

Leonardo Dudreville Achille Funi Luigi Russolo Mario Sironi

Protiv svih povrataka u slikarstvu Futuristički manifest (11. 1. 1920)

Futurizam, koji je pokrenuo strastvenu borbu protiv svih akademija i protiv svih malih i velikih osrednjosti talijanskoga umjetničkog života, futurizam koji nas je naučio svim slobodama i svim odvažnostima, doista je uspio u korijenu prodrtati uspavani senzibilitet, sitnotrgovačku polutansku talijansku umjetničku savjest. Svojim slikama doveo je talijansko slikarstvo u prvi red evropskog avangardnog slikarstva, i tako je stvorio jedan od dvaju najvećih umjetničkih pravaca koji su prije prvoga svjetskog rata bili najtipičniji i najreprezentativniji za evropsko avangardno slikarstvo: futurizam i kubizam.

Napor da se postigne sve slobode, da se sruše sve konvencionalnosti koje su okivale umjetnost, uvjetovao je uništenje svih uobičajenih oblika, svih općih mjesta i svih uobičajenih ukusa. Iz toga proizlaze grčevita i učestala istraživanja dekompozicije i deformacije oblika, prepletanja planova, simultanosti oblika i osjeta, istraživanja plastičkog dinamizma.

U tim istraživanjima ponekad je dolazilo do pretjerano minuciozne analize samih oblika i pretjerano fragmentiranih dekompozicija tijela ne bi li se postigli svi mogući oblikovni razvoji.

Pošto je iscrpljena ta analiza, koja je omogućila potpunije poimanje oblika u njihovoj čisto plastičkoj biti, osjeća se potreba za širom, dubljom i sintetičnijom plastičkom vizijom.

Mi futuristi ulazimo u period odlučnoga i čvrstog konstruktivizma, budući da težimo sintezi analitičkih deformacija na temelju spoznaje i uvida koje smo stekli pomoću naših analitičkih deformacija. To vrijedi i za boju i za oblike. Zbog toga moramo sistematski izbjegavati, u dekompozicijama i deformacijama, analizu koju smo dugo nametali. Sada, kada mi pokušavamo ponovo izgraditi, a i ostali s nama pokušavaju ponovo graditi, uvidamo da se ne stvara nova i sintetična plastička konstrukcija, već se traži oslon, potpora i lažna hrabrost u jednostavnom i čistom povratku na već i odviše poznate plastičke konstrukcije prošlosti. U tim imitacijama različiti slikari odabiru i različite modele. U Francuskoj neki kubisti imitiraju Ingresu, u Njemačkoj neki ekspresionisti imitiraju Grünewalda (Dürerova takmaca), a u Italiji neki futuristi imitiraju Giotta.

Prirодно je očekivati da se tim imitacijama malo-pomalo, s raznolikim modelima, prepravi sveukupna povijest evropskog slikarstva! Koje li duboke i goleme pogreške u vjerovanju da oblici kojima su slikari pro-

šlosti plastički izgradili i sintetizirali svoje emocije mogu još uvijek služiti drugim senzibilitetima i drugim emocijama. Osim toga, želimo odmah naglasiti da je ono, što tim imitatorima djeluje kao nešto definitivno Giotto, tek krajnji domet avangarde koja će kasnije doseći do Raffaella i Michelangela!

Previše je jednostavno i komotno tražiti istinsku i sitetičnu plastičku konstrukciju, odvojivši je od intimnih i dubinskih emocija koje život unosi u istinske senzibilitete, priklonivši se imitaciji plastičke sinteze što prividno postoji u primitivaca. Tvrdimo prividno, budući da zapravo primitivci djeluju sintetično jedino zbog toga što je skućeno područje njihove analize. Sinteza koju nalazimo u primitivaca iz Trecenta u suštini je tek nedovoljna analiza. Ti primitivci djeluju sintetično stoga što nisu imali mnogo umještosti i sposobnosti analize. Zapravo, oni nisu imali mnogo za slaganje. Plod je njihove analize siromašan i stoga se ističe jednostavnošću.

Oblici primitivaca nisu sami po sebi imali bilo kakvo značenje, ni bilo kakav simbolički intenzitet, no oni se danas pred našim očima pojavljuju obogaćeni privlačnom tajnovitošću i magijskom opsjenom (koju neki nazivaju »sablasnošću« /spettralità/), jednostavno stoga što su prekriveni maglinama vremena. Istinska privlačnost i »sablasnost« u umjetnosti jest plastička preobrazba koju inovativni genij udahnjuje svakom predmetu. Postoji i prividna »sablasnost« koja proizlazi iz vremenske udaljenosti. Osim toga, ne smijemo zaboraviti da je sve »sablasno«, tajnovito i magično za nejak mozak, za omlitavjelo tijelo, za umorno ili maglom prekriveno oko. Taj plagijatorski primitivizam prekriva čisto slikarstvo preživjelom književnošću, nejasnim metafizičkim filozofiranjem i budalastim umišljajima transcendencije.

Ima i onih koji žele kamuflirati tu sterilnu i dostojanstvenu imitaciju pompeznom frazom o »povratku na zdrave tradicije«, iako je riječ o jednostavnom i ugodnom povlačenju. Mi tvrdimo kako je istinska talijanska tradicija da nikada nismo imali nikakvu tradiciju, budući da je talijanska rasa sastavljena od inovatora i graditelja.

Ni u jednom trenutku povijesti talijanskog slikarstva nema istinskog povratka na oponašanje prethodnih epoha. Svi veliki talijanski slikari bili su apsolutno originalni i inovatori. U francuskom slikarstvu, obdarenijem cerebralnošću nego plastičkom snagom, možemo pronaći više primjera imitativnih povrataka. Mi imamo Giotta, Masaccia, Raffaella; Francuska ima Poussine, Ingrese i Davide.

Osim toga, povijest umjetnosti poučava nas kakve osrednje rezultate donose vraćanja u umjetnosti. Dovoljno je citirati neoklasike poput Davida, Canove i britanske preraphaelite.

Sva ta skretanja od čistog slikarstva prokleto su laka, zavodljiva i ugodna, ne samo za slikara već i za promatrača. Neke grubosti i neka pojednostavnjenja (iskrivljene boce, deformirane posude itd.) krajnje su laka, budući da se te boce i te posude mogu iskriviti i deformirati na bilo koji drugi način a da se ne izmijeni njihov slikarski značaj.

S druge strane, preglednost toga takozvanog čistog slikarstva čini ga komercijalno izuzetno atraktivnim budući da publika u njemu pronalazi oslobođenje od mučnih vrtloga dinamičkih istraživanja i prepletanja te s radošću kliče: »Napokon nešto vidim!« Vidi bocu, oprašta njezinu iskrivljenost i, pretrpjevši to, proglašava sebe, jednako kao i slikara, avangardnom i inteligentnom.

Po tim lažnim primitivcima svi predmeti moraju biti iskrivljeni ili loše izrađeni, jer zaboravljaju da su iskrivljenja i slabosti na slikama pravih primitivaca gotovo uvijek posljedica istinskog nedostatka umještosti; kod današnjih lažnih primitivaca to je rezultat njihova primitivizma

po svaku cijenu, koji znači omalovažavanje i negaciju života, i to na literarnoj a ne na plastičkoj razini.

U tih lažnih primitivaca nailazimo na monotoniju jednostavnih oblika (kocke, trokuti i drugi geometrijski likovi, linearni i čvrsti, mannequins jednostavne i banalne sinteze stvarnih oblika prirode) izvedenih u strpljivim i marljivim ispunama, što u zajedništvu sa siromaštvom ritmike samih oblika, uz brojne i neizražajne praznine između pojedinih oblika, oduzima slikama bilo kakvu ritmičku ili lirsku vibraciju. Siromaštvo, i to u svakom smislu, jedina je odlika svih takvih slika.

George Braque piše: »Les moyens limités donnent le style, engendrent la forme nouvelle et poussent à la création.«* Ako Braque pod ograničenim sredstvima razumijeva napor k sintezi, onda je u pravu. Ako umjesto toga razumijeva upotrebu ograničenih sredstava primitivaca, onda je u krivu.

Michelangelo, usredotočen na sintezu ali s bogatim sredstvima, ima barem isto toliko stila koliko Giotto s ograničenim sredstvima.

Deformacija ne smije biti sama sebi svrha, iako naoko tako nalaže logika. Nasuprot tome, deformacija mora biti ritmička nužnost za ritmičku konstrukciju i ritmičku dovršenost slike. Sve pojedinačne deformacije u jednoj slici moraju se podudarati s ključnim ritmičkim udarom koji stvara ritam kompletne slike. Ako je taj cilj postignut, svi su dijelovi slike neophodni i neizmjenljivi.

Svijetlo i tamno (chiaroscuro) treba postojati onda i ondje gdje to iziskuje osobeni ritam određenog oblika i sveukupni ritam slike. Svaki predmet ima svoj osobeni ritam; svaki osobeni ritam mora se uklapati u sveukupni ritam slike. Ako se na nekoj slici bez posljedica može oduzeti, izmijeniti ili pomaknuti jedan dio, to pokazuje da ritam tog dijela nije intimno povezan sa sveukupnim ritmom slike i da slika nema čvrstu arhitektoniku. Naprotiv, na slici sve mora biti nužno, neizmjenljivo i konačno.

Fernand Leger piše: »J'aime les formes imposées par l'industrie moderne; je m'en sers; – les aciers ont mille reflets colorés plus subtils et plus fermes que les sujets dits classiques. Je soutiens qu'une mitrailleuse ou la culasse d'un 75 sont plus sujets à peinture que quatre pommes sur une table ou un paysage de Saint-Cloud, et cela sans faire du Futurisme.«**

Slažemo se s Fernandom Legerom, ali žalimo što mu njegov pretjerani chauvinizam ne dopušta priznanje da je upravo futurizam nametnuo plastičku ljepotu i liričnost mehanizirane modernosti. Na kraju želimo zaključiti da je apsurdno izići iz okvira slikarstva samo zato da se ide naprijed po bilo koju cijenu. No apsurdno je i nečasno također vratiti se u muzej, plagirajući da bi se ostalo unutar slikarstva.

Treba ići naprijed po svaku cijenu, razvijajući sve stečene plastičke vrijednosti, te otkrivati nove širokom i snažnom sintetičkom vizijom. Pred futurizam, nakon što je prošao kroz period otkrivanja vitalnog, širokog i dubokog modernog senzibiliteta, postavlja se problem definiranja stila, konkretizacije oblika i stvaranja idealnih krajnjih sinteza. Za taj zadatak smatramo najpozvanijim talijanski genij.

Prijevod s talijanskog Darko Glavan

Umberto Boccioni Manifesto 1914

Morali smo udarati po komercijalnoj i tradicionalnoj ravnodušnosti talijanskih slikara i kipara, a sada eto šibamo i profilersku niskost talijanskih arhitekata.

Arhitektura, slobodoumna umjetnost vrlina, najveća u svojoj težnji k apsolutnom, na žalost je najsputanija i najograničenija samim životnim okolnostima.

U četiri godine mi smo futuristi ukratko izložili slikarska i kiparska istraživanja modernog doba, koja su prethodno bila potpuno nepoznata u Italiji. Istodobno smo oslobodili simultanost, individualnu i dinamičnu formu, koja stvara neprekinutu arhitektonsku konstrukciju.

plastički dinamizam = svijest o arhitektonskom dinamizmu

U talijanskoj su arhitekturi uvjeti, sve do sada, bili na žalost nepovoljni. Politički i socijalni uvjeti, tradicionalni pojmovi obrazovanja i higijene povijesne su barijere koje arhitekt teško može preokrenuti vlastitom voljom i naporom izoliranog genija. Evo zbog čega mi futuristi želimo povesti talijanske arhitekate u atmosferu hrabrosti i stroge estetske složenosti koju smo stvorili.

U arhitektonskoj kreaciji prošlost pritišće um naručioca isto kao i arhitekta. Svaki mesar sanja o preporodu ili nečem sličnom bez spominjanja monumentalnih budalaština državne uprave. Dodir s poslovnim ljudima obeshrabruje smionost arhitekta. Plagijat, ta rana koju talijanska umjetnost sa sobom nosi, paralizira razvoj talijanske arhitekture dvama sramnim robovanjima:

1. robovanjem zakonima i starim stilovima: *dorskom, jonskom, korintskom, romaničkom, gotičkom, renesansnom, maurskom* itd.;
2. robovanjem stranim stilovima: sentimentalizam + kvekerizam = cottage ili engleska umjetnost; kellerska senzualnost + ciganska = pivnica ili bečka umjetnost; omečkani barbarizam + književni mužik = izba ili ruska umjetnost; kravlje mlijeko + čokolada + alpska dosada = švicarski chalet ili rustikalna umjetnost. U robovanju starim stilovima među iscrpljujućim elementima imamo i pučke arheološke običaje koji stvaraju graditeljski fetišizam prema grčkom i rimskom, bazilici, gotičkoj katedrali, palači, iz šesnaestoga stojeća.

U robovanju stranim stilovima, ako se tako mogu nazvati, imamo naprotiv intelektualni snobizam sjevera, koji sprečava talijansko graditeljsko projektiranje dekoracijama od drva i tkanina; objektima oblikovanim s idiotskim ukusom seljaka različitih pustara, po mađarskoj, ruskoj ili skandinavskoj modi, koji ukrašavaju naše javne prostore; kazališta, kavane, banke, izložbene prostore s pogrebnim crnim mramorom i ledenim skulpturama u crnom drvu nekog berlinskog restorana, ili pak napornom živošću moskovljanskog orijentalizma.

Vrijeme je da se stane. Jedina zemlja koja posjeduje klimu i duh, i modernoj arhitekturi može podariti jedinstven stil, jest Italija. I to je njezin budući zadatak u umjetnosti. U razdoblju od 50 godina Italija će proizvesti velike umjetnike na području slikarstva, kiparstva, književnosti, muzike i arhitekture, koji će diktirati zakone svijetu.

Jedini put koji vodi korjenitoj obnovi jest povratak *Potrebi*.

Kada sam napisao da formula plastičkog dinamizma sadrži *Idealitet*

* »Ograničena sredstva daju stil, radaju novi oblik i usmjeruju na stvaranje.«

**

»Volim oblike koje nameće moderna industrija; njima se služim; čelični predmeti imaju tisuću suptilnijih i čvršćih obojenih odblesaka nego motivi koje zovemo klasičnim. Smatram da su mitraljez ili zatvarač kalibra 75 pogodniji motivi za slikarstvo nego četiri jabuke na stolu ili krajolik Saint-Clouda, a da to nije futurizam.«