

Vera Troha: Futurizem, Ljubljana: Izdaja inštitut za slovensko literaturo in literarne vede pri ZRC SAZU; DZS, 1993.

(*Literarni leksikon*; 40).

Vera Troha je posvetila prvo poglavje leksikona razlagi samega pojma ter periodizaciji italijanskega futurizma. Pri tem sledi Weisgerberjevi določitvi zgodovinskih literarnih avantgard, ki ima futurizem, ob ekspresionizmu in imagizmu, za enega od treh tipov prvega avantgardnega vala. Še več, Trohova jedrnato prikaže tudi vpliv futurizma na druga avantgardna gibanja. Ekspresionizem je tako selektivno prevzel futuristična dognanja o »novem pesniškem jeziku«, dadaizem pa je ponovno prejel tiste manifeste, ki govorijo o alogičnosti in irealnem. Trohova se posveti tudi vlogi in pomenu t.i. predhodnikov futurizma, tudi tistih »slavnih intelektualnih očetov«, ki so se jim kasneje futuristi odpovedali. Zlasti poudari vpliv Baudelairejeve estetike grdega ter njegove teorije analogij. Nadrobno obravnava tudi genezo futurističnega kulta tehnike in modernih znanosti (Ibels, Saint-Pol Roux) ter »kompenetracije ravnin«, ki je nastala tudi pod vplivom Romainsovega dinamizma in unanizma.

Nadalje avtorica razglablja o periodizaciji dveh obdobij italijanskega futurizma. Težišče prvega, »herojskega« futurizma je bilo po Trohovi objava Marinettijevega Manifesta v pariškem le Figaroju (20. 2. 1909). Ob tem omenja tudi nekaj prvin njegove predfuturistične lirike (vojna kot zanosen in lep spektakel, mitologiziranje strojev), ki se zde potrebni za razumevanje Marinettijevega kasnejšega opusa. V drugi polovici tega poglavja pa se usmeri v teorijo futurističnih literarnih vrst in zvrsti. Najprej definira vzorec futurističnega manifesta, ki s pretiravanjem in ironiziranjem podira dogme in kanone veljavne

kulture. Temu sledi navedba dveh, po Trohovi temeljnih načel futurizma. Prvo je antitradicionalizem ter z njim povezana nasilje in dekonstrukcija. Drugo pa je hitrost ter nanjo navezani tehnološka tematika in poetika svobodnih besed (parole in libertà). Slednje vsebujejo tudi obrazec »novega pesniškega jezika«, ki v sintetičnem, telegrafskem stilu popisuje povnanjena, vizualna, olfaktivna in avditivna občutja. Tovrsten epileptični slog dopušča redukcijo skladnje in metafore ter nepredstavljenega predmeta zgolj na bistvo. Futuristična izrazna sredstva so največkrat analogične verige po načelu brezžične analogije ter imitativno-realistične, posredno-analogične ali povsem abstraktne onomatopoije, ki se lahko povezujejo tudi v »onomatopoejski psihični akord«.

Velik pomen in daljnosežne zasluge za evropsko književnost pripisuje avtorica tipografski revoluciji in svobodnemu pravopisu, ki služita grafični dinamiki poetoloških zapisov in podvajata izrazno moč besede.

Število objavljenih gledaliških manifestov po avtoričinem mnenju priča, kako pomembna je bila ta zvrst za futuriste. Najprej so samo napadali obrabljeno meščansko gledališče, nato pa je Marinetti za manifestom Il teatro di varietà (1913) postavil temelje sintetičnemu gledališču. Zamislil si ga je kot totalno parodijo, ki uničuje Sveto, Slovesno, Resno in Sublimno.

Futuristična proza je edina vse do leta 1939 ostajala brez ustreznega manifesta, zato so nekateri raziskovalci (De Maria) sploh dvomili o njenem obstoju, vendar Vera Troha to ustrezno

zavrača. Obstajata vsaj dve vrsti takšne proze. Prvo predstavlja Marinettijev roman *Mafarka Il Futurista* (1910), ki ponavlja stereotipe popularnega romana, vsebuje pa vrsto futurističnih mitov (egoizem, titanizem). Druga vrsta pa je vezana na poetiko »svobodnih besed« (Marinettijeva *Zang Tumb Tumb* iz leta 1914).

Prvo poglavje se končuje z orisom »drugega futurizma«, ki vrača futurizem k redu (»ritorno all'ordine«), zapelje pa ga tudi v epigonstvo. Najpomembnejša pesniška zvrst postane aeropoesia, katere središče je sočasna ubranost občutij, povezanih s poletom. V tem obdobju zaide futurizem, ki svojih političnih ambicij nikoli ni skrival, v poudarjeno politizacijo. Avtorica zelo odkrito razkrije vse vezi med futurizmom in fašizmom, pa tudi razhajanja. Fašizem je bil po Marinettiju uresničitev minimalnega futurističnega političnega programa. Hkrati pa v soglasju s sodobnimi interpretacijami dokaže, da futurizem nikoli ni mogel biti uradna umetnost fašistične politike. S problematiko vrednotenja se Trohova srečuje tudi v nadaljevanju.

V drugem poglavju spregovori o evropski razširjenosti futurizma. Nekateri raziskovalci so želeli prikriti ali celo obiti futuristični vpliv, bodisi zaradi fašistične stigme bodisi zaradi za varovanja piščeve narodne izvirnosti. Za trenutek se ustavimo pri sočasni francoski književnosti. Robert Sabatier, pisec obsežne *Histoire de la Poésie Française (La Poésie du XX^e siècle. II. Révolutions et Conquêtes. Paris: Éditions Albin Michel, 1982.)*, omenja zgolj Marinettijev popis francoskih »futurističnih« pesnikov »sans le savoir«. Marinetti našteje večino avtorjev od »jazzovskega paroksisista« Nicolasa Beauduina in »snemalca črnih sanj« Blaisa Cendrarsa do najmlajšega Bretona, ki jih vse po vrsti pokroviteljsko razglasi za futuriste, minimalizira Marinettijev pomen in ugled. Pričujoči ekskurz želi samo ponazoriti zadrego raziskovalca, ki se mora odločati med Marinettijevimi poimenovanji ter pristranskostjo nekaterih nacionalnih znanstvenikov. Vera Troha je

imela tudi nalogo prevrednotiti nekatere že uveljavljene literarnozgodovinske pojme v narodnih književnostih in ugotavljati dejanske futuristične prvine v neitalijanski evropski književnosti.

V sklepnem poglavju se Vera Troha srečuje tudi s futurizmom na Slovenskem. Pri nas so bile namreč različne avantgardistične pobude združljive, kar govori v prid večkrat poudarjeni tezi, da so se avantgardni tokovi medsebojno oplajali in mešali. Pomembne so tudi njene ugotovitve, da slovenska zgodovinska avantgarda ne pozna manifestne produkcije in da ni sprejela radikalnega antitradicionalizma. Na Antona Podbevška je futurizem po avtorčinem mnenju vplival s tistimi poetološkimi zapovedmi, ki so bile podobne zapovedim dela nemškega ekspresionizma, torej drugačnega občutja sveta, prevzel pa je tudi njihovo idejo trganja vezi s preteklostjo in načelo simultanosit. Trohova je po natančni razčlembi Kosovelove poezije ugotovila, da kot celota njegova poezija ne more biti futuristična, gre le za podobnosti v posameznostih.

Literarni leksikon *Futurizem* je gotovo jubilejen, saj mineva že petnajst let, kar je Anton Ocvirk zasnoval »izhodišča in težišča« tem publikacijam. Hkrati pa je treba reči, da je študija Vere Troha, ki je posvetila dobršen del svojih raziskav prav futurizmu, velika obogatitev našega vedenja o tem avantgardnem valu pa tudi natančno poročilo o slovenskih vezeh s futurizmom, do katerega smo, kot pravi, Slovenci vedno čutili afiniteto. (O tem priča vrsta izvornih izdaj futurističnih manifestov, ohranjenih v slovenskih knjižnicah.) Gre tudi za prvovrsten — že četrti — leksikalni prispevek k našemu umevanju književnih zgodovinskih avantgard, pri katerem ima posebno vrednost tudi avtoričino trezno in znanstveno razpravljanje o stigmatiziranih področjih futurizma. Zato lahko upravičeno predvidevamo, da leksikona ne bo vzela v roke samo »srečna manjšina« slovenskih retrogardistov, temveč tudi širši krog ljubiteljskih bralcev.

Tone Smolej
Ljubljana