi "L'idillio finito bene (Adelina)", odnosno „Sretno svršena idila (Adelina)". Tijekom naših istraživanja naišli smo u splitskom listu i na prijevod jednog Bontempellijevog komentara pod naslovom „O ljubavi i lovačkim psima“ u rubrici *Zrnje*. Budući da je prijevod „Adelina“ objavljen prije nego što je talijanski izvornik izašao u zbirci *Donna nel sole e altri idilli* 1928. godine, daje se zaključiti da je prevoditelj pronašao izvornik u talijanskim novinama u kojima se priča po prvi put pojavila. Naime, Bontempelli je skoro sve svoje kratke priče objavljivao prvo u najtiražnijim novinama (*Il Corriere della Sera*, *Il Secolo*, *La Stampa* i *Il Mattino*), a zatim i u obliku zbirke, smatrajući to „testom feljtona“ ("la prova dell'appendice"), odnosno mjerilom uspjeha njegovih priča kod najšire publike. Dostupnost i čitanost talijanskih novina značila je, dakle, i dostupnost književnih i publicističkih teksto-



va koji su redovito objavljivani na stranici namijenjenoj književnosti, umjetnosti i općenito kulturi – tzv. trećoj stranici ("la terza pagina") – što djelomice objašnjava skromnu prisutnost prijevoda u ovim čitanim splitskim novinama. Da je Bontempelli ipak bio donekle poznat i priznat suvremeni talijanski književnik na našim prostorima, ili da ga se u najmanju ruku nastojalo predstaviti hrvatskoj publici, govori činjenica da je novelom „Moć navike“ ("Potenza dell'abitudine (Pamela)"), u prijevodu Milana Begovića (koji je prije toga preveo *Šest lica traži autora* Bontempellijevog bliskog prijatelja i suradnika Luigija Pirandella), iz gore navedene zbirke, prisutan u 14. svesku kolekcije *1000 najljepših novela. 1000 svjetskih pisaca* iz 1929. godine, koju je uređivao književnik i prevoditelj Ljubo Wiesner.<sup>4</sup>

S obzirom na funkciju ravnatelja Narodnog pozorišta za Dalmaciju (1921.–1926.), vjerojatnije je da se Bartulović, prije Bontempellijevog, upoznao s Pirandellovim djelom,<sup>5</sup> zahvaljujući, primjerice, i splitskom uprizorenju *Šest lica traži autora* (u nedjelju 14. ožujka 1926.) u režiji glumca, redatelja i dramskog pisca Rade Pregarca (Grgić Maroević 2016: 188). Prijevoda talijanskih književnih djela, pa time i Bontempelijevih tekstova, nema ni u splitskoj *Jadranskoj straži*, na čijem je čelu krajem dvadesetih godina bio upravo Bartulović (Roić 2016: 159), no zanimljiv je podatak da je 27. srpnja 1929. u prostorijama Pomorskog športskog kluba Gusar u Splitu otvorio prvu samostalnu izložbu Ignjata Joba, hrvatskog likovnog umjetnika u čijim se djelima s kraja 1920-ih nerijetko zamjećuje duh magičnoga realizma (Šeparović, Dulibić 2016: 84). Primjećuje Bartulović:

---

4 Ljubo Wiesner boravio je u Parizu cijele 1926. godine, a 1928. godine proveo je četiri mjeseca u Rimu pa je svakako imao prilike uvjeriti se u popularnost Bontempellija kako u Italiji tako i u Parizu prilikom lansiranja časopisa *900*. V. Donat 2007. <https://www.matica.hr/vijenac/357/Kratka%20biografija%20Ljube%20Wiesnera/7.1.2022>. U kratkom uvodu o Bontempelliju, koji prethodi prevedenoj noveli (čiji prevoditelj nije naveden, no svakako se radi o Wiesneru ili Milanu Begoviću), nailazimo na prvi spomen časopisa *900*.

5 U kratkoj najavi-reklami „Kod knjižare Morpurgo“, objavljene u srijedu 6. veljače 1924. (VII/30: 7) u *Novom dobu*, među „književnim novostima“ spominje se i prijevod Pirandellovog romana *Izopćena*, u prijevodu Miloša Martecchinija iz 1923. godine.

Još je tipični borac za čisto slikarstvo, tim simpatičniji, što nikako ne misli da je svoj cilj ni iz daleka postigao, ni da je udario tačku na svoj razvoj. Kroz par godina on će nam se predstaviti u drugoj fazi; kao što je bio drugačiji pred dvije godine. Svaka faza u umjetničkom životu znači samo jednu kariku u lancu; znači izraz jedne epohe i jednog raspoloženja, čija cjelina je život sav. Jer glavno je prelaziti sebe. Uvijek prelaziti! Savladavati i tako rekuć pregaziti sebe! Umjetnik, koji se i danas naslađuje slikama, što ih je radio pred nekoliko godina, neka odloži kist i pođe u profesore („Sa otvorenja Jobove izložbe“, 1929: 4).

Ove bi se Bartulovićeve riječi, umjesto na Joba, mogle odnositi i na samog Bontempellija koji se, također, u svom književnom stvaralaštvu nije libio okušavati a ni nadilaziti različite umjetničke faze svog književnog djelovanja. No, Bartulović pokazuje svoje razumijevanje sanjive i ekstatične, magičnorealistične atmosfere Jobovih radova upravo u opažanjima o njegovom slikarstvu:

Ignjat Job gleda na prirodu neposredno; njihov kontakt je direktan. Stoga je njegov primitivizam spontan i ličan. Tuđi utjecaji su minimalni. Taj primitivizam znači u stvari djevičanstvo inspiracije, jednostavnost sredstava i čistu ekspresivnost boje, kao alfe i omega svega slikarskog davanja. Jobova boja je radost oku. Privlači kao radosni ciktaj, bez obzira na sadržinu motiva. On gleda na prirodu ekstazom i daje je u ekstazi. To je sreća slikanja. U težnji za *apsolutnom čistoćom* boje, Job često apstrahira od određenog osvjetljenja i gleda na stvari u nekom svijetlu apsolutnih valeura, nekako "sub specie aeternitatis", bez relativnosti sjene („Sa otvorenja Jobove izložbe“, 1929: 4).

Iako je, dakle, bibliografskih izvora i indicija malo, u trenutku pisanja predgovora za prvi prijevod Bontempellijevog tada nedavno izašlog romana *Il figlio di due madri* (1929.), Bartulović je itekako bio upoznat s njegovim likom i djelom:

Glavna Bontempelijeva odlika je u tome što nekako na sasvim stvarnim i često banalnim zapažanjima iz dnevnog života, ume izgraditi najnastranije, ali ujedno i najsugestivnije čarolije, ledene i pune duha, koje ostavljaju duboki trag u duši čitaoca: nešto legne čitaocu na grudi, i na oči, i kad se probudi, u nedoumici je da li je to bio san ili java. Bontempeli postizava to time što stvarne vrednosti pojava u stvari pomiče ili podiže do jednog lirizma koji je pun titranja i skrivenih značenja – međutim, sve je to promozgano i izrađeno do sitnice<sup>6</sup> (Bartulović 1930: X).

Iz Bontempelijevih već tada mnogobrojnih proznih djela Bartulović izdvaja roman *Eva ultima (Posljednja Eva)* „sazdan [...] na tako nežnoj, krhkoj i upravo neodređenoj građi, tako nerealnoj i maglovitoj, da je teško i zamisliti da na tome može ležati teška i komplikovana konstrukcija romana“ i već spomenutu zbirku kratkih priča *Donna nel sole e altri idilli (Žena u suncu i druge idile)* koja je „pokazala [...] kao malo koja talijanska knjiga kako suptilna i visoka može da bude moderna umetnost“. Iako je Bartulović bio upoznat i s tumačenjima onog dijela talijanske kritike koji je u Bontempelijevim književnim djelima vidio tek intelektualnu i jezičnu igru, prekomjernu ironiju i apsurd te hladan, odmjeren pripovjedni pristup, on je u predgovoru ipak pokazao zavidnije razumijevanje Bontempelijeve umjetnosti:

Kada su neki kritičari označili Bontempelijevo stvaranje zvezdanim, hteli su time pokazati kako je ono daleko od zemlje, ledeno, strano. Ali ono je zvezdano po tome, što je u njemu sve destilovano do najbitnijeg i najčistijeg lirizma, do najčistijeg tona. Njegov uzlet je katkada tako visok, da nad njim nema ništa drugo do nedokučivo. Ali osnova Bontempelijeva, predmet sa kojeg se predaje uobrazilji, nisu uvek krhke, transcendentne i napola intelektualne vizije, kao utvare tanke mašte, nego su to halucinacije uzete iz svakidašnjeg života. Jer život ljudski ne samo da je bogat u priviđenjima, nego je to često najsudbonosnija i najbitnija njegova sadržina. [...]

---

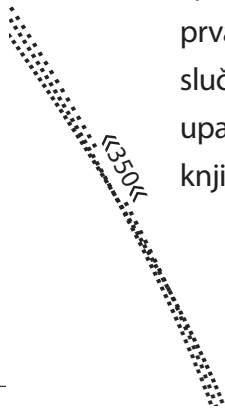
6 Ovaj, i svi ostali citirani tekstovi izvorno napisani na ćirilici, transkribirani su na latinicu.

Bontempelijev rad, do izvesnog vremena, imao je u sebi uvek nešto ironično i zajedljivo; osećala se mladićska volja da iznenadi, zaprepasti, da bude nastran. Prebacivalo mu se da njegova literatura stvara neku vrstu intelektualne nirvane, jer ironija u njoj nema za podlogu skriveni bol; a izraz, traženo hladan, hoće da zahvati i najintimnije, najjezivije drhtaje pojava i stvari, a da pri tom ostane dalek i bez saosjećanja. Tvrđilo se da njegova umetnost, oštra i rastočiva igra razuma, vodi katkada u tako udaljene i strane oblasti, da tamo svaki interes ljudski gubi vrednost. [...] Baš tim pretvaranjem zapaženog u nešto drugo, tim izdizanjem viđenog do stepena halucinacije, pruža se vanredna prilika za bezgranične lirske mogućnosti i onda kad se pošlo od vrlo naturalističkog gledanja na stvari. Primedbe protivnika samim tim priznaju draž Bontempelieve umetnosti, i ukazuju na interesantne i do sada isključivo nove njene odlike (Bartulović 1930: X–XII).

Koliko je Bartulović dobro poznao Bontempelijev književni rad i poetiku govori i sama činjenica da je upravo u zbirci *Žena u suncu i druge idile*, koja je i prethodila romanu *Sin dveju majki*, primijetio da

Bontempelijeva imaginacija pada na prirodnije i elementarnije; na priviđenja koja nisu čisti produkt intelektualizma, niti nastrani plod igre mozga i fantazije, već su duboko ukorenjena u ljudskoj prirodi, u najintimijim ljudskim časovima. To je poslednji i najbolji Bontempeli, to je autor romana *Sin dveju majki* (Bartulović 1930: XIII).

Budući da radnja romana počiva na ideji da je dječak Mario na svoj sedmi rođendan postao dječak Ramiro koji je umro sedam godina prije, pa stoga tvrdi da njegova majka više nije ona prva, već Ramirova, tadašnja kritika često je tumačila taj ključni moment u razvoju događaja kao slučaj metempsihoze, koji je do samog kraja romana ostao naizgled nerazrješiv. Bartulović ne upada u tu interpretativnu zamku, ističući ključna obilježja Bontempelijeve poetike koja svoj književni izraz nalaze upravo u pomno stvaranoj atmosferi, nedokučivosti i ulozi imaginacije:



Tajanstvenost polazne tačke, pojačana veštini i sugestivnim razvojem, čini da interes čitaoca neprestano raste, da se knjiga čita bez daha, da čovek ulazi u čudesnu tajnu deteta, da mu se najzad čini da je i on sam lice Bontempelieve mašte. Misli da pošto poto mora i sam da reši zagonetku, da nađe pravu mater – ma da sugestivno oseća da su obe prave; prave po ljubavi i po bolu, po stradanju i po iščekivanju; jedna sveta u gubljenju, bez moći imaginacije; a druga u neugasivoj veri i pouzdanju, kroz snagu imaginacije. Na taj način, imaginacija ispada kao glavni junak u ovom romanu – imaginacija gotovo opet nadljudska, ili bar pojačana do krajnosti, do moći ostvarivanja.

Moglo se očekivati, – kad se već spustio na čvrsto tle osećaja tako realnog kao što je materinstvo – da će Bontempeli tim pravcem ići i dalje, – da će se učarani krug Bontempelijeve magije otvoriti, „magle“ se rasplnuti. Ali tajna je na koncu ostala isto tako mistična kakva je bila i na početku; ali time još sugestivnija. Čitalac je opsenjen: kao da se prošetao snom, ispunjenim živim i vrlo poznatim ljudima, ispunjenim istinskim osećajima i teškim borbama, ali ipak snom (Bartulović 1930: XIV–XV).

### 3. Niko Bartulović kao prevoditelj Bontempellija

Bartulovićev prijevod *Sin dveju majki* izdan je kao prvo (i ujedno i jedino) od planiranih Bontempelijevih izabranih djela u sklopu Biblioteke stranih pisaca beogradske izdavačke kuće Narodna prosveta. Kao predsjednik redakcijskog odbora navodi se književni kritičar Bogdan Popović (Beograd 1864. – Beograd 1944.), kao tajnica književnica Isidora Sekulić (Mošorin 1877. – Beograd 1958.), a članovi germanist i sveučilišni profesor Miloš Trivunac (Aleksinac 1876. – Beograd 1944.), povjesničar i sveučilišni profesor Vladimir Ćorović (Mostar 1885. – Grčka 1941.), romanist i sveučilišni profesor Miodrag Ibrovac (Gornji Milanovac 1885. – Beograd 1973.), lingvist i sveučilišni profesor Henrik Barić (Dubrovnik 1888. – Beograd 1957.) i književnik Todor Manojlović (Veliki Bečkerek (Zrenjanin) 1883. – Zrenjanin 1968.). Svi

351

osim Barića bili su osnivači i/ili prvi članovi srpskog P.E.N. kluba, osnovanog 1926. godine, pa je tako, primjerice, Sekulić ta koja je potaknula njegovo osnivanje nakon povratka iz Pariza gdje se upoznala s radom te organizacije, a Popović je bio njegov prvi predsjednik (Ognjenović 2016). Prema Branki Bezić Filipović (2011: 59), i sam je Bartulović bio član beogradskog P.E.N-a.<sup>7</sup> Autorica monografije posvećene Ivanu Lupisu Lukiću također navodi da je Bartulović bio Lukićev pomoćnik dok je Lukić obnašao dužnost voditelja Biroa za informiranje stranaca u Splitu, sve do osnivanja podružnice u Beogradu, gdje je Bartulović nastavio s radom (sudeći prema Lukićevim pismima, Bartulović je u Beogradu već od veljače 1930. – Bezić Filipović 2011: 53).

U izdanju Bartulovićevog prijevoda velika je pozornost posvećena paratekstualnim elementima pa se u njemu, uz omot s Bontempellijevim portretom i Bartulovićevim „Predgovorom“, nalazi i Bragaglia fotografija Bontempellija (Rim, siječanj 1930.<sup>8</sup>) koja je i služila kao predložak crtežu s naslovnice. Godina izdanja prijevoda nije navedena, no sasvim je izvjesno da se radi o 1930. godini: osim datacije fotografije, u prilog tome govori i činjenica da je jedina nama poznata recenzija Bartulovićevog prijevoda, koju potpisuje književnik Guido Tartalja (Zagreb 1899. – Beograd 1984.), objavljena u broju za srpanj, kolovoz i rujan *Letopisa Matice srpske* 1930. godine, a u samom naslovu recenzije, koji sadrži bibliografske podatke, kao godina izdanja prijevoda navodi se 1930. (Tartalja 1930: 270). Bontempellijev roman spominje se, osim u navedenoj kratkoj biografiji-uvodu u prijevod priče „Moć navike“, i u članku

---

7 Fotografija u vlasništvu L. Kudrjavcev, datirane u Splitu, svibanj 1930. godine, prikazuje sljedeće članove beogradskog P.E.N. kluba: Niko Bartulović, Gustav Krklec, Ranko Mladenović, Desanka Maksimović, Milica Kostić Selem, Zvonimir Kujundžić, Maja Čulić, Živko Vekarić, Jerko Lulić, ing. Manola, dr. Milan Bogdanović, Toša Manojlović i dr. Miho Abramić.

8 Prema podacima Getty images, <https://www.gettyimages.ch/detail/nachrichtenfoto/massimo-bontempelli-writer-italy-12-05-1878-portait-nachrichtenfoto/548807621?language=it> 16. 12. 2021. fotografija je izrađena 1. siječnja 1930. u Rimu, a objavljena je iste godine i u sedmom, srpanjskom broju njemačkog časopisa *Der Querschnitt*, bez paginacije, <https://www.arthistoricum.net/werkansicht/dlf/73267/60> 16. 12. 2021.

„Bilješke iz talijanske književnosti“ Bogdana Radice, objavljenom u 7. broju *Hrvatske revije* 1929. godine, u kojem se ne najavljuje skorašnji prijevod romana. Također je indikativan podatak koji Bartulović daje u predgovoru – da se „delo [...] u ovaj mah prevodi i na francuski“ (Bartulović 1930: XVI). Francuska verzija *Le fils de deux mères*, u prijevodu Emmanuela Audisija, prevoditelja i korektora Bontempellijevog časopisa *900*, doista je izašla te 1930. godine u izdanju uglednog Gallimarda u Parizu (Editions de la Nouvelle Reves Française). Do podatka da je u tijeku prijevod Bontempellijevog romana na francuski jezik Bartulović je mogao doći upravo preko uspostavljenih kontakata između pariškog i beogradskog P.E.N.-a. Benjamin Crémieux (Narbonne 1888. – Weimar 1944.), jedan od utjecajnijih francuskih talijanista (prvi je predstavio Pirandella, Slatapera i Sveva francuskoj publici), u tom je razdoblju bio tajnik pariškog P.E.N.-a (Eustis 1974: 140), prijatelj Bontempellijevog prevoditelja Audisija (Mascia Galateria 1985: 113), a i sam je bio u kontaktu s Bontempellijem, koji mu je i poslao primjerak romana *Il figlio di due madri* (Mascia Galateria 1985: 163), i njegovom životnom partnericom Paolom Masino (Sica 2016). Osim toga, Crémieux je bio i književni kritičar prestižnog časopisa *La Nouvelle Revue Française* i član izdavačkog odbora Gallimarda – koji je i izdao francuski prijevod Bontempellijevog romana. Manje je vjerojatno da se redakcijski odbor P.E.N.-a odlučio za izdavanje Bontempellijevih izabranih djela bez pariških posrednika, budući da u tom razdoblju Bontempelli, kako smo naveli, nije bio među prisutnijim talijanskim književnicima na našim prostorima. No, s druge strane, novost o Bontempellijevom pokretanju književnog časopisa *900* na francuskom jeziku, namijenjenog europskoj publici, primljena je s velikim zanimanjem te 1926. godine u književnim i umjetničkim krugovima Pariza, podigla je prašinu i u fašističkoj Italiji, a krajem godine, kako tvrdi u jednom od svojih pisama talijanski književnik i tajnik časopisa Corrado Alvaro (San Luca 1895. – Rim 1956.), „[o *900*] se počinje pričati u Njemačkoj, Jugoslaviji, Poljskoj, Španjolskoj. Stižu zahtjevi za pretplatom sa svih strana“ (Mascia Galateria 1985: 28). Odabir Bontempellija za ediciju izabranih djela još je zanimljiviji

ako se uzmu u obzir i ostala izdanja iz Biblioteke stranih pisaca. Osim njega, suvremenu talijansku književnost predstavila je Grazia Deledda (Nobelova nagrada za književnost za 1926. godinu) prijevodom romana *Pepeo (Il cenere)* iz 1903.) i izborom kratkih priča iz 1933. godine, Pirandello (budući dobitnik Nobelove nagrade za književnost, 1934. godine) s izborom pripovijedaka, i Alfredo Panzini romanom *Tražim sebi ženu (lo cerco moglie!)* iz 1920.) nedugo nakon Pirandellovog izdanja. Prije uvjerljive dominacije ruskih autora (Dostojevski, Tolstoj, Turgenjev, Čehov), objavljivanih između 1933. i 1939. godine, među suvremenim autorima edicije naći će se, također samo s jednim od planiranih izabranih djela, André Gide,<sup>9</sup> poljski književnik Władysław Reymont (dobitnik Nobelove nagrade za književnost za 1924. godinu), njemački književnici Thomas Mann (dobitnik Nobelove nagrade za književnost za 1929. godinu) i Herman Hesse (budući dobitnik Nobelove nagrade za književnost za 1946. godinu). Jasno je iz ovog, ali i cjelokupnog popisa stranih pisaca izdavačke kuće Narodna prosveta, da je riječ o vrhovima svjetske književnosti čija su se djela u pravilu prevodila s izvornog jezika, kao i da se Bontempelli našao među njima i prije nego što je dobio tada najveće službeno priznanje u Italiji, postavši talijanski akademik u području književnosti (23. listopada 1930.).

Jedini sud, i to prilično sažet, o Bartulovićevom prijevodu nalazimo u zaključnoj rečenici već spomenute recenzije Gvida Tartalje (1930: 172):

Na kraju treba istaći da je bila vrlo dobra ideja da se Bontempeliev roman prevede na naš jezik; da je bio dobar izbor kako u pogledu pisca tako i u pogledu dela; i da je prevod dobar, a izdanje ukusno opremljeno.

Pronicljivija opažanja o Bontempelijevom stilu pronalazimo kod samog Bartulovića – on u predgovoru pokazuje ne samo književno-kritičarske, nego i prevoditeljske odlike:

---

9 Gide je sudjelovao u osnivanju časopisa *La Nouvelle Revue Française* i bio blizak izdavaču Gallimard, a sam francuski izvornik *Les Caces du Vatican* izdan je 1914. u ediciji časopisa.

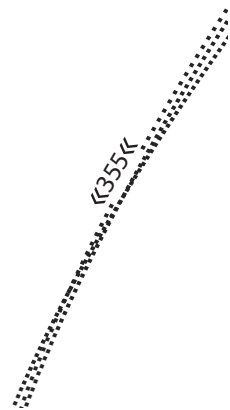


Umetnost Masima Bontempelia daleko je od formalnog artizma i estetizma. On rado koketu-je sa primitivnošću. I hoće da ona bude ravna, bez izveštačenih stilskih ukrasa i vještina. Nedostaci te umetnosti svojevoljni su: Bontempeli *hoće* da piše tako, da bi postigao neki svoj efekt, da bi ostao u svojoj formuli. Draž Bontempelievog stila često je hladna i gotovo nemarna; njegova interpunkcija i gramatika prilično su svojevlave. Ali Bontempeli vlada potpuno svojim svetom i svojim stilom, zna i u najbeznačajnijem prelazu da bude interesantan, kloni se retorike i buržuskog stava, a obiluje intuicijom i kulturom (Bartulović 1930: XV).

Iz predgovora je, dakle, vidljivo da je Bartulović uspješno izdvojio ključna obilježja Bontempelijevog romana, odnosno ono što se u znanosti o prevođenju naziva dominantom i poddominantom izvornika i prijevoda (tal. *dominante* – Osimo 2011: 278). To je, prije svega, Bontempelijev magični realizam u smislu jezičnog izričaja i poetike, koji se očituje, primjerice, u funkcionalnosti konceptualnih riječi, postizanju efekta iznenađenja i začuđenosti te skoro pa neprimjetnom gradacijskom suspenseu. Korisno je stoga zaključiti ovaj prvi osvrt na Bartulovića kao talijanista i prevoditelja prikazom pojedinih njegovih prevoditeljskih rješenja usporedno s onima koje će ponuditi hrvatski kazališni glumac i književni prevoditelj Dubravko Dujšin (Zadar 1894. – Zagreb 1947.) samo deset godina poslije, u prvom hrvatskom prijevodu Bontempelijevog romana naslovljenom *Sin dviju majka: roman*.

Prema talijanskoj lingvistkinji Riti Fresu, Bontempelli u svojim proznim djelima nastoji što neprimjetnije uvesti fantastični element u naraciju, postepeno ga otkrivajući čitatelju i stvarajući tako svoju karakterističnu magičnorealističnu atmosferu:

I u noveli nalazimo i mehanizam gradacijske progresije čiju smo ulogu uvođenja nadrealnog elementa uočili u drugim bontempelijevskim pričama. Svrha tog postupka je da, uz pomoć određenih jezičnih (a ponekad, kao u ovom slučaju, i grafičkih) ekspedijenas, pripremi čitatelja, upozori ga i polako dovede do skoro proročke spoznaje dramatičnog



događaja i stvaranja iščekivanja pomoću niza anaforički ponavljajućih elemenata koji se semantički nadovezuju na onaj prethodni<sup>10</sup> (Fresu 2005).

Tako mehanizam gradacijske progresije romana započinje već s prvom rečenicom, odabirom riječi „strano“ značenja „neobičan“, „čudan“, „čudnovat“ ili „nastran“:

Questo racconto strano comincia tra raggi di sole e allegrezze, un giorno di primavera, nella capitale del mondo (Bontempelli 1929: 9).

Ova neobična priča počinje između zraka sunca i radosti, jednog proletnog dana, u prestolnici sveta (Bontempelli 1930: 3).

Ova čudnovata pripovijest započinje u bljesku sunčanih zraka i u veselju, jednog proljetnog dana, u prijestolnici svijeta (Bontempelli, 1941: 13).

Odabравši pridjev „neobičan“, koji je među mogućim rješenjima najšireg semantičkog polja, Bartulović, u Bontempellijevoj maniri, ne odaje odmah točnu prirodu događaja koji namjerava ispričati, dok se Dujšin rješenjem „čudnovat“ ipak odlučuje za eksplikaciju (tal. *esplicitazione*), odnosno pojašnjavanje implicitnog u izvorniku (Osimo 2011: 281). Osim što je semantički specifičniji, pridjev „čudnovat“ je i etimološki bliži Bontempellijevoj konceptualnoj riječi „čudo“, pa stoga i eksplicitniji. Razlika u stupnju eksplikacije Bartulovićevih i Dujšinovih prijevodnih rješenja daje se primijetiti i u odabiru riječi „priča“ kod Bartulovića odnosno „pripovijest“ kod Dujšina za talijansku riječ „racconto“ u izvorniku. Dok je Bartulovićevo rješenje šireg semantičkog polja, Dujšinova

---

10 "Anche nella novella è riscontrabile il meccanismo della progressione graduale, già osservato come introduttore dell'elemento surreale in altri racconti bontempelliani. Tale procedimento mira, attraverso particolari espedienti linguistici (talora, come in questo caso, anche grafici), a preparare il lettore, ad avvisarlo, conducendolo lentamente verso una presa di coscienza, quasi profetica, dell'evento drammatico, e a generare, nel contempo, un senso di attesa, mediante una concatenazione di elementi anaforicamente ripetuti, ciascuno dei quali si espande semanticamente rispetto al precedente."

„pripovijest“ ipak je nešto specifičnija, štoviše, aludira na pripovijetku, odnosno književnu vrstu srednje dužine, i time upućuje na fiktivnost događaja. Budući da na prvim stranicama romana pripovjedač gradi paradigmu stvarnosti unutar koje će se ostvariti bizaran ili fantastičan događaj, i najmanji metanarativni elementi mogu ugroziti željeni efekt iznenađenja, čuđenja, kao i voljno susprezanje nevjerice. Primitivnost koja „hoće da bude ravna, bez izveštačenih stilskih ukrasa i veština“, sasvim je legitimna misao vodilja u skladu s Bontempellijevom poetikom, koju Bartulović primjenjuje i u ovoj prvoj rečenici kad sintagmu „tra raggi di sole e allegrezze“ prevodi doslovno, bez dodataka ili eksplikacije („između zraka sunca i radosti“), dok je Dujšin pojašnjava / uljepšava dodavanjem novog elementa: „u bljesku sunčanih zraka i u veselju“.

Kod Bontempellija se efekt iznenađenja, začuđenja pa i humora često postiže neobičnim, bizarnim, upravo začuđujućim odabirom i igrom riječi. Dobar primjer je pripovjedačevo objašnjenje zašto ukućani Ariannu, jednu od dviju protagonistkinja romana, zovu Anna:

Tale era donna Arianna; e per queste sue qualità il suo mitico e aereo nome si era per i familiari decapitato naturalmente in quello più placido di signora Anna (Bontempelli 1929: 10–11).

Takova je bila dona Ariana; i zbog tih odlika njeno se mitološko i zračno ime skratilo samo od sebe u mnogo blaže: gospođa Ana (Bontempelli 1930: 4).

Takova je bila donna Ariana; i radi tih njezinih osebina njezino se je mitsko i prozračno ime u domaćem krugu prirodno stisnulo u jednostavnije i mirnije: gospođa Ana (Bontempelli 1941: 14).

Bontempelli veliku pozornost poklanja odabiru, etimologiji i konotacijama imenâ svojih protagonista, koja su nerijetko i izmišljena, posuđena (ili modificirana) iz drugih kultura, nerijetko iz književnosti i mitova, uvodeći na taj način, ovisno o potrebi, element (hiper)-

357

realističnog ili magičnog, ali također oblikujući likove čija imena gotovo fatalno određuju, ili pak kontrastiraju njihov karakter ili sudbinu. Ovo je jedan od rijetkih slučajeva u kojima Bontempellijev pripovjedač podcrtava značenja, konotacije i igru riječi u jednom takvom „mitskom i (pro)zračnom“ imenu (dva pridjeva koji upućuju na grčki mit i riječ „aria“ odnosno zraka u imenu), koji bi stoga, u prijevodu, umjesto odomaćenog imena „Ariana“ (koji i kod Bartulovića i kod Dujšina gubi navedene konotacije i željeni efekt), mogao biti srpski odnosno hrvatski pandan Arijadna. No, ono što u ovom primjeru, osim imena protagonistkinje, izaziva čuđenje jest odabir riječi „decapitare“ koja u talijanskom jeziku ima jedno jedino, vrlo specifično značenje, „ubiti odsjecanjem glave, pogotovo kao posljedica presude“<sup>11</sup> (Treccani. it). Može se upotrijebiti i za postizanje humorističnog efekta – primjerice, u izrazu „decapitare una statua“, tj. odsjeći glavu kipu, no njezino primarno značenje, odsjeći ili odrubiti glavu, ima negativne konotacije. S obzirom na to da je skraćivanje tako značajnog imena kao što je „Arijadna“ u prozaično „Ana“ neka vrsta gubitka, taj se gubitak naglašava odabirom neobične, ali u suštini negativne riječi „decapitare“. Dok se Bartulović odlučuje za glagol „skratiti“ koji se, osim u svom primarnom značenju, upotrebljava i u izrazu „skratiti koga za glavu“, koji je i semantički blizak glagolu izvornika, Dujšin odabire glagol „stisnuti“, koji umjesto negativnog postiže, osim začuđujućeg, i komični efekt, pogotovo ako je Dujšina u tom odabiru motivirao Arijadnin povučeni i mirni karakter. Bartulovićevo rješenje je sretnije ne samo zato što je riječ o gubitku navedenih konotacija imena koji glagol „skratiti“ izražava i u konotativnom smislu, nego i zato što zadržava Bontempellijevu igru riječi u kojoj su ukućani Arijadnino ime doslovno skratili za njegovu „glavu“, odnosno početni dio imena: Ari-anna.

Naposljetku, da je dobro poznavanje Bontempellijevog stila i poetike magičnog realizma ključno za prevođenje njegovih djela, očituje se u prisutnosti i ulozi konceptualnih ri-

11 „decapitare [...] uccidere tagliando la testa, soprattutto in seguito a condanna [...] talvolta scherz, mozzare la testa a una statua“.

jeći odnosno riječi ili izraza koji „sa samim svojim semantičkim poljem izražavaju značenja koja se mogu grupirati tako da tvore motive ili temu teksta. One svojim značenjem direktno izražavaju koncepte važne za sveukupno značenje teksta“ (Osimo 2008: 156). Jedna od Bontempellijevih ključnih konceptualnih riječi, koja se osim u teorijskim, pojavljuje i u njegovim književnim djelima, pa tako i ovom romanu, jest “il senso del mistero” koji se daje prevesti kao smisao misterija, nedokučivosti, a Bartulović i Radica koriste također i riječ tajanstvenost. Bontempelli smisao misterija dovodi u vezu sa sposobnošću čuđenja (tal. *stupore*) i percipiranja čuda u svakodnevnom životu:

Priroda nas uči da je čuđenje – odnosno *smisao čuda* – nešto sasvim drugo od smisla čudnog; štoviše, da čovjek percipira nevjerovatno ubičajene i neprestano ponavljajuće događaje (a takvi su svi događaji u životu prirode) kao čuda. Sad, sasvim je u redu da umjetnost treba biti ljudska, nitko ni u snu ne bi pomislio suprotno i smiješno je da se uvijek isti frajeri trude ponavljati tako očitu stvar; no, onda zamijene ljudsko s banalnim i ne razumiju da funkcija umjetnosti treba biti upravo ta da prikaže život ljudi kao što gledamo na život prirode, kao na neko *konstantno čudo*. Eto što je čuđenje. Čuđenje je smisao misterija. A tamo gdje nema smisla misterija, nema ni poezije<sup>12</sup> (Bontempelli 1937: 86).

Ono što ponajviše karakterizira Arijadnu, i djeluje kobno po nju, osim manjka imaginacije, jest upravo nemogućnost percepcije smisla misterija:

---

12 “La natura ci insegna che lo stupore – cioè il *senso del miracolo* – è ben altra cosa del senso dello strano; che anzi l’uomo sente come miracoli fatti straordinariamente comuni e costantemente riprodotti (quali tutti i fatti della vita della natura). Ora, che l’arte debba essere umana va benissimo, nessuno s’è mai sognato di dire il contrario ed è ridicolo che i soliti guaglioncelli s’affannino tanto a ripetere una cosa così ovvia; ma poi confondono l’umano col banale, e non capiscono che ufficio dell’arte deve essere appunto quello di mostrare la vita degli uomini come vediamo la vita della natura, cioè *un costante miracolo*. Ecco che cosa è lo stupore. Lo stupore è il senso del mistero. E dove non è senso di mistero, ivi non è poesia.”

359

Ella non credeva che Mario si fosse rimesso da quello strano attacco di follia. Non credeva fosse un delirio, come lo aveva definito il dottore. E non sapeva pensare più in là: il senso del mistero era chiuso alla sua anima modesta. Non credeva niente, ma spasimava d'affanno (Bontempelli 1929: 27).

Ona nije verovala da se Mario oporavio od neobičnog nastupa. Nikako nije verovala da je to samo delirij, kao što objašnjavaše Doktor. A s druge strane, nije znala da misli dalje: smisao tajne bio je zatvoren njenoj skromnoj duši. Nije verovala ni u šta, ali tresla se od zebnje (Bontempelli 1930: 15).

Ona nije vjerovala, da se je Mario oporavio od onog čudnog napadaja poremećenja uma. Nije vjerovala, da je to običan zanos, delirij, kako je govorio liječnik. A nije znala misliti dalje od toga: osjećanje skrovitih tajna bilo je zatvoreno za njezinu skromnu dušu. Nije ništa vjerovala, ali morila ju je velika briga (Bontempelli 1940: 25).

Ni Bartulovićeva solucija „smisao tajne“, a još manje Dujšinovo „osjećanje skrovitih tajni“ ne izražavaju u potpunosti Bontempellijev koncept koji je zbunjivao i njegove suvremenike u Italiji, pa se začetnik magičnog realizma narednih godina u nekoliko navrata vraćao na pojašnjanje tog, ali i drugih relevantnih koncepata magičnog realizma. S obzirom na to da su Bartulović i Dujšin preveli Bontempellijev roman u relativno kratkom vremenskom razmaku, ali u bitno različitom političko-društvenom kontekstu, bilo bi zanimljivo – u vidu teorije ponovnog prevođenja – podvrgnuti njihove prijevode detaljnoj kontrastivnoj analizi, i to u njihovoj cijelosti. Naime, unatoč tome što se radi o prijevodima na dvama različitim jezicima i pismima, Bartulovićev je prijevod bio namijenjen jugoslavenskom (a time, iako u manjoj mjeri, i tadašnjem hrvatskom) čitateljstvu, pa se stoga Dujšinov prijevod može smatrati i prvim i ponovljenim prijevodom. Također, sudeći prema informacijama dostupnima u hrvatskim i srpskim katalozima knjižnih fondova, riječ je o jedinom izdanom Bartulovićevom prijevodu s talijanskog jezika.

Profil Nike Bartulovića kao književnog prevoditelja svakako bi trebalo upotpuniti daljnjim književno-traduktološkim istraživanjem koje bi, između ostalog, trebalo razmotriti mogućnost utjecaja Bontempellijeve poetike magičnog realizma na Bartulovićevu književnu produkciju toga razdoblja.

## IZVORI

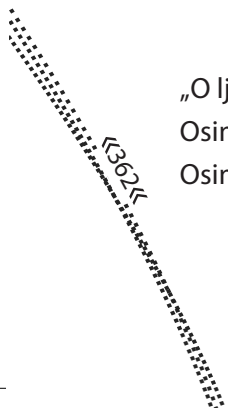
- Bontempelli, Massimo. *Il figlio di due madri: romanzo*. Roma: Edizioni "900" Sapiientia, 1929.
- Bontempelli, Masimo. *Sin dveju majki*. Preveo Niko Bartulović. Beograd: Izdavačko preduzeće Narodna prosveta, 1930.
- Bontempelli, Massimo. *Sin dviju majka: roman*. Preveo Dubravko Dujšin. Zagreb: Izdanje Savremene biblioteke, 1940.

## LITERATURA

- Bartulović, Niko. „Najmlađi talijanski stihovi“. *Savremenik*, 7 (1913): 449–550.
- Bartulović, Niko. „Pjesme Milana Pavelića“. *Savremenik*, 9 (1913): 545–546.
- Bartulović, Niko. „O futurizmu“ (1914.). U: Petrač, Božidar. *Futurizam u Hrvatskoj: dossier*. Pazin: MH – Ogranak Pazin, 1995: 122–128.
- Bartulović, Niko. „Masimo Bontempelli: život i dela“. *Sin dveju majki*. Beograd: Narodna prosveta, 1930.
- Bartulović, Niko. „O piscu“. *Sabrana dela*. Beograd: Narodna prosveta, 1932, IX–XIV.
- Bezić Filipović, Branka. *Ivan Lupis-Vukić. Prvi iseljenički novinar*. Split: Hrvatska matica iseljenika, 2011.
- Bontempelli, Massimo. *Adelina*. Preveo dr. B. Vranković. *Novo doba*, IX, nedjelja, 31. listopada 1926: 13.
- Bontempelli, Massimo. *L'avventura novecentista. Selva polemica (1926–1938)*. Firenze: Vallecchi editore, 1938.
- Bontempelli, Massimo. *Miracoli (1923–1929)*. Milano: Mondadori, 1938.

361

- Deželjin, Vesna. "La presenza della letteratura italiana nella stampa croata negli anni 1918–1930". *Kwartalnik neofilologiczny*, 2 (2014): 441–454.
- Donat, Branimir. *Prakseologija hrvatske književnosti III. Modernizam i postmodernizam*. Prir. Goran Rem. Zapešić: Fraktura, 2013.
- Donat, Branimir. „Kratka biografija Ljube Wiesnera“. *Vijenac*, 357 (2007), <https://www.matica.hr/vijenac/357/Kratka%20biografija%20Ljube%20Wiesnera/>
- Eustis, Alvin. "Rivière's Crew: Crémieux, Fernandez, Arland". *L'Esprit Créateur*, 2 (1974): 138–145.
- Fresu, Rita. "Lingua e stile del racconto 'Giovine anima credula' di Massimo Bontempelli". *Bollettino '900*, 1–2 (2005), <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2005-i/Fresu.html> , 8. 1. 2022.
- Grgić Maroević, Iva. „Splitska fortuna Luigija Pirandella“. U: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike*. Ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, 2016, 185–194.
- Grgić Maroević, Iva. *Politike prevođenja. O hrvatskim prijevodima talijanske proze*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2017.
- Mascia Galateria, Marinella (ur.). *Alvaro, Bontempelli, Frank. Lettere a "900"*. Roma: Bulzoni, 1985.
- Milanko, Sandra. *Bontempelli, l'avanguardia, il pubblico: dal futurismo alla pittura metafisica*, doktorska disertacija. Trst, 2014.
- Milanko, Sandra. „U potrazi za izvornikom: prepjevi talijanske futurističke poezije u hrvatskom časopisu Zvrk“. *Književna smotra*, 193/3 (2019): 139–147.
- Milanko, Sandra. „'Slobodne riječi', 'sloboda riječi', 'oslobođene riječi' ili 'riječi u slobodi'? Hrvatska recepcija futurizma kroz prevođenje futurističkih termina“. *Europa orientalis*, 39 (2020): 387–394.
- Milanko, Sandra. "Il futurismo in Croazia nello specchio traduttivo: sull'(in)edito manifesto marinettiano". U: *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*. Ur. Ana Bukvić. Zadar: Sveučilište u Zadru, 2022: u tisku.
- Ognjenović, Vida. „Srpski PEN: hvaljen i ismevan, živ klan, nedoklan“, Belgrade Edt Culture. Blog o kulturi. <https://bgedtculture.blogspot.com/2016/11/90-godina-srpskog-pen-centra-govori.html> 20. 12. 2021.
- „O ljubavi i lovačkim psima“, *Novo doba*, X, ponedjeljak 20. lipnja 1927: 6.
- Osimo, Bruno. *Manuale del traduttore*. Milano: Hoepli, 2011.
- Osimo, Bruno. *Traduzione e qualità*. Milano: Hoepli, 2008.





- Paris, Laura. "Ritratti di Dario de Tuoni (Innsbruck 1892 – Trieste 1966)". *Metodi e Ricerche*, 1–2 (2014): 85–96.
- Petrač, Božidar. *Futurizam u Hrvatskoj: dossier*. Pazin: MH – Ogranak Pazin, 1995.
- Radica, Bogdan. „Bilješke iz talijanske književnosti“. *Hrvatska revija*, 7 (1929): 445–448.
- Roić, Sanja. „Pripadnici splitskog kulturnog kruga kao prevoditelji i posrednici kulturnih transfera (1918.–1945.)“. U: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike*. Ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, 2016, 157–170.
- „Sa otvorenja Jobove izložbe“, *Novo doba*, XII, ponedjeljak, 1. srpnja 1929: 4.
- Sica, Beatrice. "Parigi 1929–1932 e oltre". In: *Paola Masino. Scrittrici e intellettuali del Novecento*. Ur. Beatrice Manetti. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2016, 109–133.
- Šeparović, Ana; Dulibić, Frano. „Splitska međuratna likovna scena između modernizma i antimodernizma“. U: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike*. Ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, 2016, 77–100.
- Tartalja, Gvido. „Masimo Bontempeli. M. Bontempeli: Sin dveju majki, preveo Niko Bartulović, izdanje Biblioteke stranih pisaca, 1930“. *Letopis Matice srpske*, CIII, knjiga 325, sv. 1–3 (1930): 270–272.
- Treccani.it, <https://www.treccani.it/> 9. 1. 2022.

363

Sandra Milanko

## NIKO BARTULOVIĆ AS ITALIANIST AND LITERARY TRANSLATOR

### Summary

The article deals with the profile of Niko Bartulović as Italianist and literary translator from Italian. The first part presents Bartulović's early reviews and references to Italian authors focusing particularly on the article "On Futurism" published in the Croatian literary journal *Suvremenik* in 1914. After an introductory part dedicated to the Italian writer Massimo Bontempelli and magic realism as well as to his reception in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes and the Kingdom of Yugoslavia during the 1920s, the second part examines Bartulović's preface to the first Serbian translation of Bontempelli's novel *Il figlio di due madri* (*The Son of Two Mothers*) entitled *Sin dveju majki*, which results to be his only published literary translation of an Italian literary work so far. The third and final part of the paper reconstructs the publishing background of the translation and its critical reception. It also exemplifies Bartulović's good understanding of the author and his work through different translation solutions compared to those made by the Croatian theatre actor and literary translator Dubravko Dujšin in his translation of the same novel, *Sin dviju majka: roman*, in 1940.

*Keywords:* Massimo Bontempelli, magic realism, *The Son of Two Mothers*, Niko Bartulović, literary translation

