

<https://doi.org/10.18485/analiff.2022.34.2.11>

821.133.1.02:7.037.3

821.163.41.023ЕНИТИЗАМ

050.4883ЕНИТ

Književno iskustvo italijanskog futurizma u časopisu *Zenit*

Tamara B. Stanić*

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za italijanske i iberoameričke studije

Branislava D. Maksimović

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

Ključne reči:

zenitizam
italijanska književnost
avangarda
intertekstualnost
uporedne studije
futurizam
književni pravci treće
decenije XX veka

Apstrakt

U ovom prilogu bavićemo se osobenostima dvaju najvažnijih avangardnih pokreta u Italiji i Jugoslaviji: futurizma i zenitizma. Futurizam, kao pokret koji je snažno uticao na evropsku avangardnu scenu u prve dve decenije XX veka, karakteriše radikalno odbacivanje romantičarskog patosa i veličanja prošlosti, kao i oduševljenje produktima modernog sveta, ali i ratom kao futurističkim sredstvom za čišćenje od prošlosti. Odbacivanje kanona, normi i literarnih pravila, veličanje tehnike i tehnologije, postaju osnovnim obeležjem evropskih avangardnih pokreta na koje, pak, iskustvo Velikog rata ostavlja neizbrisiv trag, potpuno drugačije nego u drugoj fazi italijanskog futurizma. Zenitizam je autentični jugoslovenski pokret koji usvaja i promovise vrednosti radikalne avangardne književnosti, između ostalog i futurizma, promovisan i oblikovan kroz manifeste njegovog tvorca Ljubomira Micića u časopisu *Zenit*. U radu ćemo prikazati i analizirati književne tvorevine italijanske futurističke književnosti objavljene u pomenutom časopisu i kroz komparativni, odnosno intertekstualni pristup, pokušati da ukažemo na ulogu i uticaj italijanskog futurizma u formiranju zenitističke poetike i ideologije. (primљeno: 13. јуна 2022; прихваћено: 29. октобра 2022)

<https://analifil.bg.ac.rs>



* Filozofski fakultet
Odsek za romanistiku
Dr Zorana Đinđića 2
21000 Novi Sad, Srbija
tamara.stanic@ff.uns.ac.rs

1. Pojava avangardnih pokreta

Prve decenije XX veka obeležene su pojavom potpuno novih književnih pokreta koji međusobno dele određene zajedničke karakteristike, poput ideje o oslobađanju književnosti od tradicionalnih obrazaca i raskidu sa umetnošću starog režima, istraživanja novih jezičkih izraza i eksperimentisanja rečima i formama, transpozicije vanknjiževnih iskustava u pisani oblik i, na kraju, aktiviranja svih učesnika umetničko-komunikativnog čina, čija je posledica dinamizacija književnosti. Težnja ka apsolutnom prekidu sa književnom tradicijom, prema rečima Milivoja Solara, „dovodi do pojave novog, snažnog umetničkog izraza koji se u književnosti pojavljuje kao vapaj, krik i duhovni oblik čiste potrebe za izražavanjem“ (Milošević, 2004: 227). U ideju avangardizma, kao „zajedničkog psihološkog stanja, odnosno jedinstvene ideološke činjenice“ (Pođoli, 1975: 43) na prelazu između dva veka, usađeno je shvatanje umetnosti kao instrumenta društvene i političke akcije, i ta dvostruka vrednost predstavljaće njegovo konstantno obeležje, uz određene promene nauštrb političkog aktivizma. Izdanci umetničkih pokreta koji su obeležili ovaj istorijski period izrašeće u svetske umetničke pokrete kao što su italijanski i ruski futurizam, ekspresionizam u Nemačkoj i Austriji, nadrealizam u Francuskoj i dadaizam u Švajcarskoj.

Ruski futurizam se javlja nekoliko godina pre samog početka Velikog rata, 1912. godine, i to vrlo intrigantnim naslovom – *Čuška društvenom ukusu* (Flaker, 2009: 98), kojim je nastojao da sruši tradicionalni odnos prema poeziji i književnosti uopšte. Ruski futuristi traže otklon od klasika i pozivaju na osvajanje novih, neutabanih staza, zalažući se za demokratizaciju umetnosti i njeno približavanje širokim narodnim masama. Njihov glavni predstavnik, Vladimir Majakovski, svoje stihove recituje u školama i fabričkim halama, uspostavljajući na taj način direktan kontakt sa prisutnim narodom (Flaker, 2009: 99). Ekspresionizam koji se javlja u Nemačkoj i Austriji podjednako je i umetnički i književni pokret. Javlja se kao suprotnost profinjnom impresionizmu, a izražava ono što je primarno i iskonsko u čoveku. Iako je po svom poreklu nemački pravac, Deretić smatra da se njegov uticaj u velikoj meri osetio kod austrijskih Slovena, a ponajviše kod srpskih pisaca iz Vojvodine i Bosne i Hercegovine, dok je Srbija u književnom smislu bila okrenuta Francuskoj (Deretić, 2013: 1025). Nadrealizam, koji se javlja u Francuskoj, u svojoj osnovi ima pobunu protiv neprihvatljivog položaja čoveka u savremenom svetu osporavajući morale građanskog društva tragajući za svojevrsnom nadstvarnošću (Novaković, 1996: 37-51). Predstavnici dadaizma, antiburžujski nastrojeni, razočarani posledicama koje je doneo Prvi svetski rat istražuju nove načine izražavanja u novonastaloj situaciji, koristeći se satirou i ironijou kao umetničkim izrazom.

Moderna književna kretanja Evrope našla su odraz i u srpskoj književnoj sceni. Tako se, kao oštra reakcija na ugladenost i spoljno savršenstvo, na sve ono što je odmereno, srazmerno i skladno, javlja posleratni *modernizam* (Bogdanović, 1983: 29), što je zapravo jedinstven izraz za različite avangardne pokrete nastale dvadesetih godina: ekspresionizam, nadrealizam, sumatraizam, zenitizam. Ovaj poslednji smatra se prvim pravim jugoslovenskim avangardnim pokretom, a nastaje nešto kasnije u odnosu na evropske avangardne pokrete. S obzirom na to da je

internacionalnog karaktera, radikalno-kritičkog odnosa prema tradiciji i inovativne poetike i ideologije koja ishodi iz ideja već afirmisanih evropskih avangardi, nastojeći da ih prevaziđe, zenitizam je za kratko vreme postao uvažen pokret na međunarodnoj sceni.¹

Najočiglednija karakteristika avangarde, na kojoj su mnogi njeni predstavnici vatreno insistirali, jeste svest o otkriću odnosno izumu nove umetnosti, koja nastaje kada se „objektivna stvarnost podudara sa subjektivnom svešću te stvarnosti“ (Pođoli, 1975: 54). Avangardna umetnost nastaje kao reakcija na pasivnost i nedovoljnost romantizma, tim pre što je romantičarski duh viđen kao neplodno i anahrono ovaploćenje tradicionalnih i klasičnih formi i ideja. Toj agoniji pasivnog očekivanja neizbežne katastrofe suprotstavlja se novi pokret, u kome stvaralac osvešćuje to tragično osećanje i nastoji da ga kroz akciju i samopožrtvovanje prevaziđe (Pođoli, 1975: 99). U raskidu sa tradicijom i oslobođenju od stege nametnutih i nasleđenih pravila, vesnici nove umetnosti sebe doživljavaju kao futuriste u širem smislu te reči, odnosno kao preteče nove umetnosti koja tek treba da nastane (Pođoli, 1975: 103).

2. Uticaj futurizma na zenitizam

U svim naučnim radovima koji su se bavili zenitizmom i časopisom *Zenit* dotaknute su veze sa tadašnjim evropskim pokretima, uključujući i futurizam. Prvi razlog leži u načinu koncipiranja časopisa, za koji je njegov urednik i osnivač želeo da bude ovdašnji „prozor u svet“, pa se u njemu mogu pronaći, osim originalnih književnih i likovnih dela različitih evropskih stvaralaca, i vesti o aktuelnim dešavanjima u inostranstvu. Drugi razlog, zanimljiviji sa tačke gledišta uporednih i intertekstualnih studija, pronalazi se u manifestima zenitizma, u kome se autori neretko pozivaju na zaostavštine i osobenosti avangardnih pokreta (ekspresionizma, dendizma, futurizma). Navešćemo samo neke od najznačajnijih studija o ovom avangardnom pokretu: *Zenit 1921–1926* Irine Subotić i Vidosave Golubović, *Zenitizam* Zorana Markuša, *Poetika i manifesti zenitizma* Siniše Tucića, *Sto godina „Zenita“* Vladimira Jankovića i Dušana Gojkova². Veoma je dragocen prilog Irine Subotić na koji se više puta pozivamo u radu, *Zenitism/Futurism*, u kome se autorka bavi sličnostima i razlikama između ova dva pokreta, uzimajući u obzir kako različite vremenske, društvene i istorijske okolnosti nastanka i razvoja ova dva pokreta, tako i lične kontakte i prepisku između njihovih predstavnika koji se mogu pronaći u različitim istorijskim izvorima.

U ovom istraživanju nastojali smo da proučimo i rasvetlimo isključivo književne veze italijanskog futurizma i jugoslovenskog zenitizma. Prvi deo rada, koji se bavi osobenostima dvaju pokreta iz perspektive njihovog poimanja književnosti i književnog stvaralaštva, ukazuje na određene sličnosti između tvrdnji iznetih u manifestima, posmatranih iz ugla intertekstualnosti, odnosno citatnosti, koja nužno ne predstavlja direktno preuzimanje, već se shvata i kao dijalektički princip prema

1 U broju 25, koji je izašao u februaru 1924. godine, uredništvo časopisa *Zenit* prenosi stav praškog časopisa „Narodni Listy“: „Futurizam je danas kuriozum, a s njim se bore za svetsko prvenstvo zenitizam i dadaizam.“ (Micić, 1924: n. str.)

2 Ovaj separat sadrži iscrpnu bibliografiju radova o *Zenitu* i zenitizmu.

kome se osnovni skup ideja i pojmova kreće među sličnim književnim sistemima, menjajući se. U drugom delu rada navedena su i analizirana književna ostvarenja italijanskog futurizma objavljena u različitim brojevima časopisa, odnosno recepcija zenitizma u glasilima futurizma i stav futurista, u prvom redu centralne figure ovog pokreta, Filipa Tomaza Marinetija (*Filippo Tommaso Marinetti*), prema zenitizmu. Književnoumetnički senzibilitet osnivača i urednika časopisa, Ljubomira Micića, kao i kritička svest koja provejava kako kroz teorijske tekstove tako i kroz odabir proznih i poetskih rukopisa, ukazuju na duboko poznavanje tadašnjih tendencija i pokreta na evropskoj umetničkoj sceni. S obzirom na to da su i gorenavedeni radovi o zenitizmu novijeg datuma, možemo zaključiti da interesovanje za ovaj pokret raste i to, pre svega, u cilju ponovnog vrednovanja njegovih umetničkih dometa i recepcije, kao i objektivnog (odnosno politički i ideološki neobojenog) čitanja i tumačenja. Nadamo se da ovo istraživanje može da doprinese razumevanju istinski originalnog jugoslovenskog avangardnog pokreta i njegovih veza sa futurizmom.

3. Italijanski futurizam

Gotovo je nemoguće odvojiti sam pokret italijanskog futurizma od njegovog idejnog tvorca i istovremeno najznačajnijeg predstavnika – Marinetija (Gioanola, 1996: 704). Godine 1909. italijanski pesnik Filipo Tomazo Marinetti u pariskom listu *Figaro* objavljuje *Futuristički manifest* (ital. *Manifesto del futurismo*)³, najavljujući novi književni smer. Odbacujući kulturno nasleđe, a ističući snagu, agresivnost i temperament, ovim tekstom odlučno objavljuje raskid sa prošlošću u koju više niko ne želi da se vrati (Gioanola, 1996: 705). Na ovaj način Marinetti je otvorio nove puteve u književnosti. U svom *Manifestu* proklamuje sledeća načela: gnušanje prema tradiciji i prošlosti, uništavanje biblioteka, muzeja i groblja, potenciranje ljubavi prema brzini mašina i trkačkih automobila, odnosno tehnologiji uopšte, kao i egzaltaciju nasilja. Agonizam, kao karakteristika avangardne umetnosti spomenuta u prethodnom poglavlju, kod Marinetija je požuda (ital. *lussuria*), lišena bilo kakvih religijskih ili etičkih konotacija, odnosno romantičarske opsednutosti istom. Ona je „podstrekivačka vrlina, žarište iz kojeg se napaja energija“ (De Saint-Point, 1914: 118)⁴ i taj pojam direktno je suprotstavljen učmaloj i iskvarenoj akademskoj sredini i tradicionalizmu. Iako je italijanski futurizam ostavio veliki trag i u vajarstvu, arhitekturi, fotografiji i filmu, on je pre svega pokret pesnika koji reaguju na pesimizam aktuelne književnosti i romantičarski zanos. Pojavljuje se snažan antitradicionalni duh, uz istovremeni poziv na pobunu, razaranje i rat. S obzirom na to da se u futurizmu ističe važnost društvene, pa i političke uloge umetnika, a vrednost same umetnosti određuje se spram njene sposobnosti za akciju i novinu, postaje očigledno da je italijanski futurizam zapravo pravi predstavnik avangarde u kojoj se umetnik posmatra kao vesnik i nosilac društveno-političkih i umetničkih promena.

Kada je 1912. godine objavljen tehnički manifest književnosti futurizma kao uvodni tekst u opsežnoj antologiji *Pesnici futurizma* (ital. *I poeti futuristi*),

3 Svi futuristički manifesti objavljeni su u više puta navedenom delu *I manifesti del futurismo*.

4 Svi prevodi sa italijanskog su prevodi autora ovog rada.

Italijanski futurizam preporučuje upotrebu onomatopeja i „rušenje sintakse“ za stvaranje poezije koja bi odgovarala novom načinu modernog društva. Svojom lingvistički urušenom poetskom strukturom, koja je odraz stanja društva, Marinetti rastavlja reči prirodnog govora na glasove, proizvoljno kombinovane reči i samostalna slova. Tokom Drugog balkanskog rata Marinetti se našao u turskom gradu Jedrene, koji su Bugari bombardovali do temelja. Opisujući na svoj način bombardovanje ovog turskog grada tokom Drugog balkanskog rata, sopstvenim glasom izvodi onomatopejsku artiljeriju. To je jasno vidljivo u njegovoj poemi zanimljivog naziva *Zang tumb tumb* objavljenoj u Milanu 1914. Na jezičkom planu u ovoj poemi приметna su tri važna fenomena koja koncizno i jasno sublimiraju jezičku manifestaciju, duševni i mentalni svet kroz koji konstantno prolaze predstavnici futurizma. Kao prvi fenomen javlja se kompletan izostanak znakova interpunkcije, zatim opsesivna upotreba onomatopeje i na kraju korišćenje mnoštva glagola u obliku infinitiva. Kao primer navešćemo jedan deo pesme „Bombardovanje“⁷:

svakih 5 sekundi topovi rasporeti prostor jednim tam-tuuumb pobuna od 500 odjeka zubima ga usitniti rasuti ga u beskraj usred tih tam-tuuumb zdrobljeni (prostranost od 50 kvadratnih kilometara) odjekivati prasak posekotine udarci hici brzo nasilje divljaštvo redovno ovo nisko teško sricati čudni uzbuđeni luđaci spremni za borbu mahnitost jad uši oči nozdrve širom otvorene (Russolo, 1914: 127)

U navedenom futurističkom sastavu najuočljivija je upotreba stvarnih „buka“ umesto reči, tehnika koja će nekoliko godina kasnije biti uzor drugom književnom „žanru“, stripu (Cesaretti, 2003: 4). Marinetti nije pronašao samo način za prenošenje audio senzacija u reči, već je iznad svega pronašao način da ih prevede i na univerzalni jezik, jezik buke-zvuka (Ruzzo, 2019: 34). U traktatu naslovljenom *Umetnost buke*, Rusolo (Russolo) definiše 20. vek kao doba u kojem dominira zvuk buke, naspram kojeg su prošla vremena bila tiha. Disharmonična, zaglušujuća buka – buka grada, automobila, mašina, šuštanja lišća, zavijanje vetra, rata – muzika je savremenog čoveka koja ispunjava njegov svakodnevni život, a bila bi nepodnošljiva svim njegovim prethodnicima. Ritmično imitiranje zvukova buke postaje osnovni stvaralački princip u muzici i poeziji (Russolo, 1914: 130).

Iako su teoretske koncepcije samog futurizma zasnovane na čvrstim temeljima, sam pravac nije imao veliki uspeh na polju književnog stvaralaštva (Gibellini et al., 1991: 75–77). Ipak, budući da je sam pokret imao veliki odjek u Evropi, neke

fuga dalle colline e vallate/subitaneo ottenebrarsi dei contrafforti dei Rodopi/a picco sotto i piedi dell' aviatore/ tra 2 chiarori di fumi". Prevod verno oslikava raspored odnosno grafički prikaz reči izvorne pesme, koji imitira let aviona (Bisutti, 2009: 134).

7 "Bombardamento-Zang Tumb Tumb, Filippo Tommaso Marinetti: ogni 5 secondi cannoni da assedio sventrare spazio con un accordo tam-tuuumb ammutinamento di 500 echi per azzannarlo sminuzzarlo sparpagiarlo all' infinito nel centro di quei tam-tuuumb spiaccicati (ampiezza 50 chilometri quadrati) balzare scoppi tagli pugni batterie tiro rapido violenza ferocia regolarita questo basso grave scandere gli strani folli agitatissimi acuti della battaglia furia affanno orecchie occhi narici aperti attenti".

njegove književne ideje i „izumi“ uticali su na razvoj francuskog ekspresionizma i jugoslovenskog zenitizma.

4. Jugoslovenski zenitizam

Zenitizam je originalni jugoslovenski avangardni pokret, zasnovan na idejama objavljenim u časopisu *Zenit* (1921–1926), čiji je pokretač bio pesnik i esejista Ljubomir Micić, rodonačelnik ovog pokreta. Iako kratkog veka, časopis *Zenit* uspeo je da okupi veliki broj stvaralaca, kako sa polja književnosti tako i iz vizuelnih umetnosti, iz domaćih i međunarodnih krugova (Vinaver, Crnjanski, Gol, Behrens, Tatlin, Majakovski i drugi). Avangardni karakter časopisa provejava kroz različite aspekte: odabir tekstova i crteža, grafička rešenja, manifesti. Upravo je ovim poslednjim inaugurisan prvi broj, u kojem je Ljubomir Micić predstavio publici ideju zenitizma. Poput drugih avangardnih stvaralaca, i Micić je bio potpuno svestan novine svog pokreta, odnosno svog statusa izumitelja. I u svim narednim brojevima, u kojima brani vrednosti nove umetnosti i jednog novog, dinamičnog pogleda i pristupa njoj, naglašava se izuzetno stvaralačka, individualistička koncepcija pokreta koji u umetnosti vidi iskupljenje i spasenje čoveka odbacivanjem tradicije i larpulartizma u ime novog stvaralačkog nagona. Zapravo, možemo reći da zenitizam polazi od ideja drugih avangardnih pokreta i usavršava ih. Po Miciću, „zenitizam je apstraktni metakozmički ekspresionizam“ (Micić, 1921a: 2) i teži da iskorači iz granica umetnosti, ili još bolje: da stvori umetnost koja će biti sveprožimajuća (Micić, 1923a: n. str.). Kroz sve tekstove u kojima je reč o novim oblicima umetnosti, događajima ili ostvarenjima, provejava ton novog optimizma, poverenja u nauku i njena dostignuća. Nauka je, zapravo, novi zajednički imenitelj umetnosti i života. Boško Tokin oseća ponos jer živi u „vremenu čuda“ i učestvuje u stvaranju umetnosti budućnosti (Tokin, 1921b: 2)

U broju 13 objavljen je „Kategorički imperativ zenitističke pesničke škole“, u kojem se potvrđuju istinske vrednosti avangardnih pokreta: „buntovna sposobnost akcije“ i „uništenje stare pseudokulture poezije osećaja“, ali se takođe naglašava njen antikulturni i antievropski karakter (Micić, 1922b: 17–19). Nova umetnost treba da doprinese onome što je u prethodnim brojevima proklamovano kao cilj zenitizma: balkanizacija Evrope i dokazivanje superiornosti barbarogenija (Micić, 1923a: n. str.⁸). Ipak, za razliku od tadašnjih tendencija italijanskog futurizma, u kome se nacionalna superiornost prelijeva i u društveno-političku ideologiju⁹, ona kod Micića ostaje isključivo u sferi kreativne, individualne genijalnosti i nepatvorenog, neiskvarenog, gotovo sirovog umetničkog impulsa, što su, u biti, osnovne odlike barbarogenija koje ga jasno odvajaju od paradigme zapadnog umetnika. Kada je reč o smernicama za pisanje poezije, na lingvističkom i stilskom planu Micić, poput Marinetija, definiše

8 Počev od 1923. godine, odnosno od broja 23, brojevi stranica nisu numerisani, pa ćemo, shodno tome, koristiti skraćenicu „n. str.“ za nepoznatu stranicu za izvore koji nisu bili numerisani u štampanom izdanju.

9 U rubrici pod naslovom „Šimi na groblju latinske četvrti: zenitistički radio-film od 17 sočinenia“, Micić citira Marinetijevu misao „Samo Talijani mogu biti futuristi!“ i naziva je italijanskim šovinizmom, što upečatljivo oslikava Micićev odnos prema futurizmu druge decenije XX veka (Micić, 1922c: 14).

reč po sebi kao osnovnu jedinicu pesničkog jezika: to je reč oslobođena osećanja („Nikoga se ne tiče što pesnik oseća nego kakva je i što misli njegova pesma“) (Micić, 1922b: 18). Slično je govorio Marinetti u *Tehničkom manifestu futurističke književnosti*: „Uništiti u književnosti JA, odnosno čitavu psihologiju, koja je već iscrpljena lirskom opsednutošću materijom“ (Marinetti, 1914: 92). Micić precizira da reč dobija svoj emotivni naboj samo kod primaoca poruke, jer „treba da izaziva: reakciju, protest, uzburu“ (Micić, 1922b: 18), te da se njen smisao traži u etici, a ne estetici. Sledi definicija zenitističke pesme: ona ne sme biti banalna, rimovana, epska, simbolična, frazerska – zato što na najjednostavniji način, jasno i nedvosmisleno, izražava život. Sve umetnike, među koje ubraja i Ujevića, koji pišu poeziju sledeći „staru veštinu rimovanja“, Micić naziva rimokovačima, smatrajući da nisu dostojni zvanja pesnika (Micić, 1921b: 12). Na kraju, poentirajući, parafrazira Marinetija: takvu poeziju je moguće stvoriti samo ako su „reči u prostoru“ (Micić, 1922b: 18). Naime, u manifestu pod nazivom *Distruzione della sintassi – Immaginazione senza fili – Parole in libertà (Uništenje sintakse – Mašta bez žica – Reči u slobodi)* objavljenom u maju 1913. godine, Marinetti detaljno opisuje novu futurističku poeziju, stavljajući u njeno središte reč, kao neposredno i precizno ospoljenje proživljenog iskustva. Poezija nije ništa drugo do prenošenje unutrašnjih vibracija pesničkog „ja“, pri čemu se pesnik stara da verno prenese sve vizuelne, auditivne i olfaktorne osećaje, ne mareći za sintaksu i pravopis (Marinetti, 1914: 136). Takva je i Micićeva reč u prostoru: jednoznačna i asocijativna, odnosno oslobođena svih onih slojeva značenja koje je mogla da preuzme iz prethodne pesničke tradicije i dovoljno moćna da putem asocijacija, koje su lični izraz pesnika, stvara potpuno nove slike. Pošavši od reči, pesnik putem analogija (kod Marinetija), odnosno asocijacija (kod Micića), beskrajno proširuje svoju pesničku tvorevinu oblikovanu samo njegovim unutrašnjim senzibilitetom.

Bez obzira na to što je stav zenitista prema poeziji italijanskog futurizma bio prevashodno negativan (više u sledećem poglavlju), nesumnjivo je da su novine, poput zvukovnih efekata, uticale na oblikovanje Micićevog pesničkog ukusa, kako u pogledu poezije koju je stvarao, tako i u pogledu odabira pesničkih ostvarenja drugih autora, kao što možemo videti u pesmi Virgila Poljanskog „Kod frizera“, objavljenoj u broju 3 (Poljanski, 1921: 8):

Obraza moga odraz
 U
 zrcalu
 proklinje sebe
 I
 svet
 Na toaletnom sedalu
 mirujem
 u drugom odeljenju
 neka prostitutka priča
 O

lepoti svoje žute obojene kose
 Električni aparat zvrnda
 brrrrrrrrrr
 I
 vetri joj kosu
 A
 ura na prljavom zidu
 Sekunde kvrc
 kvrc-kvrc kvrc-kvrc
 kvrc-kvrc
 1
 vreme nekako nosi
 s onu stranu našega pojma
 Žute električne zrake
 po stvarima gmize
 Mojim mozgom
 psihologija
 tihu misaonu pesmu
 svira
 svirrrrrrrrrrrra

I u pogledu prozних ostvarenja koja se mogu pronaći u *Zenitu*, upadljiv je uticaj futurizma, najpre zbog izrazitog sintetizma (Golubović/Subotić, 2008: 32). Pored formalno-stilskih analogija i sličnosti, zenitizam sa futurizmom povezuje i jedna ideološka osobenost: prezir prema akademskoj kulturi i buržoaskim vrednostima, te ga Micić opisuje kao „oslobođenje od svih okova“ (Micić, 1922a: 1). Bez obzira na ovu sličnost, ideološka stanovišta oba pokreta su, u svojoj biti, sasvim suprotna. Futurističko umetničko stvaralaštvo je, u vreme jačanja fašističke ideologije u kojoj prevladavaju ideje o nacionalnoj i rasnoj nadmoći, otvoreno stalo u službu ove fašističke doktrine. Zenitizam se, pak, približava ruskom levičarskom futurizmu i ideji varvarske Evrope, takve Evrope koja je u stanju svojim izvornim i neiskvarenim vrednostima da preporodi trulu i jalovu zapadnoevropsku kulturu.

Kako je svaki broj časopisa *Zenit* pisao o kulturnim događajima van Kraljevine SHS koji su promovisali avangardnu književnost, ali i prenosio vesti o *Zenitu* i zenitizmu koje su objavili strani listovi, ne možemo da ne primetimo da je Micićeva ideja o originalnom pokretu uveliko inspirisana sudbinom futurizma, kao pokreta koji je proživljavao i uslovljavao čitav kulturno-umetnički život.

5. Italijanski futuristi u *Zenitu* u okviru poetike zenitizma

Kada je reč o specifičnom odnosu Ljubomira Micića prema italijanskom futurizmu, uključujući i očigledne sličnosti i preplitanja¹⁰, treba da imamo na umu

¹⁰ O odnosu futurizma i zenitizma, naročito o kontekstu ličnih poznanstava, zajedničkih projekata i korespondencije između predstavnika ova dva pokreta, videti u Subotić (2011).

da su društvene okolnosti nastanka oba pokreta veoma različite. Dok futurizam nastaje u vreme krize socijalno-umetničkih vrednosti, sa jedne strane, i velikog entuzijazma zbog industrijske revolucije i radikalno izmenjenih filozofskih načela sa druge, te od istih preuzima koncepciju natčoveka – samosvesnog individualiste koji voljom za moć pokorava prirodu, zenitizam se rađa posle užasavajućeg iskustva Velikog rata, dotad neviđene ljudske klanice koja je poništila i obesmisllila sva dotadašnja društvena i filozofska uverenja. Već u prvom broju časopisa *Zenit*, dok nudi teorijsko uobličenje svog pokreta, Micić se poziva na ovaj pad ljudskog roda, odnosno na izneverenost i ispraznost svih dotadašnjih istina i propadanje vere u Čoveka:

Čovek – bio je razapet i popljuvan kô Hrist, a on nije bio Hrist.
Čovek – bio je zaboravljen i ponižen ko prosjak pred zatvorenim vratima,
Čovek – bio je stvoren da bude Bog – a ubijan je kao stoka na klaonici.
(Micić, 1921a: 1)

U *Manifestu futurizma*, Marinetti vidi rat kao sredstvo za čišćenje sveta (“Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo”) (Marinetti, 1914: 6), umetnost kao aktivno i anarhično sredstvo za uspostavljanje novog poretka, a umetnika kao militantnog aktivistu i patriotu koji uzima učešće u društvenom i političkom životu. Takva uloga i položaj futurista će naročito biti izraženi u drugoj fazi ovog pokreta, kada futurizam postane deo fašističke ideologije, a Marinetti sa ostalim pesnicima redovan gost na skupovima partije. Ipak, ni u godinama koje su prethodile prisvajanju fašističke ideologije, italijanski futurizam nije imao ravnomeran razvoj niti jednoglasnu poetiku. Ovde se misli, pre svega, na firentinske futuriste okupljene oko časopisa *Lacerba* (koji je izlazio od 1913. do 1915. godine), čiji su najistaknutiji predstavnici Đovani Papini (*Giovanni Papini*) i Aldo Palaceski (*Aldo Palazzeschi*). Skoncentrisani prevashodno na čisto umetničko iskustvo avangarde, pesnici i pisci teže oslobođenom pesničkom iskustvu i potpunom otklonu od tradicije, odnosno njenom izvrtanju do groteske (naročito Palaceski), dok ostaju potpuno ravnodušni prema futurističkim oduševljenjem dinamizmom, društvenim aktivizmom i militantizmom. Nakon gašenja časopisa zbog odlaska ključnih figura na front i Palaceskijevog udaljavanja od futurizma, firentinski ogranak prestaje da deluje. Nastanak zenitizma se hronološki preklapa sa drugom fazom futurizma, i toga je Ljubomir Micić i te kako svestan. Zenitizam je decidno pacifistički pokret, koji je ponikao na stravičnom iskustvu sukoba svetskih razmera i posvedočio o ispraznosti Marinetijevog uverenja o ratu kao higijeni sveta. U jednom odgovoru na članak o zenitizmu koji je izašao u glasilu futurista *Noi*, Micić zamera autorima nedovoljno poznavanje njegovog pokreta i definiše italijanski pokret kao „imperijalistički futurizam“ (Мицић, 1924: н. стр.). Micić u njemu ceni samo ono što je istinski futurističko, odnosno sve one originalne ideje koje se tiču odbacivanja tradicije, prezir prema akademskoj i građanskoj kulturi, kao i zasnivanje nove umetnosti, umetnosti budućnosti. Poput ostalih avangardnih pokreta, u prvom

redu ekspresionizma, i futurizam se doživljava kao jedan stepenik ka zenitizmu – vrhuncu avangardne umetnosti. U drugom broju časopisa objavljen je esej Boška Tokina o futurističkom pozorištu u vazduhu, u kome je jasno istaknut „zvaničan stav“ zenitista prema futurizmu:

Futurizam je pre izvesnih godina nastao isto tako kao pokret za oslobođenjem. Nastao je kao dalje oslobođenje, kao put ka totalnom oslobođenju. To je oslobođenje ne samo reči nego i slikarstva, i vajarstva i muzike i pozorišta, svih vrsta umetnosti od okova. Oslobođenje čoveka-umetnika uopšte, kao pokret i put ka Zenitu on je vrlo značajan. Kao put naglašujem, *realizovanja on je možda i svakako manje dao, manje nego što se očekivalo.*¹¹ (Tokin, 1921a: 11)

Bez obzira na slabe umetničke domete, futurizam je dugo vremena ostao najotporniji i najsolidniji avangardni pokret u Evropi, možda upravo zbog jasne ideologije, organizacije i aktivnog delovanja na polju umetnosti i politike. Stoga ne čudi što je Micić sa ponosom objavljivao korespondenciju sa italijanskim futuristima i isticao ravnopravnost zenitizma sa evropskim avangardnim pokretima koja mu je u više navrata priznata u italijanskim glasilima. Nakon što je objavio prevod dva kratka Marinetijska dramska dela, tvorac italijanskog futurizma mu se iskreno zahvaljuje i obećava da će poslati svoje dotad neobjavljene rukopise. Podvlači da „italijanski futuristički pokret i avangarda pomno prate svetsku avangardnu scenu“ i dodaje da „prema *Zenitu* gaji žive simpatije“ (Marinetti, 1922b: 38). Ipak, na svaki pokušaj definisanja zenitizma futurizmom, što je tendencija koja se uočava i kod Marinetijsa i u italijanskim časopisima, Micić žustro reaguje, zamerajući im da ne prepoznaju originalnost i da zenitizam pakosno izjednačavaju sa futurizmom. Čini se da je futuristima veoma stalo da pokažu kako su sve avangardne ideje i struje zapravo već sadržane u futurizmu. U prevodu članka koji je o zenitizmu objavljen u časopisu *Noi*, o Miciću se piše da je totalizator nove umetnosti koji gaji simpatije prema konstruktivizmu¹², te ga zbog toga pozivaju da se upozna sa poslednjim futurističkim manifestom o mehaničkoj umetnosti (Golubović/Subotić, 2008: 160–161). U transkriptu razgovora koji je u Parizu vodio Branislav Micić (poznatiji kao Branko Ve Poljanski) sa Marinetijsom, italijanski futurista poziva zenitiste da učestvuju na velikom skupu futurista koji će biti održan naredne godine. Kada mu Poljanski uzvratiti da oni nisu futuristi, Marineti odgovara: „Svako će imati pravo na svoju *marku*“¹³ (Пољански, 1925: n. str.). U italijanskim časopisima primećuje se krajnje pozitivan i entuzijastičan stav prema zenitizmu i njegovom tvorcu, pa se u tršćanskom *Delu* (Delo – Trieste, 1924) može pročitati da saraduje sa istaknutim ličnostima moderne jugoslovenske književnosti, te da je zenitizam pravo lice našega

11 Naš kurziv

12 Broj 17/18 iz 1922. godine posvećen je temi konstruktivizma, a navodi se i da je Micić „prvi u Jugoslaviji izbacio reč »konstrukcija«“ (Micić, 1922d: 59).

13 Naš kurziv

vremena jer izražava jaku čovekovu volju za preporodom kroz umetnost. Rimski *Il Tempo* (Il Tempo – Roma, 1924: n. str.) ističe da Micić „simpatiče sa futuristima, kubistima i sa svim manifestacijama savremenog života“, te da je okrenut borbi protiv akademizma i retorstva. *Bollettino della Casa d'Arte Bragaglia* (1924: n. str.) predstavlja ideju o barbarogeniju – balkanskom nad-umetniku koji želi da bude „intelektualna invazija i plamen latinskog sveta“.

Premda zenitizam kao pokret nije uobličen programskim načelima od samog početka, odnosno od prvog broja (Golubović/Subotić, 2008: 21), izbor tekstova i njihov sadržaj jasno ukazuju na ideje o umetnosti, umetniku i njegovoj ulozi, povezanosti sa drugim pokretima i stvaracima koje je Micić smatrao predstavnicima dostojnim nove avangarde. Među izabranom poezijom prvog broja našla se i pesma italijanskog novinara i pesnika Uga Laga, koja je, po našem mišljenju, upravo tu našla svoje mesto jer govori o suncu, odnosno o želji pesnika da Sunce gleda širom otvorenih očiju, zaštićen azurnim velom neba. Pesma je tematski i ideološki utkana u ideju zenitizma, dok su semantički i stilski odabiri sasvim ekspresionistički i ne podudaraju se sa izborom poezije u kasnijim brojevima *Zenita*:

Želeo bih, leti, grad u senci neba;
Da Sunce sa neba
Dođe na zemlju pomalo slabašno,
Dok se trudi da prođe kroz azurni štit,
Da bih mogao da posmatram Sunce širom otvorenih očiju,
Očiju zaštićenih azurnim velom¹⁴ (Lago, 1921: 12)

U višebroju koji je izašao 1924. prevedena je pesma friulanskog futuriste Sofronija Pokarinija pod nazivom „Kokain“ (Pocarini, 1924: n. str.). To je praktično jedina istinska poezija italijanskog futurizma koja je objavljena u *Zenitu*. Skandaloznog naslova i tematike, pesma prenosi ekstatično iskustvo pesnika koji je uživao kokaina. Topos ljupkog mesta (*locus amoenus*) čiji prizori dominiraju celom pesmom, kao i osećanja koja budi („da uživam u fantastičnom životu ozarenog pesnika“), smešteni su između prvog i poslednjeg stiha u kome glagoli u prošlom vremenu prikazuju stvarne radnje kojima se započinje i završava ovo pesničko iskustvo, u potpunosti transponovano iz životnog („ušmrkao sam kokain“ i „upravo sam ugazio u kravlju balegu“).

U istom broju objavljen je kratki prozni sastav autora Paola Bucija (*Paolo Buzzi*), „Smrt labuda“ („La morte di un cigno“) povodom smrti Adolfa de Bosiza, pesnika i prevodioca. Iako De Bozis nije pripadao futurizmu, ostavio je značajan trag na književnoj i kulturnoj sceni, naročito kao pokretač, urednik i finansijer časopisa *Convito* (1895–1907), u čijem se manifestu naslućuje rađanje avangarde kroz poziv pesnicima na društveno delovanje, borbu protiv varvarstva i buržuskog industrijalizma (Buzzi, 1924: n. str.).

14 “Vorrei, di state, la città a l'ombra del cielo; / che il Sole, di là dal cielo, / arrivasse a la terra un po' fiacco / par lo sforzo di trapassare lo schermo azzurro, / Io portrei guardare il Sole a occhi aperti, occhi difesi dal velo azzurro”.

Manifest futurističke književnosti bio je usmeren najpre na poeziju i težio je potpunom uništenju postojećih pesničkih formi, jezika i stila, otelovljenih u dekadentističkoj i romantičarskoj poeziji. Ipak, kao što je već rečeno, futuristička poezija nije ostavila značajnijeg traga niti ostvarenja u italijanskoj književnosti, a nije ni inicirala korenite promene koje bi uticale na stvaranje poezije budućnosti. Najveće dostignuće futurističkog radikalizma nalazi se upravo u njenom eksperimentalnom i istraživačkom karakteru, zahvaljujući kojem su u poeziju transponovana sasvim nova iskustva (zvukovna, vizuelna, psihološka) i racionalizovan je stav prema velikanima prošlosti. U članku naslovljenom „Protiv futurizma“, objavljenom u broju 3 futurističkog časopisa *Lacerba*, njegov urednik Đovani Papini podvlači da se svaki redak koji je Dante napisao ne može smatrati božanskim zato što je on napisao nekoliko stotina izvanrednih stihova (Papini, 1913: 46).

Ipak, u jednom drugom književnom rodu – drami – načela futurizma ostvarena su u potpunosti i veoma uspešno. Micić prevodi sa francuskog dva kratka dramska dela Marinetiija: pozorišnu sintezu *Najamni ugovor* (Marinetti, 1922a: 19) i *Oni će doći* (Маринети, 1922: 26), koja je žanrovski određena kao „drama predmeta“. Kao i u ostalim Marinetiijevim dramama, *suspense* je doveden do kraja, a tek u poslednjoj radnji, odnosno rečenici, delo se raspliće i semantički zaokružuje. U drugoj drami lakeji užurbano menjaju raspored stolova i stolica, dok se svetlosnim efektom stvara kretanje senki predmeta koje postaju protagonisti: „Lakeji ukočivši se u jednom kutu očekuju s mukom i očitom grozom na licu, kako će stolice na zapoved fotelja napustiti salon“ (Маринети, 1922: 26).

Sličnih formalnih karakteristika je i kratka drama jednog drugog značajnog futuriste, Ruđera Vazarija (*Ruggero Vasari*), pod nazivom *Ecce homo* (Vasari, 1924: n. str.). U dijalogu koji vode dve prostitutke, čiji je predmet čovek koji se do krajnjih granica ponižava pred ženom koju voli, na jezgrovit i istovremeno slikovit način prikazana je poetika i ideologija futurističke književnosti: na formalnom planu, sintetičnost i efekat začudnosti (ital. *meraviglia*), dok se na tematološkom planu autor najsirovije obračunava sa tradicionalnim pogledom na muško-ženske odnose, i to kroz potpuno izvrtanje vrednosnog sistema i spajanje nespojivog (prostitutka koja prezrivo izgovara *Ecce homo*).

Marinetti je o futurističkom pozorištu govorio kao o varijetetskom pozorištu (it. *teatro di varietà*), za koji kaže da je apsolutno praktičan i da mu je cilj da zabavi publiku „komičnim efektima, erotskim uzbuđenjem i imaginativnim čuđenjem“ (Marinetti, 1914: 158), koristeći buku, svetlosne efekte i tehnološka sredstva. Tematski je veoma ukorenjen u aktuelnosti, i sa nesvakidašnjom ubojitošću raskrinkava lažnost i neutemeljenost društvenih vrednosti. Osnovni dramski oblik je sinteza (it. *sintesi*) odnosno „kratki dramski prizori, koje su futuristi počeli da izvode u pokušaju da uhvate brzinu, dinamiku i iznenađenje savremenog doba“ (Jovičević/Vujanović, 2007: 72). Uticaj futurizma očigledan je u kratkoj drami Ljubomira Micića *Sud porote*. Osim otvorene i vrlo oštre kritike hijerarhijske raspodele moći u društvu, meritokratije, ispraznog akademizma i intelektualizma, didaskalije obiluju uputstvima poput: „trube“, „bubnjevi“, „dreka kolporterata“, ali i navođenje reklama „Alda-čaj“, „Bosna-film“, „Union bonboni“ (Micić, 1923b: n. str.).

Jedan od najekstremnijih oblika futurističkog pozorišta, i svakako najinovativniji, jeste pozorište u vazduhu, o kome je pisao Boško Tokin u drugom broju *Zenita* (Tokin, 1921a: 11–13). On ovaj oblik povezuje sa idejom zenitizma, odnosno dinamičkom umetnošću koja teži ka gore, ka zenitu, kao ispoljavanju večne ljudske težnje za letenjem i kao novoj mogućnosti izražavanja za pesnike i slikare. Tokin u istom članku navodi da je začetnik takvog pozorišta pilot-futurista Arari, čiji je cilj da „letenje postane umetnički izraz naših duševnih stanja“ (Tokin, 1921a: 12). Na osnovu načina letenja, publika interpretira smisao predstave u vazduhu: „luping izražava nestrpljenje i sržbu“, „naizменична okretanja aeroplana na desno i levo označavaju nonšalantnost“, „duga ravna letenja izražavaju nostalgiju i umor“, a kombinacije različitih načina letenja, odnosno učešća više aeroplana, stvaraju dramske radnje i dijaloge (Tokin, 1921a: 12).

6. Zaključak

U prethodnim poglavljima prikazali smo osnovne ideje i karakteristike dvaju avangardnih pokreta, italijanskog futurizma i jugoslovenskog zenitizma. Kako je zenitizam nastao u vreme kada je futurizam već uveliko bio afirmisan ne samo u Italiji, nego i van nje, odnosno u vreme druge faze razvoja, koju je obeležilo okretanje ka fašističkoj ideologiji, pokušali smo da ukažemo na sličnosti u načinu stvaranja i promovisanja umetnosti, s obzirom na njihovu ideološku suprotstavljenost. Italijanski futurizam je pokret koji je snažno uticao na evropsku kulturu i umetnost, i kao takav bio je i mnogo hvaljen, ali i mnogo osporavan. Ipak, zahvaljujući autentičnom agonizmu i stvaralačkoj vitalnosti, pokret je u jednom dužem vremenskom periodu oblikovao kulturnu scenu Italije i uticao na formiranje drugih evropskih avangardnih pokreta, i to zahvaljujući veoma dobroj organizovanosti, što nije karakteristično ni za jedan drugi pokret. Tvorac jugoslovenskog zenitizma, Ljubomir Micić, veoma je dobro poznao evropsku avangardu, a naročito futurizam, sa čijim je predstavnicima i autorima bio u stalnom kontaktu. Naše je mišljenje da je Micić težio stvaranju autentične jugoslovenske avangarde po ugledu na, pre svega, italijanski futurizam, kao model koji je uspešno ujedinio vizuelne umetnosti, književnost i pozorište, ali je isto tako veoma dobro poznao njegovu društvenu i političku sudbinu. Iz tog razloga, zenitizam odlučno odbacuje svako poistovećivanje umetničkog genija sa nacionalnom pripadnošću, kao i identifikovanje pokreta kao političkog; njegova ideja o barbarogeniju, kao superiornom slovenskom umetniku-nosiocu neiskvarenih i nepatvorenih vrednosti, rađa se upravo kao odgovor na zlonamernu interpretaciju Ničeovog natčoveka kao predstavnika superiornog naroda. Estetske, umetničke i poetske vrednosti italijanskog futurizma i zenitizma iste su, i one se ogledaju prvenstveno u odbacivanju tradicionalnog nasleđa poezije, kao što su rima ili retoričke figure. Velika pažnja posvećuje se vizuelnim i auditivnim efektima, kao i agonizmu koji proističe iz direktnog prenošenja napetog iskustva. Zenitizam i futurizam dele jednaku oduševljenost prema mašinama, tehnologiji, dinamičnom izražavanju, i posebnu pažnju posvećuju novom sintetičkom pozorištu, čiji stil je groteska, a cilj izazivanje čuđenja kroz neočekivani obrt. Sa druge strane,

rastavlja ih velika ideološka suprotstavljenost i definisanje umetnosti i umetnika u odnosu na njihovu društvenu utilitarnost.

Literatura

- Bogdanović, M. (1983). Slom posleratnog modernizma. U G. Tešić (ur.), *Zli volšebnici – polemike i pamfleti u srpskoj književnosti 1917–1943* (str. 27–37.). Novi Sad: Matica srpska.
- Cesaretti, E. (2003). «*Il giocattolo futurista*»: futurism and «*fumetti*». https://www.academia.edu/26020633/Il_Giocattolo_Futurista_Futurism_and_Fumetti
- Crnjanski, M. (1929). Posleratna književnost (Literarna sećanja). *Letopis Matice srpske*, 320(2), 193–205.
- Deanović, M. (1931). Talijanski futurizam kao književni smjer. *Savremenik*, XXVI, br.7-8, 16–18.
- Deretić, J. (1980). *Kratka istorija srpske književnosti*. Beograd: BIGZ.
- Deretić, J. (2013). *Istorija srpske književnosti*. Zrenjanin: SEZAM BOOK.
- De Saint-Point, V. (1914). Manifesto futurista della Lussuria. U *I Manifesti del futurismo*, diretto da F. T. Marinetti (str. 118). Firenze: Lacerba.
- Đurić, Ž. (2012). *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Felici, L., Rossi, T. (Ed.) (1985). *La nuova enciclopedia della letteratura Garzanti*. Milano: Garzanti Editore s.p.a.
- Flaker, A. (2009). *Ruska avangarda 2*. Zagreb–Beograd: Profil multimedija i Službeni glasnik.
- Gibellini, P., Gianni, O., Tesio, G. (1991). *Lo spazio letterario, Il Novecento*. Brescia: Editrice la scuola.
- Gioanola, E. (1996). *Storia della letteratura italiana*. Milano: Librex edizioni.
- Golubović V., Subotić I. (2008). *Zenit 1921–1926*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije, Institut za književnost i umetnost i SKD Prosvjeta, Zagreb.
- Jovičević, A., Vujanović, A. (2007). *Uvod u studije performansa*. Fabrika knjiga: Beograd.
- Marinetti, T. F. (1914), Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà. U *I manifesti del futurismo*, diretto da F. T. Marinetti (str. 132-146). Firenze: Lacerba.
- Marinetti, T. F. (1914), Manifesto del futurismo. U *I manifesti del futurismo*, diretto da F. T. Marinetti (str. 6). Firenze: Lacerba.
- Marinetti, T. F. (1914), Manifesto tecnico della letteratura futurista. U *I manifesti del futurismo*, diretto da F. T. Marinetti (str. 88–103). Firenze: Lacerba.
- Milošević, M. (2004). *Od simbolizma do avangarde*. Novi Sad: Zmaj.
- Novaković, J. (1996). *Na rubu halucinacija: poetika srpskog i francuskog nadrealizma*. Beograd: Filološki fakultet.
- Papini, G. (1913). *Contro il futurismo*. Lacerba, Firenze.
- Podoli, R. (1975). *Teorija avangardne umetnosti*. Beograd: Nolit.
- Russolo, L. (1914), L'arte dei rumori. U *I manifesti del futurismo*, diretto da F. T. Marinetti (str. 123–132). Firenze: Lacerba.

- Ruzzo, B. (2019). *Le trasformazioni del linguaggio attraverso i mezzi di comunicazione*. <https://www.atuttascuola.it/le-trasformazioni-del-linguaggio-attraverso-i-mezzi-di-comunicazione-4/>
- Subotić, I. (2011). Zenitism/Futurism: similarities and differences. *International Yearbook of Futurism Studies, Special Issue: Futurism in Eastern and Central Europe*, 1, 201–230.
- Tešić, G. (2004). Zašto avangarda dvadesetih godina. U M. Milošević (prir.), *Od simbolizma do avangarde*, 231–240, Novi Sad: Zmaj.

- Голубовић В., Суботић И. (2008). *Зенит 1921–1926*. Београд: Народна библиотека Србије, Загреб: Институт за књижевност и уметност и СКД Просвјета.
- [Golubović V., Subotić I. (2008). *Zenit 1921–1926*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije, Zagreb: Institut za književnost i umetnost i SKD Prosvjeta]
- Јанковић, В. и Гојков, Д. (2021). Сто година „Зенита“. *Балкански књижевни гласник*, 45.
- [Janković, V. i Gojkov, D. (2021). Sto godina „Zenita“. *Balkanski književni glasnik*, 45]
- Маркуш, З. (2003). *Зенитизам* (1. изд.). Београд: Сигнатуре.
- [Markuš, Z. (2003). *Zenitizam* (1. izd.). Beograd: Signature]

Izvori

- Bisutti, D. (2009). *L'albero delle parole: grandi poeti di tutto il mondo per i bambini*, Milano: Feltrinelli Editore, 2009, str. 134
- Bollettino della Casa d'Arte Bragaglia. (1924, februar). *Zenit*, n. str.
- Delo – Trieste. (1924, februar). *Zenit*, n. str.
- Il Tempo – Roma. (1924, februar). *Zenit*, n. str.
- Buzzi, P. (1924, oktobar). La morte di un cigno. *Zenit*, n. str.
- Lago, U. (1921, februar). Roma. *Zenit*, str. 12.
- Marinetti, F. T. (1922a, 19. april). Najamni ugovor. *Zenit*, str. 19.
- Marinetti, F. T. (1922b, 15. jun). Marinetti – Miciću. *Zenit*, str. 38.
- Micić, Lj. (1921a, februar). Čovek i umetnost. *Zenit*, str. 1–2.
- Micić, Lj. (1921b, april). Augustin Ujević: Lelek sebra (Izdanje knjižare S. B. Cvijanovića – Beograd). *Zenit*, str. 12.
- Micić, Lj. (1922a, 19. februar). Zenit-manifest. *Zenit*, str. 1.
- Micić, Lj. (1922b, 19. april). Kategorički imperativ zenitističke pesničke škole, *Zenit*, str. 17–19.
- Micić, Lj. (1922c, 19. mart). Šimi na groblju latinske četvrti: radio-drama u 17 sočinenia. *Zenit*, str. 14.
- Micić, Lj. (1922d, septembar – oktobar). Konstrukcija. *Zenit*, str. 59.
- Micić, Lj. (1923a, 21. februar). Zenitizam kao totalizator nove umetnosti *Zenit*, n. str.
- Micić, Lj. (1923b, 21. februar). Sud porote. *Zenit*, n. str.
- Micić, Lj. (1924, februar). Šta je pisala svetska štampa o zenitu, o zenitizmu, o zenitistima?, *Zenit*, n.str.
- Pocarini, S. (1924, oktobar). Cocaina. *Zenit*, n. str.

- Poljanski, V. (1921, april). Kod frizera. *Zenit*: Zagreb, str. 8.
 Tokin, B. (1921a, mart). Pozorište u vazduhu. *Zenit*, str. 11–13.
 Tokin, B. (1921b, april). U atmosferi čudesa. *Zenit*, str. 2.
 Tucić, S. (2019). Poetika i manifesti zenitizma. *Koraci*, 53(4/6), 135–147.
 Vasari, R. (1924, oktobar). Ecce homo. *Zenit*, n. str.

- Маринети, Ф. Т. (1922, 19. мај). Они ће доћи. *Zenit*, str. 26.
 [Marinetti, F. T. (1922, 19. мај). Они ће доћи. *Zenit*, str. 26]
 Мицић, Љ. (1924, фебруар). Футуристи о Зениту и зенитизму. *Зенит*, н. стр.
 [Micić, Lj. (1924, februar). Futuristi o Zenitu i zenitizmu. *Zenit*, n. str]
 Пољански, Б. (1925, нов–дец.). Дијалог Маринети – Пољански. *Зенит*, н. стр.
 [Poljanski, B. (1925, nov–dec.). Dijalog Marinetti-Poljanski. *Zenit*, n. str]

Tamara B. Stanić Branislava D. Maksimović

Summary

LITERARY EXPERIENCE OF ITALIAN FUTURISM IN THE *ZENIT* MAGAZINE

In this paper, we will analyze the peculiarities of two most important avant-garde movements in Italy and Yugoslavia: Futurism and Zenitism. Futurism, as a movement that strongly influenced the European avant-garde scene in the first two decades of the 20th century, is characterized by a radical rejection of romantic pathos and glorification of the past, as well as enthusiasm for the products of the modern world, but also for a war as a futuristic means of cleansing from the past. The rejection of canons, norms and literary rules, the glorification of technique and technology, become the basic characteristics of European avant-garde movements, on which the experience of the Great War left an indelible mark, completely different from the second phase of Italian Futurism. Zenitism is an authentic Yugoslav movement that adopts and promotes the values of radical avant-garde literature, including futurism, promoted and shaped through the manifestos of its creator Ljubomir Micić in the *Zenit* magazine. In this paper, we will present and analyze the literary creations of Italian futurist literature published in the aforementioned magazine and through a comparative, i.e. intertextual approach, we will try to point out the role and influence of Italian futurism in the formation of Zenitist poetics and ideology.

Key words:

zenitism, Italian literature, avant-garde, intertextuality, comparative studies, futurism, literary trends of the third decade of the 20th century