

Бојан Јовић, Милош Пржић:
 Институт за књижевност и уметност
 userx64@live.com
 milos.przic@gmail.com

ЗАБОРАВЉЕНИ ПОЕТИЧКИ ПОДСТИЦАЈИ – НЕКИ ПРИМЕРИ, УЛОГЕ И ЗНАЧЕЊА (РАТНИХ) ПЛОВИЛА У ИТАЛИЈАНСКОМ ФУТУРИЗМУ

Сажетак: У раду се разматрају претпоставке тематизације (ратних) бродова у италијанском футуризму, на основу анализе манифестних и књижевних текстова истакнутих припадника покрета. Радови Ф.Т. Маринетија, Л. Фолгора и Бенедете Капе (Маринети) показују усмереност ка технички подробним описима функције и дејства војних бродова и подморница, придајући им са једне стране општа футуристичка својства, са друге, пак, обликујући широк распон посебних одлика у складу са личним виђењима и поетичким стратегијама.

Кључне речи: футуризам, ратни бродови, Ф.Т. Маринети, Л. Фолгоре, Бенедета Капа (Маринети)

Данас је тешко замислити да је, пре нешто више од стотину година, обзнана настанка неког уметничког покрета и исказ његових начела био толико важан документ да је заслужио да се нађе на насловној страници угледних европских дневних новина. Најстарији француски дневни лист, *Phiaro*, 20. фебруара 1909. године је на три ступца насловне стране објавио „Манифест италијанског футуризма“, који је потписао родоначелник покрета, Ф.Т. Маринети.¹ Италијански

¹ Маринети је манифест написао у јесен 1908. године; први га је пут прочитао 15. јануара 1909. године, на премијери драме *Електричне луије* (*Pourées Électriques*); истог месеца основни текст је објављен као летак на италијанском и на француском у издању међународне ревије *Poesia* у Милану, у којој ће се у броју 1-2 за 1909. годину напоредо појавити потпуне верзије на оба језика; манифест је, без предговора, објављен на италијанском у новинама *Gazzetta dell'Emilia* у Болоњи, 5. фебруара 1909. године. (Meazzi 2010: 21)

авангардиста се определио да представљање новог покрета не ограничи на домаћу публику већ да га, у француској верзији, прогласи и у најзначајнијој културној метрополи, у гласилу са далеко ширим читалачким кругом од оног који би имао да га је објавио само у сопственом издању или, пак, у некој већ постојећој уметничкој публикацији.² Изворно, футуристички проглас је требало да пред јавност изађе крајем претходне, 1908. године, али су објављивање привремено одложили босанска анексиона криза и катастрофални земљотрес у Месини који је изазвао огромна разарања и однео осамдесет хиљада живота.

Проглас футуризма сам по себи није представљао преседан – почев од романтизма, ствараоци су изражавали своја надахнућа, визије, снове и теоријске идеје не само кроз уметничка дела већ и у дискурзивној форми. Такође, ни појава објаве књижевног усмерења у дневним новинама није била толико неуобичајена, будући да је управо *Фигаро* и раније штампао текстове сличне врсте: у септембру 1886. године дневник је у књижевном прилогу представио читаоцима књижевни манифест „Симболизам“ Жана Мореаса, чиме је званично обележено покретање симболизма. Годину дана касније, *Фигаро* доноси „Манифест петорице“ – памфлет младог поколења „натуралиста“ против *Земље Емила Золе*.

Како било, појава текста у коме се први организовани авангардни покрет представио светској јавности имала је све особине културног земљотреса. Маринетијев проглас најавио је битне особине авангардног уметничког манифеста као сажете, ефикасне, ратоборне форме, књижевног облика који настоји да, непосредно и у што сведенијем облику, изложи мноштво мисли и осећања, истовремено образлажући основне

² Осим угледа и тиража, постојали су и приватни разлози – Маринетијев покојни отац био је близак главном акционару *Фигаро*, египатском богаташу Мохамеду Ел Раши Паша, док је сам италијански песник припремао терен за објављивање списа удварајући се Раши Пашиној јединици Розе Фатине, са којом се и верио. (Galateria 2002: 29-31) Након објављивања „Манифеста“, веза се окончала.

програмске ставове аутора и обрачунавајући се са противницима, старим и новим. Футуристичка објава садржи кључну програмску реч у наслову, обухвата набрајање неопозивих ставова и одлука, уопштавања, коначне и крајње заострене вредносне исказе, потпуно ништитељско одбацавање прошлости – односно свега што се сматра застарелим и превазиђеним, најављујући преврат, не само естетички и поетички већ и шире друштвени.

Одјек који је изазвао Маринетијев манифест може се добрим делом приписати чињеници да у футуристичким идејама истакнуто место заузима не само милитантност, у потоњем времену уобичајена за авангарду, већ и отворено величање ратних дејстава које ће, са избијањем мноштва локалних сукоба и Првог светског рата, добити и естетичко-поетичку обележеност, и уметничко и дословно остварење. Опчињеност ратом, трајно обележје футуристичких писаца и уметника, прожима се са одушевљењем брзином и техником, при чему нарочит значај добијају савремена транспортна средства, пре свега она погодна за ратну примену. Маринети предњачи у оваквом приступу – аутомобил је за њега симбол нове врсте лепоте, динамизма и брзине, који одмах призива и поређење са војним оружјем; авион са своје стране представља далеко прикладније борбено средство, стварно или поетичко: у манифесту „Убијмо месечину!“ из 1909, Маринети смешта футуристе у на лицу места направљене авионе, наоружане митраљезима, који потом лете у борбу против представника гихтозне и паралисане Европе. Слично аутомобилу, који је непосредан чинилац настанка футуристичког манифеста,³ и авион је узрочник новог погледа на уметничко обликовање – током лета изнад Милана, вођа футуризма долази на идеју о новој синтакси и књижевности („Технички манифест футуристичке књижевности“, 1912).⁴ Изложене идеје о савреме-

3 Саобраћајна незгода 16 октобра 1908. године, у којој је Маринети, како би избегао бицикл, аутомобилом слетео са пута у јарак, непосредно је утицала на обликовање манифеста.

4 Поред средишњег места у питањима везаним за футуристички језички уметнички израз, авион се код италијанских аван-

ној лепоти и ”речима на слободи” Маринети разрађује 1914. године у новом манифесту („Геометријски и механички сјај и нумеричка осетљивост“), сада на мору, на мосту ратног брода (”дреднота”),⁵ током борбених дејстава. Том приликом он потанко, војно-техничким изразима, описује процес паљбе топовњаче и њен поетички подстицај за ново схватање стварности, човека, и књижевно изражавање.⁶

Савремена превозна средства нису само подстицај нове естетике и поетике обележене величањем брзине, технике и рата већ се изричито проглашавају и за изворно футуристичке теме;⁷ при томе, након почетног

гардиста доводи у везу и са новом врстом извођачких уметности: летом авиона које осликавају футуристички уметници (Бала, Русоло, Деперо, Примо Конти, итд.) изражавају се душевна стања pilota, остварују драмске ситуације, дијалози, пантомиме, песме „ослобођених речи”, и изводи ваздушни плес. (Azari 1919) Авион ће условити и стварање жанра футуристичке поезије и сликарства – „аеропоезије” и „аеросликарства”.

5 Класа тешко оклопљеног ратног брода, наоружаног искључиво топовима великог калибра, намењена борби на великој удаљености, и покретана парном турбином. Назив је добила по истоименом првом представнику, броду енглеске краљевске морнарице ХМС Дреднот, уведеном у наоружање 1906. године. Већина бродова ових особина избачена је из употребе након Првог светског рата, постепено је замењена слабије оклопљеним и наоружаним али бржим бојним крсташима. (Види Parkinson 2015)

6 „Моја футуристичка чула први пут су приметила овај геометријски сјај на мосту dreadnaught-а. Брзина брода, раздаљине хитаца испаљених са врха топовске куле у свежи поветарац ратних вероватноћа, чудна животност наређења која је издавао адмирал и која су одједном постајала независна, не више људска, кроз хирове, нестрпљења и слабости челика и бакра: све је то зрачило геометријским и механичким сјајем. Чуо сам лирске подстицаје струје како пролазе кроз оклоп четвороцевних кула, спуштајући се кроз оклопљене цеви до магацина, извлачећи хаубице до граничника покретања, готово до изненадног лета. Циљ по висини, по правцу, елевацији, паљба, аутоматски трзај, веома лична путања пројектила, удар, потрес, мирис покварених јаја, отровних гасова, рђе, амонијак итд. Ова нова драма, пуна непредвиђеног футуристичког и геометријског сјаја, за нас је сто хиљада пута занимљивија од психологије човека, са крајње ограниченим комбинацијама.” (Marinetti 1914a: 1) Сви преводи су ауторски.

7 Како се програмски најављује у 11. тачки „Манифеста”, Маринетијеви следбеници ће певати о „авантуристички настројеним паробродима који њушкају хоризонт; о локомотивама великих груди које, попут огромних челичних коња са високим димњацима уместо узда, пућкају по шинама и о клизећем лету аероплана

одушевљења, стваралачко се занимање за аутомобил, у складу са његовом све већом бројношћу и ограниченом поетичком употребљивошћу, током времена наглашено смањује; авион са своје стране добија бесговорно првенство и остаје стална тема првог, чак наглашеније и другог, пре свега ликовног, футуризма; улога брода, како површинског тако и подводног, иако у другом плану и знатно мање приметна, у футуристичким је делима заправо постојана, присутна од најранијих дана футуризма до Другог светског рата, и сразмерно је сложена. Будући да јој није посвећена одговарајућа истраживачка пажња, овде ће се у кратким цртама описати неке од особености тематизације ратних пловила у остварењима италијанских футуриста, Лучана Фолгора, Филипа Томаза и Бенедете Маринети.

Маринети: „Покољ подморница“

Уништити! Морамо уништавати!... морамо
уништавати непрестано!..
Маринети, *Пајин једнокрилац*

Маринети ће подробније тематизовати и површинска и подводна војна пловила у *Пајином једнокрилицу*, „политичком роману у слободним стиховима“, у коме у пуном обиму развија тему борбеног летења. Усхићен слободом коју доноси авион, осећајући се као човек-бог, јунак романа, Маринетијев алтер его, пилот, летачким акробацијама разбија границе времена и простора. Потом, у жељи да подстакне Италијане да поведу рат против Аустрије за ослобођење Трста, он лети са краја на крај Италије, позива на мобилизацију

чији пропелери звуче као лепетање барјака и аплауз ентузијастичне публике.“ (Marinetti 1909) Сам Маринети почиње да слави модерна возила пре образовања футуризма, песмом посвећеном аутомобилу 1905. године, „А l'Automobile“ (Marinetti 1905: 11) коју ће објавити на италијанском 1908. и поново на француском. потом као део збирке *La ville charnelle* (1908) под насловом „A mon Régase“, и 1912. „A l'Automobile du Course“:

и бори се против заговорника мира. Из Ватикана отима Папу, симбол устајале прошлости и пацифизма, који представља и духовни темељ Аустроугарског царства, и привезује га за крило авиона. На крају романа авијатичар учествује у бици код Монфалконеа – летећи према Трсту, он Папом мами аустријску војску да га прати; италијанске трупе за то време користе ситуацију за напредовање према Бечу. Коначно, Маринети-авијатичар баца светог оца, као комад „смрдљиве црне и тешке вреле балеге“, јадранским ајкулама. (Marinetti 1912: 342)

Догађаји који претходе самој бици доносе најпре кратку епизоду појаве бојних бродова на узбурканом мору, у опису који оставља читаоца у недоумици да ли је реч о потопљеним крстарицама које на тренутак васкрсавају из дубина, постајући изнова функционалне, да би неке од њих нестале у страшној експлозији складишта бродске муниције, или једноставно о опису борбе великих бродова против малих торпедних чамаца. Потом се, као део Монфалконске битке, у певању насловљеном „Покољ подморница“ (Исто: 294-299), описује дејство футуристичког авијатичара против непријатељских подводних лађа. Током извиђања, Маринетипилот примећује три подморнице у близини обале и полетно одлучује да их нападне са висине. Док покушава да им одреди дубину, на тренутак помера тачку посматрања на угао гледања самих бродова, саопштавајући како „њихови манометри показују шест хватидубине“ (Исто: 294). Колико год било непријатељско и уперено против нације којој припада и за коју се бори, песник не може а да не велича војнотехничко средство: он се диви подморници у тренуцима док припрема напад, те описује како види „куполу над торњем, поклопац на прамцу, и онај на крми“. Пилот спушта авион таман толико да перископи не могу да га примете, подсмевајући се уроњености пловила због које остаје неприметан за посаду.

Истицање техничких појединости везаних за ратне машине у Маринетијевим се описима смењује са поређењима са природом, у овом случају, са морском

фауном – највећу подморницу зове „величанственом рибом“ (Исто: 294) док маневре двеју подморница пореди са парењем ајкула.⁸ Након похвале сопственом наоружању, што чини један од истакнутих мотива у футуристичким описима борбе, надмоћном у односу на непријатељско, следи детаљан опис напада и задивљено клицање због последица експлозије.

Авијатичар, настављајући поређење са животињским светом, опажа како је једна подморница „распорена“ и томе се радује, док се са чуђењем пита где је погодио другу и, коначно, то и запажа:

Видим, видим велику рупу
Украшену црном траком глава и руку!
Паника... Сви се жестоко
Бацају ка излазу!...

(Исто: 296)

Маринети ликује над судбином подморнице, додатно се ругајући чињеници да, поред перископа, још једно техничко достигнуће којима су опремљене – сигналне ракете – нема учинка, док посада ни не покушава да запуши отворе које је начинила бомба. Пумпе које избацују воду не успевају да зауставе потонуће, и све је узалуд. Једно војно-техничко средство, авионска бомба пуна експлозивног мелинита (пикринске киселине), надмоћно је над другим, пловилом безнадежно заробљеним у води.

На себи својствен, епски начин, авијатичар се решава и треће подморнице. Ова експлозија проузрокује и успутно разарање, оштећујући обалне зграде. Маринети не пропушта прилику да опису уништења дода још једну паралелу са природом: „Трећи морски пас умреће лудачки“, (Исто: 297) стапајући потом бол машине са болом и паником посаде.

8 Поређење подморнице са морским бићима – рибама, наизглед не посебно надахнуто, заправо је део виђења које персонификује / антропоморфизује техничке ентитете, нарочито превозних средстава – примера ради, аутомобил се стално хуманизује у списима Маринетија, који га описује као живо биће, „ајкулу“ или „кентаура“. (Zapperi 2010: 314) У начелу, машина је за Маринетија хибрид, нешто између људског и механичког, односно – и људско и механичко.

Мотор се још чује,
Или су то баластни гргоћуће воде
Што се боре између два челична трупа...“
(Исто: 298)

Опис пропасти преосталог пловила је још једна прилика да Маринети употреби уско стручну терминологију (са наглашеном употребом енглеске речи у множини – „ballasts“ и у француској и у италијанској верзији текста) показујући да сразмерно добро познаје начин израде подморнице, која, иако због ваљкастог, хидродинамичног облика изгледа као да је са једним трупом, поседује и додатни, унутрашњи, труп; простор између њих је намењен управо за баластне резервоаре (Антић 1996) помоћу којих се управља уроњеношћу. Патња машине је подробно приказана и објашњена повећањем притиска услед наглог продора воде у простор међу труповима.

Након описа „бола“ пловила, Маринети користи апострофу, обраћајући се свим подморницама које је успешно погодио. Звук је сада „глупа дрека“, јер то није више она бука која би била симбол технолошког напретка, чак се чини да му је доста и предсмртног ропца непријатељских бродова који му је био занимљив. Подсмевање и потцењивање непријатеља најављује излив Маринетијевог футуристичког патриотизма, будући да открива да је реч о подморницама које припадају Аустроугарској. На крају потврђује разлог ругања, тачније, понавља да потцењује непријатеља због мањка храбрости да изађе на површину, док гледа и описује последње трагове пловила, пре него што оде у наставак борбе:

Зато умрите у тишини, аустријске ајкуле!
које се нисте усудиле да пловите по површини!
Пљување по крми, пре него што потоне!⁹

(Исто: 299)

9 „Покољ подморница“ објављен је на италијанском као засебна целина 01.09.1914. у магазину *Лаћерба*, пропраћен Маринетијевим исказом да представља „данас изричито програм Италије“, Marinetti 1914b: 252).

Фолгоре: „Подморница“ и „Торпиљарка“

Објављена исте године као и Маринетијев *Пајин једнокрилац*, поезија Лучана Фолгора (Luciano Folgore, 1888-1966) доноси унеколико другачије тонове у вези са тематизацијом бродова. Следећи умеренију линију футуристичке естетике, са намером да донекле очува лирску димензију и поступке наслеђене од симболистичког покрета и Маринетијевих француских почетака, у стиховима књиге *Песма мотора (Il Canto dei Motori*“ 1912) Фолгоре исказује одушевљење технолошким напретком („Антене“, „Угљу“, „Струја“), повезујући га са разнородним, понекад и супротстављеним темама које изражавају унутрашњу борбу између снажне виталности и меланхоличног самосагледавања. Две песме у збирци су посвећене ратним пловилима – подморници и торпиљарки; иако се у обема жали на утопистичку и пасатистичку досаду, у песничкој обради Фолгоре радије користи слободан стих него слободну реч, коју препоручује Маринети. Фолгоре притом често прибегава рими, нпр. у стиховима где се подморница крије од ветрова и олуја, који

Стоје на крају видика
 Рашчупани и оштрог погледа
 Да уходе са небеског свода
 изгубљене, бродоломне, незане,
 оне који немају капетане.¹⁰

(Folgore 1912: 236)

Већ од првог стиха песме „Подморница“ читаоцу се јасно даје на знање да је тон песме сасвим различит од уобичајеног футуристичког непоколебљивог борбеног полета – подморница је тешко оштећена: „Тоне. У суну воде“ (Folgore 1912: 235). Стихови који потом описују стање пловила доносе футуристичке мотиве, опет

10 Лучано Фолгоре (Luciano Folgore, 1888-1966), донекле чувајући лирску димензију и поступке наслеђене од симболистичког покрета односно Маринетијевих француских почетака, припада футуристичком правцу само у првом раздобљу стваралаштва, до Првог светског рата.

без смелих удаљених поређења која Маринети препоручује у *Техничком манифесту футуристичке књижевности* – и везане за непокретност и пропаст: њене „елисе које прождиру брзину“ више не брује, кормило се не окреће нити прамац оштро сече воду. Подморница, налик на какав „црни леш“ (Исто), тоне до дна, у гробницу која са уживањем гута трулеж старог света.

Призивањем у сећање доба у коме је била активна, аутор прелази на похвалу особина подморнице, користећи апострофе, у свом унеколико препознатљивом, традиционалистичком стилу – непосредно јој се обраћајући и хвалећи, без коришћења техничких термина, њене тактичко-техничке особине. Највећа пажња посвећује усе способности да зарони, захваљујући чему, за разлику од површинског брода, може да се скрива, истовремено од непријатеља и од природних непогода. Фолгоре хвали и торпедо, карактеристично подморничко наоружање, које има слабо тело али у себи носи смрт и неограничене моћи експлозива. Иако су италијанске реч и за подморницу и торпедо мушког рода (*il sottomarino*; *il siluro*), ово ауторово истицање у коме се успоставља контраст између слабости тела торпеда, односно слабе чврстине подморнице, и надмоћи у борбеним дејствима, као да призива футуристичко поимање жене, у коме се она, по својој суштини (и) слаба, цени само када испољава силу и када је доминантна. Како било, остаје чињеница да Фолгоре са једне стране инсистира на суштинској слабости подморнице док, са друге, истиче њено преимућство над много јачим противником – дивовским бојним бродовима.

Чак и када је подморница на умору, аутор као да је теши проповедајући футуризам - уколико на почетку потонулу лађу пореди са трулежи старог света, сада уводи димензију будућности, указујући да је она само део догађаја који следе („Нова ће се браћа дићи“ Исто: 237). Тиме се, по свему судећи, уводи митска концепција васкрсења кроз кружно обнављање живота, тј. смрти појединачног (семена) зарад будућег рађања

мноштва (рода). Једна уништена подморница тако је залог онима које ће бити изграђене и употребљене; стога, колико год да је била успешна у своје време, нема потребе жалити за њом. Песма се завршава мотивом заставе: мада традиционалан (једна од карактеристика брода одвајкада јесте препознавање по застави), застава је и овде незаобилазан, сада футуристички, мотив. Нове подморнице ће носити заставу која није тробојка, није ни француска (?) већ је застава битке, чиме се, без наглашавања национализма, италијанског нити било ког другог, величају рат и борба. Они ће се водити како против неименованих непријатеља тако и против традиционалног и традиције, од којих аутор покушава да се отргне.

Мотивом заставе почиње и песма „Торпиљарка“ („Torpediniera“); аутор се броду обраћа од првог стиха, као да јој на тај начин заповеда да да подигне барјак. Једнако као у „Подморници“, следећих неколико стихова величају брзину брода, његову битну техничку особину (Антић 1996). Док је код подводног пловила важна невидљивост, овде се кроз слику дима који излази из димњака и сигурног кормилара наглашава хитрост торпиљарке, будући да је брзина „истинска воља будућности“ (Folgorе 1912б: 238) коју човек ослобађа из кормила.

Након дигресије у виду својеврсне похвале футуризму („електричној чврстини победе“, Исто), аутор се поново окреће самој торпиљарки; док јој је у првом стиху заповедао, сада је поздравља. Салутира њеном заштиљеном трупу и њеном „кљуну што лети“ (Исто: 239), то јест њеном позитивном хидродинамичком својству. Салутира, разуме се, и њеном торпеду, најважнијем наоружању овог брода. Торпедо би „да изговори муњевиту реч“; он „копа амбисе да у њима запечати“ циновске супарнике торпиљарке, бојне бродове „што нижу миље жара и чворове ентузијазма“ (Исто)

Исти мотив мањег противника који надјачава већег и наизглед надмоћнијег непријатеља виђен је и код подморнице; сада, међутим, Фолгоре не може а да не похвали и бојни брод због његове побољшане аутоно-

мије, могућности да пређе већу раздаљину у односу на све дотадашње ратне бродове. Крај песме носи сличан мотив који носи и завршни део „Подморнице“: ослобађање од утопистичке досаде, с тим што је у овом случају та мотивација наглашеније футуристичка. Лирски субјект пореди своје срце са торпедом, наводећи на закључак да, како код подморнице тако и код торпиљарке, највише цени баш торпедно наоружање. Оба брода користе своје друге тактичко-техничке особине – зарањање односно окретност – управо да би што успешније дејствовала торпедима.

Сходно футуристичкој поетици, Фолгореове песме показују спорадично коришћење звучне изражајности. Маринети у манифестима прави разлику између буке и звука – по њему је бука чиста ономотопеја, подражавање буке у реченици и стиху без традиционалне синтаксе. Подражавање звука Маринети везује за „смилене“ реченице, што се код Фолгореа, у оригиналу, јавља на неколико места.

А ипак су се са твојих бокова звучних
Нема али окретна и луда
Одвајала торпеда
прелазила су тихо свој пут и носила смрт¹¹

(Folgore 1912: 23)

Асѝра и ѝодморница (1935)

Сасвим различита по тону, још једна битна тематизација војних пловила у оквиру футуристичких стремљења јавља се средином тридесетих година. Наглашавајући подморницу као битну одредницу већ у наслову свог трећег романа (*Асѝра и ѝодморница*,

¹¹ У оригиналу („Eppure dai tuoi fianchi sonori / muti ma agili e folli / si dipartivano i siluri / compiendo in silenzio la scia, e pontavan la morte“), у последњем стиху реч „scia“ подражава звук лансирања торпеда и његовог кретања по води да би „pontavan“ својом звучношћу опонашао експлозију и потоње разарање.

1935), Бенедета Капа¹² у предговору ово дело и изричито одређује као футуристичко, истичући да се њиме поноси (Benedetta 1935: V-VI / 58). За разлику од уобичајених приступа италијанских авангардиста, међутим, она не тематизује превозно средство (само) да би истакла брзину и технички напредак савременог доба¹³ нити пак његову ратну намену већ како би, пре свега, описала интимни (људски) универзум, обележен емоцијама које везују жену и мушкарца. Подморница је ентитет затворен у воденом пространству, она носи Астриног вереника, подморничког капетана Емилија Видалија, у неслућене дубине, штитећи га од пропасти, истовремено омогућавајући ширење (његових) љубавних осећања: „Можда ћеш се насмејати мислећи да желим да пређем све границе, ја који живим у тешкој маси морске воде, затворен у металном кућишту ове подморнице. Али осећам да се све ово не рачуна јер сам ти заиста близак и стварно те љубим.“ (Исто: 29)

Имена актера пажљиво су изабрана – главну јунакињу ауторка назива Астра, указујући на њену нематеријалну, снену и небеску природу, на стремљење ка стварности у потпуности супротној од дубина у којима плови подморница њеног изабраника.¹⁴ Астра пребива у оностраној димензији у којој се њене мисли јављају као визије; упркос томе, она живи на земљи, док Еми-

¹² Бенедета Капа Маринети (Benedetta Capra Marinetti, 1897-1977), италијанска сликарка и списатељица, Маринетијева супруга.

¹³ У Бенедетином сликарству ова значења се срећу у вези са површинаским пловилима, у радовима попут „Брзина глисера“ (1924) и „Визија луке“ (1933).

¹⁴ Космичка димензија садржана у имену јунакиње призива и наслов Маринетијево песме из 1904, *Conquete des Etoiles*, у којој се епски сукобљавају олујно море и звездани небески свод. Поред поетичке, Бенедетино дело показује и наглашену личну димензију, садржану у избору имена мушког јунака (Емилио, једно од крштених имена Филипа Томаза), и у уводној посвети супругу („Маринети, нудим ти Астру... Родила се пуна душе, у њу су укључене све стрепње, дрхтаји, радости, предосећања, извесности... Овај посао је довршен пре три године, а то је, знате, био тежи застој мојих дана и рођена је наша Луче. Данас Луче побеђује у плавом осмеху, у својим песмама, у плавим играма на сунцу са Виторијом, ватреном, и Алом, брзом.“ Исто: V-VI / 58) На тај начин Бенедета својим романом унеколико превазилази симболички домен књижевности, обележавајући га уједно и као израз осећања жене, супруге и мајке. (Strazzi 62)

лио, реалистичније природе, захваљујући мисијама у којима испробава подморницу, искушава постојање на рубу света, у морским понорима¹⁵

Бенедетин роман сновиђења и осећања, изражених кроз размену писама Астре и Емилија, иако усредсређен на симболичку и магијску вредност љубави, не оскудева у мотивима и описима превозних средстава.¹⁶ Ауторка показује познавање техничких особина у описивању спуштања подморнице и обраћа велику пажњу на механичке детаље, као што су нивои притиска и брзина током потонућа металног возила:

На заласку сунца, људи из подморнице број 38 усидре-ни у луци Ђенове извели су маневре за одлазак. Проверено заптивање отвора пред урањање; испробани дизел мото-ри; намазана машћу и уљном патином свака спољна тач-ка тако да када поново изрони вода клизи без утицаја на метале. Издужени труп, надувен са стране, као притиснут унутрашњим дахом, пустио је да га ослика последње сун-це. На истом лиму прекривеном правилним рупама попут оних из чудне игре, морнари су руком додирнули гвоздену вођицу, брзо прошли и прогутала су их два округла отвора, један на прамцу, а други на крми.“ (Исто: 36)

У супротности са техничком прецизношћу наво-да, недуго потом се уводи материјализована емоција могућег погубног дејства, када Емилио, на помисао да можда више никада неће видети своју драгану, пушта сузу: „Ова суза, она сама својом тежином, може нару-шити равнотежу Подморнице.“ (Исто: 39)

15 Оваквом поставком Бенедета указује на темељну разлику и парадоксалну раздвојеност љубавника односно женског и мушког бића – док подморница коју предводи Емилио тоне у амбис, Астра сања да лети. замишљајући да постаје део летелице: „Сањала сам да летим: сунчана крила, труп од рубина. [...] Тамно плави. Укључите наша срца. Без пилота. Полуге су постављене за успон.“ (Исто: 40) не помиње непосредно авион, опис упућује на то да га Бенедета подра-зумева као контраст према подводном пловилу. Мушкарац и жена тако су подељени по природи, склоностима, на крају и по возилима која их односе у супротне области стварности и постојања – у смрт у мрачним дубинама и сновиђење у небеским висинама. (Види Strazzi 2008: 65)

16 Судбоносни сусрет Астре и Емилија на почетку романа догађа се током ноћног путовања возом.

Астри и *подморница* је роман у коме се, као далеки одјек Маринетијевог поступка, смеђују различити планови и гледишта у опажањима јунакиње и обликовању стварности;¹⁷ са њима се додатно преплићу и реалност и маштање,¹⁸ и женски и мушки глас који размеђују увиде у интимну природу страсти. Како љубавна веза јача, Астрино душевно стање се све више стапа са подморницом (о) којој пише – возило, симбол брзог и симултаног света, суочава се и прожима са чисто женском осетљивошћу. Бенедета кроз опис возила и мотора пловила открива сложену мрежу односа машинских делова који одговарају емотивним односима између мушкараца и жене. Код Бенедете је јасно, чак и из ових упућивања на различита средства путовања, да се футуризам удаљио од херојске и агресивне фазе раних година да би се окренуо ка понирању у унутрашњост личности и личног искуства. Возила су и даље део савремене, свакодневне и динамичне стварности, односно имају цивилну или војну сврху, но, истовремено изражавају интимну и личну страну појединца, постајући елементи сненог и надреалног света.

Маринети и мртви јунаци

Тематизацији ратних пловила Маринети ће се вратити у позним стваралачким годинама, у последњем великом делу, „аеропоеми“ *Певам о јунацима и машинама Мусолинијевој раи*а (1942). У њој је већина певања (названих „симултаности“) посвећена палим италијанским војницима у ратовима које је Италија водила у Африци и Европи. Као и у случају *Паиној једнокрилица*, и овде је реч о родољубивом пропагандном делу,

17 Сама Бенедета у предговору саопштава да је покушала да прикаже „мистерију судбине условљену стварношћу, одређену и предвиђену сном“. (Исто: V-VI)

18 „Моје месо зна да изда, али не чекајте. Желим да глас који буди одјеке у густим долинама ужитка топлоте исправи хладноћу простора, да глас крви обоји хоризонте страсти и насели живот.“ (Исто: 103:)

које садржи све одлике Маринетијеве футуристичке поетике (укидање интерпункције и нарушавање синтаксе, емоционално пренаглашену и бомбастичну употребу поређења и неологизама и кратких уметака „речи у слободи“). Маринети се и даље бори против приговора „педантских непријатеља“, користећи „надмоћну“ снагу своје „запањујуће слике“ (Marinetti 1942: 83-84). Три деценије након „романа у стиховима“, међутим, овакав стил одаје другачији утисак: са једне стране добија нехотичне аутопародијске призвуче, док је, са друге, праћен и аутентичним изразима осећања, будући да је, за разлику од *Једнокрилица...*, који је производ чисте маште и футуристичког програма, сада реч о надахнућу стварним догађајима и одавању поште погинулим војницима. Међу њима се, у другој „симултаности“, налазе припадници ратне морнарице капетан корвете Константино Борсини и морнар Винченцо Чаравола са потопљеног разарача „Франческо Нуло“, и посада безимене уништене подморнице, у шестој.

Погибијама претходе маринетијевски борбени окршаји – разарач „Нуло“ је погођен у размени ватре са британским бродовима и трпи структурна оштећења која Маринети подробно описује.¹⁹ По обичају често узимајући парадоксалну и апстрактну тачку гледишта предмета (вештачких или природних) и атмосферских појава, Маринети и овде дочарава „агонију машине“, сада, међутим, из визуре умирућих сународника.²⁰ Ме-

19 "Брод бубри снажно жуборећи" када вода почне да продира у њега. Нова експлозија отвара подводни процеп једанаест метара широк и седам метара висок, притисак пробија спољашњу оплату од никлованог хромираног челика, потом се кида и отвара унутрашња облога. Продирање „разиграног мора“ у дубоки средишњи водонепропусни одељак праћено је вриском, и „све силе морске течности“ усмеравају се на три центиметра отпора, који ће поустити. Нови прилив течности помера тежиште нагоре, ванадијумске челичне плоча кобилице почињу да се увијају и кукасти зглобови се цепају један по један. Брод почиње да тресе распет силама које га притискају и слабим шупљинама, и сваког минута пуца неколико волфрамских вијака дуплих спојева, док се молибденске челичне плоче покрећу уз непријатан смех." (Исто: 54-56)

20 Маринети подробно описује насиље и разарање, пре свега ратно, не презајући од ништитељског ругања непријатељу и испољавања италијанских родољубивих осећања која често прелазе и у на-

тални јунак, заправо два сједињена ратника, заробљен је у олупини разарача који тоне. Кобна пукотина на броду, рањивој, пропусној чаури, која није успела да заштити ратнике од смрти, приказана је као „уроњена уста суморних материца.“ (Исто 59) Израз Маринетијевог доследног негативног става према женском начелу, у овом се случају, међутим, везује за технолошко а не за природно тело; улога мајке природе је улога утешитељке и препородитељке – спремна да загрли јунака на дну океана, она ублажава страх од хладног гроба кроз синтагме као што су „мали корени саткани попут кревета“ и „доласци и одласци најљубазнијих мајчинских дахова“.

И подморницу, у потпуности нељудског јунака, који у нападу на непријатељски конвој претрпи катастрофална оштећења и безнадежно тоне, на дубини од осам стотина метара прихвата километарска шума алги која, издишући и удишући, грди, опомиње, милује и обавија поцепани челик својим пипцима. Сабласна визија брода потонулог у поноре без дна ублажена је поређењем валовитих „меких гробова“ („mollie tombe“) са зањиханим покретом колевке. Морско растиње пружа матерински загрљај који нежно ублажава пад у празнину Маринетијевог механичког хероја, наговештавајући могућност преображаја на основу мудрости растиња, или, макар, утешног вечног пребивања. (Pizzi 2019: 63)

Закључак

Кратак аналитички преглед Маринетијевих манифеста и стихова, Фолгореових песама и прозе Бенедете Капа настоји да покаже да изостанак истраживања теме (ратних) пловила не значи истовремено и њену скрајнутост у општим футуристичким стремљењима, нити, пак, њен мањи значај. Иако сразмерно малоброј-

ни, наведени примери обухватају дела важних стваралаца у временском распону од раних футуристичких остварења до оних насталих током Другог светског рата, и носе темељно поетичко значење и допринос.

Ратно дејство топовњаче надахњује Маринетија да уобличи битне елементе футуристичког израза и искаже их у једном од бројних манифеста; и пре и после њега он у делима остварује односно објашњава проглашене поетичке и естетичке поставке, између осталог показујући подрбно познавање својстава и функционисања превозних средстава са ратном наменом – војних бродова и подморница, те физиолошких и психолошких реакција посаде до којих долази приликом њиховог оштећења и потонућа. При томе, као део дубљег доживљаја техничких ентитета, Маринети по правилу персонификује / антропоморфизује / хибридује пловила, придајући им особине морских бића или, пак, металних „јунака“.

Не само по години објављивања већ и по приступу тематици, Фолгореове „Подморница“ и „Торпиљарка“ представљају допуну односно другу страну примера из Маринетијевог *Пајиној једнокрилца*. Иако настали у Фолгореовом футуристичком раздобљу, стихови у песмама „Подморница“ и „Торпиљарка“²¹ показују знатно традиционалнији, и унеколико сентименталнији, приступ књижевној обради мотива. Песник код торпиљарке истиче техничко-тактичке особине које могу да угрозе много опаснији и надмоћнији брод – њену брзину, окретност и наоружаност торпедима. Када пева о подморници која понире у дубину, он не наводи узрок њеног потапања, истичући да није била ништа друго до само слаба направа, коју и удар греде може потопити.

Осим у степену традиционалности односно авангардности у приступу, разлика између Фолгореа и Маринетија се огледа и у томе што се способност подморнице да зарони, својство које овом броду даје име и које чини да се највише разликује од свих других

21 Маринети је уважавао Фолгореово рано стваралаштво, истакавши да је он „нови, велики и веома млади песник футуриста“ (Mengaldo 2016: 235).

пловила, вреднује потпуно супротно. Док Фолгоре цени ову способност, Маринети се поставља као да је то мана подморнице, недостатак храбрости. Фолгоре пева у славу подморског ратног брода, и та његова својеврсна ода представља лирски контраст у односу на Маринетијеву епску борбу (иако ће, само на тренутак, Маринети одвојити неколико стихова да се задиви подморници). Наведени епско-лирски контраст најбоље показује богатство футуристичког израза, са извесним елементима „пасатистичког“, колико год га футуризам оспоравао.

Бенедета Капа са своје стране развија тему подморнице у својеврсну љубавну причу у епистоларној форми, у којој је подводно пловило описано технички меродавно и подробно, но, уместо средства за борбу оно представља преносника љубавних осећања, да би се на крају претворило и у предмет љубави. Наглашено окренута духовним висинама односно душевним дубинама, Бенедета успоставља вертикалу узлета женске маште у астралне крајеве уз помоћ неименоване направе, по свему судећи авиона, и мушког понирања у дубину, у утроби подморнице, уводећи јаку примесу сновиђенских / сновидних мотива који њену варијанту футуризма значајно приближавају надреалистичким стремљењима.

Заједничка црта наведеним (чисто) књижевним тематизацијама јесте нота трагизма, кроз свест о неумитној пропасти и погибији пловила и њихових посада. Емилио са посадом ишчезава у дубинама; Фолгоре пева о потонућу подморнице; рани Маринети, који описује уништење васкрслих крстарица у разорном пиру и садистички уништава једну по једну подморницу и њихову посаду, у позним стваралачким годинама саосећа са настрадалим јунацима, људским једнако као и машинским, уводећи осећајност и веру у васкрсење кроз митско-виталистичке, препородитељске моћи природе.

Све ово говори да је тема (ратних) пловила, сразмерно ретко обрађивана али постојано присутна у

италијанским футуризму, била носилац темељних општих претпоставки покрета / усмерења истовремено омогућивши разноврсне специфичне обраде широких значења које су допринеле да она буде много више од још једног, формулаички обрађеног, општег места.

Литература

- Антић, Бошко. *Савремени рајни бродови*. Београд: Војна штампарија, 1996
- Антић, Бошко. *Носачи авиона*. Београд: војна штампарија, 2002
- Azari, Fedele. „Il teatro aereo futurista. Il volo come espressione artistica di stati d'animo. Voli dialogati - Pantomime e danze aeree - Quadri futuristi aerei - Parole in libertà aeree“. Milano: Direzione del Movimento Futurista [Stab. Tip. Taveggia - Milano], 11 aprile 1919.
- Сапа Marinetti, Benedetta. *Astra e il sottomarino*. vita trasognata 1935:
- DeLozier, Jan. *Benedetta's Futurist Novels*. University of California, Los Angeles 2020.
- De Mauro, Tullio. *Il Grande Dizionario della Lingua Italiana*. Paravia Bruno Mondadori Editori, 2000
- Ferroni, Giulio. *Storia della Letteratura Italiana*. Torino: Einaudi, 1991.
- Folgore, Luciano. „Il sottomarino“ (1912a); стр. 234-235. „Torpediniera“ (1912b) стр. 238+239, у: I POETI FUTURISTI. EDIZIONI FUTURISTE DI "POESIA, MILANO • Corso Venezia, 61 1912.
- Galateria, Daria. *Entre nous: incontri di scrittori italiani e francesi del Novecento*. Sellerio, 2002 стр 29-31.
- Gazzotti, Malania. Villari, Anna. “Cherchez la femme”. Donne e futurismo. стр. 1
- Il Futurismo, la velocità e l'automobile*, AISA-Associazione Italiana per la Storia dell'Automobile in collaborazione con CMAE-Club Milanese Automotoveicoli d'Epoca, Milano • Palazzo della Triennale, 21 novembre 2009
- Јовановић, Предраг и Ђорђевић, Новица. *Бродоградња и живљавост брода*. Београд: 1997
- Marinetti F.T. „A l'Automobile“ *Poesia*, Vol. 1, Nr 7, Augusto 1905 стр. 11
- Marinetti F.T. „Manifeste de futurisme“, *Le Figaro*, 20.02 1909.

- Marinetti, Filippo Tommaso et al. I manifesti del futurismo. Project Gutenberg: 2009 <https://www.gutenberg.org/files/28144/28144-h/28144-h.htm>
- Marinetti, F.T. *Le Monoplan du Pape*. Roman politique en vers libre, Paris : Sansot, 1912.
- Marinetti, F.T. *L'Aeroplano del Papa*. Romanzo profetico in versi liberi, Pubblicato in francese 2 anni fa, a Parigi. Tradotto (scopo propaganda) oggi 1914 Edizioni futuriste di „Poesia“, Corso Venezia, 61 Milano 1914.
- Marinetti, F.T. Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica - Manifesto futurista, Direzione del movimento futurista: Corso Venezia, 61 - MILANO, 1 8 Marzo 1914a.
- Marinetti, F.T. Il massacro dei sottomarini, Lacerba 1. settembre 1914b, Anno II. No 17, 252-253
- Marinetti, F.T. *Canto eroi e macchine da guerra mussoliniana*, Aero poema simultaneo in parole in libertà futuriste alla gloria di Savarè Borsini [et alii] Mondadori, Milano, 1942.
- Meazzi, Barbara. *Le Futurisme entre l'Italie et la France* (1909-1919) HAL Id: hal-02171034 <https://hal.univ-cotedazur.fr/hal-02171034>
- Mengaldo, Pier Vincenzo. *Poeti Italiani del Novecento*. Milano: Mondadori, 2016
- Nanni, Emanuela. „Dynamique des images et de la parole chez Benedetta Cappa“, Cahiers d'études italiennes [En ligne], 32 | 2021, mis en ligne le 01 mars 2021, consulté le 19 septembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cei/9207>;
- Roda, Vittorio. Manuale di Italianistica. Bologna: Bologna University Press, 2005
- Pizzi Katia. *Italian futurism and the machine*. Manchester University Press, Manchester 2019.
- Parkinson, Roger. *Dreadnought: The Ship that Changed the World*, I. B. Tauris, London 2015
- Strazzi, Francesca. „Benedetta e il sottomarino“. *Otto/Novecento* 2/2008, стр 61-66
- Zapperi, Giovanna. Visions du corps-machine en temps de guerre, y : *La fabrique du corps humain : la machine modèle du vivant*, sous la direction de Véronique Adam et Anna Caiozzo, Grenoble, CNRS-MSH-Alpes, 2010, стр. 313-334.

Bojan Jović, Miloš Pržić:

FORGOTTEN POETIC IMPULSES – SOME EXAMPLES
OF THE ROLE AND MEANING OF (NAVAL) VESSELS IN
ITALIAN FUTURISM

Summary

The paper examines some thematizations of (war) ships in Italian Futurism, based on the analysis of manifestos and literary texts of prominent members of the movement. The works of F.T. Marinetti, L. Folgore and Benedetta Cappa (Marinetti) show orientation towards technically detailed descriptions of the function and operation of military ships and submarines, giving them on the one hand general futuristic properties, and on the other hand, shaping a wide range of particular features in accordance with personal visions and poetic strategies.

Key words: futurism, warships, F.T. Marinetti, L. Folgore, Benedetta Cappa (Marinetti)