

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.

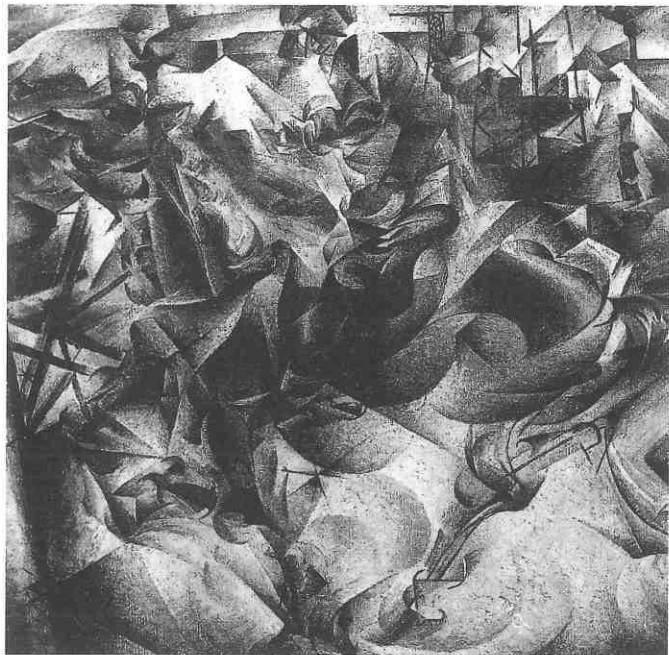
Jedini put koji vodi korjenitoj obnovi jest povratak *Potrebi*.

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.«



Umberto Boccioni:
»Dinamizam trkaćeg konja i kuća«,
gvaš, ulje, drvo, ljepenka, obojeno željezo i bakar, 1914/15.

naše epohe, mislio sam da sadrži potrebu naše epohe. U modernom životu

potreba = brzina

Naš je rad u slikarstvu proračunat tako da izazove porast emocija nad vlastitim unutrašnjim (arhitektonskim) konstruiranjem i da izbjegava mogućnost vizuelnih slučajnosti. Stoga volumeni tijela, atmosferski volumeni, praznine i punine i njihove točne matematičke definicije, svjetlost, precizne konture, mjerodavni tonovi, ogoljelost, sirovost, bjelina, crnina našeg rada žive vrlinom arhitektonskih zakona diktirani zakonima harmonije. Dinamične potrebe modernog života nužno će stvoriti razvijenu afirmiranu arhitekturu. Ta je zamisao već primijenjena u svim konstrukcijama koje neposredno odgovaraju potrebama života i čija je namjena izvan estetske vlasti – stoga su to konstrukcije koje potrebom za svojim porijeklom stvaraju istinski živ estetski doživljaj.

Kirurški nož, brod, automobil, željeznička stanica, donose potrebu postojanja radi vlastite konstrukcije, koja pak stvara skup praznina i punina, linija i ploha, ravnoteža i jednačenja, kojima se oslobađa nova arhitektonska emocija.

Nijedan mornarički inženjer ili mehaničar-pronalazač ne bi nikad razmišljao o žrtvovanju i najmanjeg kapaciteta vlastite konstrukcije prostoru za ukras ili bilo koji drugi kulturno-estetski predmet. U blistavom razvoju strojeva suprotnost je istina. Brodovi, automobili, željezničke stanice zadržali su veću estetsku *izražajnost* što su više podređivali svoje arhitektonsko oblikovanje potrebama za koje su dizajnirani da služe. Veliki željeznički hangari, koji su u dalekoj vezi s brodovima katedrala, naslijedili su jednostavne krovove, dostatne za potrebe dolazaka i odlazaka vlakova. Jarboli, visoki dimnjaci koji povezuju brodove s pogonima u cvijeću, što znači s nepravilnostima prirode, nestali su da bi stvorili mjesto nužnoj cjelovitosti: rezanim elipsoidnim ploham i penetraciji, oblikovanim tako da izbjegnju trenje. Automobili su smanjili dimenzije koje su ih povezivale s kočijama i dilažansama. Briga za razvoj motora savnila ih je sa zemljom i preuredila ih da izgledaju poput metka. Doći će vrijeme u kojem letjelice više neće oponašati ptice i ribe, već će nastojati biti što bliže oblicima koje traži potreba za stabilnošću i brzinom.

Ti su vrlo korisni pronalasci, koje su omogućili mehaničari, zasad potpuno zanemareni u umjetnosti gradnje domova, ulica i drugog. Estetska preokupacija kulture u vrijeme dok se svi oblici života i umjetnosti udaljuju od nereda i prirodnog kaosa da bi se približili mozgom predodređenom poretku – ometa bilo kakvu inovaciju. Arhitekti su objesili svete pojmove stupa, kapitela i vijenca. Sveti pojam dekoracije. Sveti pojam statičke vječnosti.

Arhitekt mora raznijeti sve i zaboraviti da je arhitekt. Mora početi s novih polazišta koja nisu arhaizmi Egipćana ili primitivizmi seljaka ali su arhitektonska – stvorena uvjetima života i znanosti i nametnuta nam kao *čista potreba*. To je ono što nepogrešivo vodi instinkt prema estetskoj izražajnosti. Velike su jeftine četvrti svojom nagošću i jednostavnim ukrasima bijele-punine i crne-praznine mnogo bliže stvarnosti nego buržuske palače. U svojoj sam knjizi »Futurističko slikarstvo i kiparstvo« govorio o novim prirodnim elementima koje su nam znanost i mehanika dale, u kojima napol živimo, i koje su esencija modernog života. Novi zakoni arhitektonske konstrukcije moraju biti otkriveni u tim prirodnim elementima. Ne možemo raspravljati o statici i vječnosti kad svaki dan raste gorljivost za transformacijom, za velikom brzinom komuniciranja, velikom brzinom projektiranja. Sve nam to pokazuju

da se krećemo prema strogoj svijetloj mobilnoj umjetnosti u arhitekturi. Napretka neće biti dokle god postoji tradicionalno robovanje konstruktivnim materijalima. Naša će nas moderna želja za brzinom primorati da uzmemo u obzir koliko su ti materijali teški i nezgrapni, spori u konstrukciji pa stoga i skupi.

Moramo oplemeniti vrline materijala brzih konstrukcija (željezo, drvo, opeka, armirani beton) i sačuvati njihove karakteristike. Ti će materijali biti upotrijebljeni u konstrukciji koja će slijediti jednostavnu i čistu zamisao: *ekonomija + korisnost + brzina*, stvarajući tonalne kontraste i krajnje dragocjene boje. Nosač greda sačuvan u crvenom olovu može biti obojen, sa svim klinovima u raznim bojama, koji će tvoriti ukrasne međuprostore. Kontrast crvenila opeke i bjelila cementa stvorit će dekorativni uzorak. Stoga je životinjska pogreška uklanjanje tih materijala iz konstrukcije, njihovo maskiranje i šminkanje žbukom i gipsom, lažnim mramorom i ostalim sličnim vulgarnostima koje su skupe i beskorisne.

U slikarstvu i kiparstvu potisnuli smo svaku suvišnu dekoraciju, svaku estetsku brigu za monumentalno, ili za tradicionalnu uzvišenost.

Osnovne bi linije kocke, piramide i pravokutnika, uključujući građevine, mogle biti uklonjene jer opisuju nepokretne arhitektonske linije. Sve linije moraju biti korisne u bilo kojoj točki i na bilo koji način. Zbog te nezavisnosti sastavnih dijelova građevine neće više biti tako uniformne, i počet će se stvarati arhitektonski impresionizam od kojega će započeti nove mogućnosti za budućnost. Zapravo, stara i beskorisna simetrija, oduvijek upotrebljavana nauštrb korisnosti, bit će uništena. Okružju zgrade, kao npr. automobilu, treba također pridati maksimalnu pažnju. Simetrija se ipak dopušta u svjetlosti i prostorima gdje za to postoji veliko opravdanje, ali joj se ne žrtvuju osnovni elementi modernog života. Stoga bi čak i fasade zgrada trebalo da padnu, podignu se, raspadnu se, prodru i potisnu se – kao što je diktirano potrebama prostora koji ih okružju. Iako su eksterijeri još tradicionalni, novi će, rezultirajući iz trijumfa interijera, zasigurno stvoriti novu arhitektonsku liniju.

Rekli smo da je u slikarstvu gledalac satjeran u sredinu slike koja ga prisiljava da bude centrom emocija prije nego tek promatrač. I arhitektonske će okolice gradova biti transformirane u jedinstven ovoj. Živimo u vrtlogu arhitektonskih snaga.

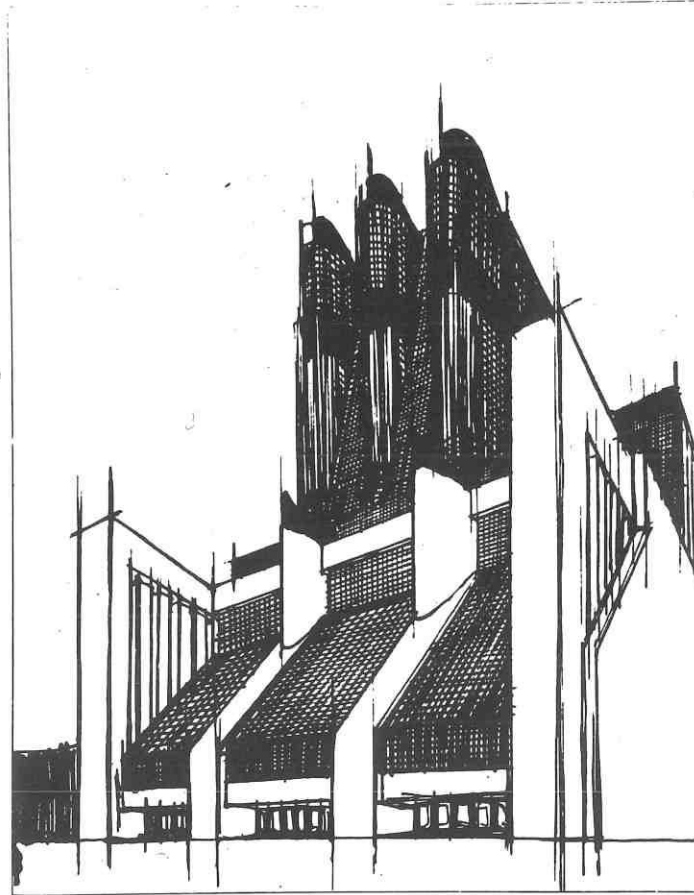
Sve do jučer projektiranje se razvijalo kao serija sukcesivnih panorama. Kuća je slijedila kuću, ulica je slijedila ulicu. Danas se naša arhitektonska okolica počinje igrati našim osjećajima: od svjetlom ispunjenih podzemnih prostorija, robnih kuća, podzemnih željeznica na više nivoa do pod oblake dignutih nemjerljivih američkih nebodera.

Budućnost neprekidno dopušta arhitektonske mogućnosti u visinu i dubinu. Tako će se život izrezivati kroz slične vodoravne linije zemljane površine s beskrajnom okomitošću visine i dubine dizala i spiralama aeroplana i cepelina.

Budućnost priprema za nas nebo koje će biti razuzdano arhitektonskim zaštitnim oklopmom.

Antonio Sant'Elia:

Monumentalna građevina za »Novi grad«, skica, 1915.



Prevela Darija Radović