

W 2009 roku obchodziliśmy stulecie jednego z najbardziej kontrowersyjnych manifestów XX wieku. Co z niego pozostało i kto napisze następny? Na temat dziedzictwa futuryzmu polemizują Marcin Mateusz Kołakowski i Kaja Pawełek.

Jak pan Filip wpadł do rowu

S to lat temu Filippo Tommaso Marinetti wpadł autem do rowu. Wtedy ponoć nawrócił się na kult maszyny, co śpiesznie ogłosił światu w „Manifestie futurystycznym” na łamach „Le Figaro”. Okrągły jubileusz tych wydarzeń ożywił niedawno tuziny publikacji, programów telewizyjnych i muzealnych sal. Odwiedzając dwie przygotowane z rozmachem wystawy w rzymskim MACRO i londyńskiej Tate Modern, miałem dziwne wrażenie, że zaproszono mnie na suty obiady, a dostałem same landrynki. Wystawy były raczej laurkami cenzurującymi polityczny i kulturowy kontekst futuryzmu. Śmieszna rzecz, muzea, które Marinetti kazał palić, są dla jego sztuki najskawszą oazą, przedstawił ją go jako ekscentrycznego dziadka Filipa — postać z jakiejś dawnej bajki...

Nietaktem wydaje się stwierdzenie, że to nie była bajka i że „Manifest futu-

rystyczny” to jedna z niewielu ideowych deklaracji, która prawie w całości się ziszczyła. Wygląda bowiem na to, że pan Filip nie tylko sam wpadł, ale i wciągnął nas do rowu na wiek cały. Leżymy tam mentalnie i moralnie, ale jakoś głupio się do tego przystąpić.

Przyjrzyjmy się więc, cóż Marinetti w swoim „Manifestie” wykrzyczał. Na pierwszy rzut oka nie dziwi nas, że człowiek po kraksie i w szoku plecie deliryczne androny typu: „O piękny matczyzny rowie fabryki, jakże chciwie smakowałem otaczające cię bagno, to przypomniało mi piersi mojej sudańskiej niarki. Jednak, kiedy się podniosłem obdarty i przemoczony z przewróconego pojazdu, poczułem, że rozpalone żelazo tej przepysznej radości przebija moje serce.” Potem okazało się jednak, że pan Filip nie żartował i nastąpiła litania żądań. Jest ich jedenaście, ale ponieważ autor się powtarzał,

połączymy je, zastanawiając się nad ich sensem i możliwą dziś alternatywą.

wojna

„Chcemy opiewać miłość niebezpieczeństwa, przyzwyczajenie do energii i do zwalstwa. [...] Chcemy sławić agresywny ruch, policzek i pięść. [...] Chcemy sławić wojnę — jedyną higienę świata — militaryzm, patriotyzm, gest niszczycielski anarchistów”.

By zrozumieć, skąd takie dyrdymały mogły przyjść komuś do głowy, trzeba wiedzieć, że błąkała się wówczas po Europie teoria darwinizmu społecznego, głosząca, że skoro ewolucja opiera się na walce gatunków, to by rozwijać zdrową ewolucję ludzi, należy wspierać walkę pomiędzy rasami ludzkimi i narodami. Tu futuryści — apologety nalotów bombowych — mówili jednym głosem z politykami pokroju Hitlera. Wiemy, jak ziszczył się ten po-

stulat. Marinetti nadaremno zabiegał, by futuryzm ustanowił narodową sztuką faszystów, którzy (o ironio!) za parę lat uznali go za sztukę zdegenerowaną. Gorzka satyra podsumowała ich zapał. Na frontach wojen, które opiewali zginęła większość futurystów, jak Antonio Sant’Elia — autor manifestu „Architektura Futurystyczna” oraz słynnego projektu „Città Nuova”, który inspirował wizjonerów filmu: od „Metropolis” po „Łowców Androidów”. Co ciekawe, dzisiaj nuta podobna do darwinizmu społecznego (choć nie na tle rasowym, lecz gospodarczym) pobrzmiwa w teoriach miłośników wolnego rynku. Dla nich konkurencja ważniejsza jest od współpracy, wyrozumiałości i pomocy, a pacyfizm nazywają zabobonem.

maszyna

„Będziemy opiewać [...] statki wężące za horyzontem, szerokokopiersne lokomo-

tywy galopujące po szynach, jak stalowe konie okiełznane rurami, i lot ślizgowy aeroplanów”.

To stwierdzenie może być równie interesujące dla historyka sztuki, jak i dla psychiatry. Erich Fromm — psychoanalityk badający orientacje charakterologiczne nie ma wątpliwości: „Oto mamy przed sobą najistotniejsze elementy nekrofilii: kult szybkości i maszyny, poezję jako środek ataku, [...] lokomotywy i aeroplany traktowane jako żywe siły [...] człowiek sam ledwie jest odróżnialny od robota”. Testament futurystów to przepis na katastrofę ekologiczną w gorzkiej pigułce, którą dziś musimy przełykać. Jest z nami w problemach motoryzacyjnych, klimatycznych i społecznych. Patrząc na projekty i rysunki futurystów, na których ni drzew, ni roślin, ni źdźbła trawy nie uświadczysz, myślę o dzisiejszym *high-techu* — zimnym, nieprzyjemnym w dotyku, ale zawsze perfekcyjnie kontrolowanym. Dlatego współczesny *low-tech* czy architektura ekologiczna nie są zaprzeczeniem techniki, lecz bezkrytycznej, naiwnej, futurystycznej wiary w maszynę.

trywialność

Nasz rodzimy futurysta Bruno Zevi pisał: „Każdy artysta zobowiązany jest stworzyć zupełnie nową, niebywałą dotąd sztukę, którą ma prawo nazwać swoim imieniem. [...] Bezwzględna wartość dzieła sztuki waha się pomiędzy 24 godzinami a miesiącem. [...] Wybieramy prostotę, ordynarność, wesołość, zdrowie, trywialność, śmiech”. Dziękujemy panie Zewi! Po stu latach w architekturze znamy te tezy doskonale. Tę trywialność chyba w szczególności. „Form Follows Fun” — z goryczą pisze do banałności

szybkość

„Oświadczamy, że wspaniałość świata wzbogaciła się o nowe piękno — pięk-

no szybkości! Samochód wyścigowy ze swoim pudłem zdobnym w wielkie rury podobne do węży o ognistym oddechu”.

Futurystyczne marzenie o dynamice zrozumiemy w kontekście rzymskiej Akademii Sztuk Pięknych, której historyk badający orientacje charakterologiczne nie ma wątpliwości: „Oto mamy przed sobą najistotniejsze elementy nekrofilii: kult szybkości i maszyny, poezję jako środek ataku, [...] lokomotywy i aeroplany traktowane jako żywe siły [...] człowiek sam ledwie jest odróżnialny od robota”. Testament futurystów to przepis na katastrofę ekologiczną w gorzkiej pigułce, którą dziś musimy przełykać. Jest z nami w problemach motoryzacyjnych, klimatycznych i społecznych. Patrząc na projekty i rysunki futurystów, na których ni drzew, ni roślin, ni źdźbła trawy nie uświadczysz, myślę o dzisiejszym *high-techu* — zimnym, nieprzyjemnym w dotyku, ale zawsze perfekcyjnie kontrolowanym. Dlatego współczesny *low-tech* czy architektura ekologiczna nie są zaprzeczeniem techniki, lecz bezkrytycznej, naiwnej, futurystycznej wiary w maszynę.

trywialność

Nasz rodzimy futurysta Bruno Zevi pisał: „Każdy artysta zobowiązany jest stworzyć zupełnie nową, niebywałą dotąd sztukę, którą ma prawo nazwać swoim imieniem. [...] Bezwzględna wartość dzieła sztuki waha się pomiędzy 24 godzinami a miesiącem. [...] Wybieramy prostotę, ordynarność, wesołość, zdrowie, trywialność, śmiech”. Dziękujemy panie Zewi! Po stu latach w architekturze znamy te tezy doskonale. Tę trywialność chyba w szczególności. „Form Follows Fun” — z goryczą pisze do banałności

Przychodzi jednak chwila, gdy i futurystę trzeba spróbować zrozumieć. Pewnej nocy Władimir Majakowski w zielonych

współczesnego budownictwa teoretyk ekoarchitektury Victor Papanek. Trywialność i wesołość, odsuwającego się pasażera i uspokoił: „Nie bajus tawarisch. Futurist także cielewielki”. Przyznaję, że zabrakło mi tu miejsca, by napisać o tym, że futuryzm może również zachwycić — formą, żywiołowością, kolorem i nie tylko... Jednak ideologia gloryfikująca maszynę okazała się na tyle sposobów niebezpieczna, że chyba dojrzelismy do tego, by zdetrzynować ją nowym manifestem. Tu jednak rodzi się niebezpieczeństwo. Niektórzy twierdzą, że „Manifest futurystyczny” doczekał się już swojej antonimii w postaci antytechnologicznego „Manifestu Wojownika” Theodore Kaczynskiego. Tego bałbym się najbardziej. Kaczynski za swoje idee anarchoprymitywizmu, które wspierał bombami, siedzi dożywotnie w więzieniu. Jeśli więc nie tak, to jak? Odpowiedzi już się pojawiają. Mamy sto lat doświadczeń. Myślmy intensywnie, bo potrzeba nam dziś manifestu dojrzałego, którego spadkobiercy nie będą przeklinać przez następny wiek.

antyfeminizm

„Chcemy sławić pogardę dla kobiet. [...] Chcemy zwalczać moralizm, feminizm”. Tego, kto powie, że od tamtych czasów wiele się zmieniło, zapytam, czy wie, że w tzw. cywilizowanym świecie mężczyźni zarabiają 30–45 procent więcej niż kobiety? Zapytam też, ile wymieni znanych architektów poza Zahą Hadid? A architektura, która nie reprezentuje doświadczeń i wrażliwości połowy społeczeństwa musi być upośledzona jak osiłek na dyskotecce chwalać się muskulami i pokazujący, kto ma większy... powiedzmy... wieżowiec w Abu Dhabi. Potrzeba zwiększenia kobiecości architektury i urbanistyki. To kolejne zadanie dla tych, którzy chcą przełamać futurystyczny paradygmat.

Przychodzi jednak chwila, gdy i futurystę trzeba spróbować zrozumieć. Pewnej nocy Władimir Majakowski w zielonych

szortach i makijażu w postaci kóelek na twarzy wszedł do tramwaju. Zbliżył się do przerażonego, odsuwającego się pasażera i uspokoił: „Nie bajus tawarisch. Futurist także cielewielki”. Przyznaję, że zabrakło mi tu miejsca, by napisać o tym, że futuryzm może również zachwycić — formą, żywiołowością, kolorem i nie tylko... Jednak ideologia gloryfikująca maszynę okazała się na tyle sposobów niebezpieczna, że chyba dojrzelismy do tego, by zdetrzynować ją nowym manifestem. Tu jednak rodzi się niebezpieczeństwo. Niektórzy twierdzą, że „Manifest futurystyczny” doczekał się już swojej antonimii w postaci antytechnologicznego „Manifestu Wojownika” Theodore Kaczynskiego. Tego bałbym się najbardziej. Kaczynski za swoje idee anarchoprymitywizmu, które wspierał bombami, siedzi dożywotnie w więzieniu. Jeśli więc nie tak, to jak? Odpowiedzi już się pojawiają. Mamy sto lat doświadczeń. Myślmy intensywnie, bo potrzeba nam dziś manifestu dojrzałego, którego spadkobiercy nie będą przeklinać przez następny wiek.

Marcin Mateusz KOŁAKOWSKI

* Fragmenty „Manifestu futurystycznego” w przekładzie autora tekstu na podstawie „Modern Architecture: A Critical History” autorstwa Kennetha Framptona („Thames and Hudson”, 1980, s. 84).



po lewej:
Achille Funi
„Motociclista + case”, 1914



po prawej:
Umberto Boccioni
„Dinamismo di un ciclista”, 1913

O miłości do samochodów, dynamiki i manifestów albo, kto się boi futurystów?

Dziewięćdziesiąt lat temu założono Bauhaus, sto lat temu, w co aż trudno uwierzyć, francuski dziennik „Le Figaro” wydrukował „Manifest futurystyczny”. Awangarda przechodzi siłą rzeczy do historii sztuki ubiegłego wieku. Uznając tekst Marcina Mateusza Kołakowskiego do swego rodzaju antymanifest — i nieodłącznie związaną z nim prowokację — można spróbować rozwinąć kilka wątków, do których autor się odnosi, choćby właśnie po to, by jednak nie zamykać futuryzmu w muzealnej gablocie na dobre.

Niewątpliwie trudno zaprzeczyć powiązaniu włoskich futurystów, w szczególności zaś Filippo Tommaso Marinetti, z ideologią faszystowską oraz ich fascynacji przemocą i wojną. Jednak przypisywanie futuryzmowi aktywnego

udziału, czy wręcz sprokurowania wszystkich najczarniejszych wydarzeń i nurtów XX wieku, chociaż może przewrotnie nawet spodobałoby się to futurystom, dalekie jest jednak od rzeczywistości. Wiadomo, że mimo autentycznego społecznego i politycznego zaangażowania przedwojennej awangardy, owych „budowniczych nowego świata”, wedle określenia Andrzeja Turowskiego, każda władza i system potrzebowały ich przez ściśle określony czas i na własnych warunkach — czy to bolszewicka Rosja, faszystowskie Włochy czy Niemcy. Artyści mogli włączyć się w fazę rewolucyjnego burzenia porządku. Jednak po zakończonych przewrotach, budując systemy i reżimy, nikt nie potrzebuje już wiecznych rewolucjonistów kwestionujących zastany porządek, sięgających zamęt, stosujących

prowokację, nieprzewidywalnych w intelektualnych spekulacjach i intuicjach — stąd powtarzalny schemat odrzucenia awangardy jako sztuki oficjalnej.

Można oczywiście oskarżyć Brunona Zevi, piszącego: „Pożerajcie kobiety z octem i na sucho”, nie tylko o szowinizm, ale też o... nawoływanie do ludożerstwa, jak uczyniła to prasa po ukazaniu się „Mięsa kobiet” w drugiej jednodniówce futurystów „Nuż w bżuhu”, jednak cóż począć z kategorią tak kluczową dla awangard XX wieku, jak prowokacja? Postulat Marinetti to „słowa na wolności”, destrukcja poetyki, poszukiwanie form języka, które mogłyby dorównać symultaneczności dynamicznych przemian i wielości perspektyw.

„Wieczory futurystyczne” włoskich artystów, czy też bijatyki w Zakopanem

z udziałem poetów w latach 20. to również prowokacyjne zapowiedzi przyszłych happeningów, skrętnie kontynuowane przez dadaistów i surrealistów. Artyści, zamiast siedzieć w pracowniach w oczekiwaniu na natchnienie, zanurzali się w konkretny, fascynujący bieg miejskiego życia, a także wszelkich nowych sposobów komunikacji i relacji z publicznością. Stąd manifest Marinetti, ukazujący się na pierwszej stronie „Le Figaro” (o czym pomarzyć by tylko mogło wielu współczesnych artystów) — medium powielanego to „słowa na wolności”, destrukcja poetyki, poszukiwanie rzesz odbiorców. Futuryści reklamowali swoją wystawę w Berlinie w 1912 roku, wznosząc okrzyki z pędzącego ulicami miasta samochodu, co zgodnie z założeniem oczywiście podniosło frekwencję.



Benedetta Cappa Marinetti, „Genova”, 1933



Giacomo Balla, „Linea di velocità + paesaggio + rumore”, 1913



Luigi Russolo, „Treno in velocità”, 1912

z wielkim starciem, zderzeniem cywilizacji, pewnego rodzaju przecięciem i napięciem, którego ujście ostatecznie znalazło się w nadchodzących wojnach. Druga kwestia to konsekwentne rozwijanie teorii i praktyki artystycznej, manifesty przedstawicieli kolejnych dziedzin sztuki, interdyscyplinarne podejście do twórczości, przenikanie się poezji, sztuk plastycznych, architektury, grafiki użytkowej, mody, czy nawet kuchni. Ilość fantastycznych prac, nowatorskich projektów dla teatru, doskonałych układów typograficznych, a także eksperyment poetycki, otwarcie nowych obszarów w literaturze poprzez radykalne rozłożenie języka na części — tego wszystkiego nie da się sprowadzić jedynie do mylnej ideologii złych chłopców. Artyści w tym czasie wizualizowali i zapisywali

w wyjątkowy sposób zmiany rzeczywistości, transformację świata w niezwykłej skali, z pełnym przekonaniem próbując poprzez sztukę włączyć się w bieg wydarzeń.

Nie robiąc z nich ani muzealnych „dziadek”, ani nie demonizując za nadto ich praktycznej roli w procesie historycznym, warto przyrzeć się futurystom jako z jednej strony radykalnym i bezkompromisowym odnowicielom kultury, dosłownie pędzącym w awangardzie nowoczesności, z drugiej — jako tym, którzy pierwsi z ogromną ufnością podchodzili do postępu i przyszłości nowego świata, pojęć tak wątpliwych i mglistych w dzisiejszych czasach.

Kaja PAWEŁEK

Ilustracje udostępnione dzięki uprzejmości CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie.