

Futurismus a politika

Sto let od Marinettiho manifestu

KATEŘINA HLOUŠKOVÁ

Před sto lety, v únoru roku 1909, vyšel ve francouzském listě *Le Figaro* první z dlouhé řady manifestů. Jeho autorem byl Filippo Tommaso Marinetti, kontroverzní italský umělec, jehož silná osobnost a záměrně šokující názory strhly lavinu, která měla za cíl vytvořit zcela novou, moderní, skutečně sjednocenou Itálii, jež se zbaví „zapáchajícího hnisu minulosti“. 20. února 1909 tak spatřil světlo světa italský futurismus.



Za novou Itálii

Tento pozoruhodný umělecký směr postupem času získal, či snad od samého počátku měl, ambice dát nový řád nejen literatuře či výtvarnému umění, ale i divadlu, hudbě, tanci, designu, nábytku, módě, italské kuchyni, morálce a také politice. Marinetti a jeho následovníci si nekladli malé cíle, již od počátku se v jejich proklamacích objevovaly skutečně radikální myšlenky zasahující značnou část italského veřejného života. Taktéž v roce 1909 byl uveřejněn i první politický manifest: „My futuristé máme jediný program, jímž je hrdost, energie a národní rozpínavost... žádáme od všech mladých mozků Itálie, aby do posledního dechu bojovaly proti těm, kteří se paktují se starými a s kněžími... chceme národní reprezentaci, která odstraní mumie, osvobodí nás od zbabělého pacifismu, bude připravena překazit jakoukoliv léčku a odpovédět na jakoukoliv urážku.“¹ Po útoku na Libyi (1911), kde Marinetti působil jako dopisovatel, následoval další manifest: „...Jsme hrdí na to, že naše vášně pro válku prodchla celou zemi, povzbuzujeme italskou vládu, která se konečně stala futuristickou, aby znásobila všechny své národní ambice, aby ignorovala stupidní nařčení z pirátství a veřejně vyhlásila zrod panitalismu.“² O dva roky později, v roce 1913, futuristé zveřejnili svůj politický program, který mimo

jiné žádal „největší námořnictvo a největší vojsko, lid hrdý na to, že je lidem italským, aby mohl vést válku, jedinou hygienu světa... Cynickou, absolutní a agresivní zahraniční politiku, koloniální expanzi..., anti-klerikalismus a antisocialismus. Kult pokroku, rychlosti, sportu, fyzické síly, šílené odvahy, heroismu...“³ Není divu, že mnozí k pojmu futurismus jedním dechem přidávají též pojem fašismus. Do jaké míry je však toto téměř ztotožňování oprávněné? Byl futurismus inspirací italských fašistů, jejich hlásnou troubou, oficiálním uměním?

„Literatura až dodnes velebila jen strnulost, nábožné vytržení a ospalost. My se klaníme agresivnímu pohybu, horečnaté nespavosti, běhu, saltům mortale, fackám a ranám... Čas a prostor již neexistují. Žijeme v absolutnu, protože jsme již vytvořili věčnou a vsudypřítomnou rychlost.“⁴ Těmito a mnohými dalšími slovy, jež velebila krásu a sílu strojů – především automobilu, ohlásil básník Marinetti vznik svého hnutí, které mělo „zničit muzea, knihovny, veškeré akademie a bojovat proti moralizování, feminismu a proti

Obr. 1: Alfredo Ambrosi: Benito Mussolini, 1930
Mussolini srostlý s Římem, alegorie samotného duceho i jeho snah o přestavbu hlavního města, která byla realizována například v podobě nové čtvrti EUR (*Esposizione universale Roma*), via della Conciliazione či univerzitního kampusu La Sapienza.

jakémukoliv prospěchářství“.⁵ Jeho výzva směřovala především k mladým básníkům a literátům, kterým se tímto otevřel prostor „osvobozeného slova“, literárního díla nesvázaného pravidly pravopisu, interpunkcí ani diktátem řádkování či typografickými pravidly. Slova volně plnila listy papíru, dovoleno bylo vše, co potíralo minulost, velebilo svobodu a opájelo se rychlostí moderní doby.

Sám Marinetti měl všechny předpoklady stát se charismatickým vůdcem, byl velmi bohatý, nezávislý, obdařený mimořádnou energií a obklopený hustou sítí nejrůznějších užitečných známostí. Není divu, že jeho radikální postoje brzy inspirovaly i umělce mimo literární sféru. V lednu roku 1910 k němu do luxusního milánského bytu na via Senato přišli Umberto Boccioni, Carlo Carrà a Luigi Russolo. Tři malíři, kteří se poznali již na akademii a jejichž hlavním cílem bylo „dělat něco nového“. Dosud se scházeli v kavárně na via Carlo Alberto, kde vášnivě diskutovali o umění, nyní jejich touhy dostaly jasný směr. Druhý den po inspirativním setkání s Marinettim v kavárně blízko Porta Vittoria sepsali manifest, který vyšel 11. února jako *Manifesto dei Pittori futuristi* – manifest futuristických malířů. 11. dubna téhož roku k němu přidali takzvaný technický manifest, který více přibližoval záměry mladých umělců: „Prostor už neexistuje; ulice zalitá deštěm a ozářená pouličními lampami se noří až do jádra země. Slunce je od nás vzdáleno tisíce kilometrů, ale copak ten dům, který před ním stojí, není jakoby zasazen do slunečního talíře? ... na tváři člověka, s nímž mluvíme na ulici, vidíme koně, který běží někam daleko. Naše těla se noří do divanů, na nichž sedíme, divany se noří do nás, stejně tak jedoucí tramvaj vstupuje do domů, které se na ni vrhají, mísí se mezi sebou... Jak můžeme lidskou tvář vidět jako narůžovělou... je žlutá, rudá, zelená, je modrá, fialová... Pryč z toho, v čem žijeme, není to nic než temnota.“⁶ (bar. II) Jen o měsíc později se uskutečnila i první futuristická výstava. Bylo to v Miláně v prostorách nepoužívané tovární budovy firmy Ricordi. Futuristická plátna si přijel prohlédnout i uznávaný florentský literát, šéfredaktor revue *La Voce* Ardengo Soffici. Jeho kritika byla dosti zdrcující, nařkla malíře z falešných snah o novost tím, že své obrazy za-

halili do „zmatení naplácaných barev a znovuožileho omylu divizionismu“.⁷ Milánští futuristé reagovali zcela v duchu Marinettim propagovaného aktivismu. Zorganizovali trestnou výpravu, počkali si na Sofficioho v jeho oblíbené florentské kavárně Caffè delle Giubbe Rosse, kde slova nahradili činy. Strhla se bitka, která měla dohru na policejní stanici. V roce 1913 se nicméně obě skupiny, milánská i florentská, spojily a založily futuristický časopis *Lacerba*. A přidávali se i další, Fortunato Depero, Enrico Prampolini, Mario Sironi, Antonio Sant'Elia, s nimiž rostl i počet nejrůznějších manifestů.

Mezitím Marinetti úspěšně propagoval futurismus i za hranicemi Itálie. V únoru 1912 se v galerii Bernheim-Jeune uskutečnila první pařížská výstava, na níž se futuristé distancovali od kubismu, který je dle jejich názoru příliš statický. (bar. I) Na tuto provokaci reagovalo velké množství kritiků, mezi jinými i Apollinaire, Blanche, Vauxcelles, někteří se vyjadřovali pochvalně, jiní s odporem, ale důležité bylo, že se futurismus dostal do mezinárodního povědomí. Po Paříži následovaly Londýn (Sackville Gallery), Berlín (Der Sturm), Brusel a další evropská města. Katalog, jenž putovní výstavu doprovázel, obsahoval další upřesnění teorie futurismu v malířství, „aby byl divák v centru obrazu, stačí, když mu nabídneme syntézu toho, co si pamatujeme, a toho, co vidíme,“⁸ a definici tzv. *linee-forza*, které mají diváka přitáhnout a vtáhnout do děje, aby i on bojoval s objekty obrazu. (bar. III)

Období před první světovou válkou bylo pro futuristy velmi plodné a úspěšné, stali se jednou z vůdčích sil evropské avantgardy. Marinetti rozvinul své představy osvobozené literatury; Francesco Balilla Pratella definoval zásady futuristické hudby; Russolo představil svoje *intonarumori* – bizarní konstrukce hudebních nástrojů simulující zvuky moderní technické doby; Carrà zpracoval teorii malířství zvuků, hluků a pachů; Balla představil své návrhy designu, nábytku a oblečení; Sant'Elia položil základy futuristické architektury; a Valentina de Saint-Point, jediná žena-futuristka, šokovala tehdy skandálním manifestem smyslnosti hlásajícím jak antifeminismus, tak i absolutní sexuální svobodu. Kromě uměleckých úspěchů

spojoval první generaci futuristů ovšem také intenzivní zájem o politiku.

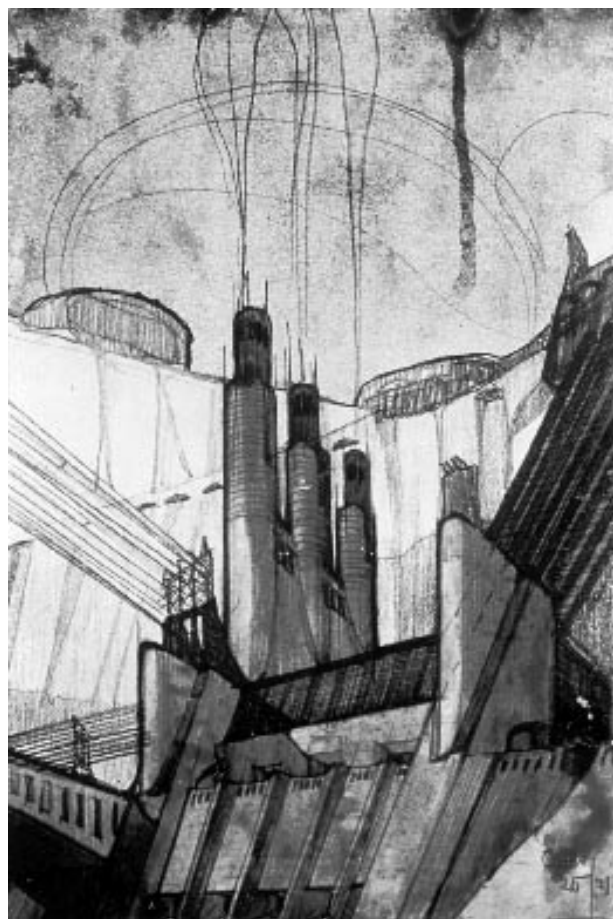
Ruku v ruce?

Máme-li najít odpověď na otázku vzájemného vztahu futurismu a fašismu, je nutné upřesnit, že futurismus vznikl a získal mezinárodní věhlas dříve, než se zrodila idea italského fašismu. Původní *fasci*, odhlédneme-li od antických konotací, byly levicově orientované skupiny sdružující revolučně naladěnou mládež. Mezníkem jejich celkem nenápadného vývoje byl až rok 1914, kdy se domluvily na společném postupu v rámci hnutí *Fasci d'Azione rivoluzionaria* (Skupiny pro revoluční činnost). Benito Mussolini, mladý socialista, novinář a nepřilíživě originální spisovatel, byl tehdy hlavou milánské buňky.

Milán byl „hlavním městem“ i pro Marinettiho. Tady (stejně jako v dalších větších městech severní Itálie) organizoval své slavné *serate*, veřejnosti přístupné večírky, kde zněla futuristická poezie, hrálo se futuristické divadlo, představovala se futuristická móda, servírovala futuristická jídla... Šokujícími názory a nejrůznějšími provokacemi vyvolávali vystupující umělci v příchozích nadšení pro věc, ale ještě raději kontroverzi a odpor. Projevy nevole návštěvníků, končící mnohdy narušením veřejného pořádku a následným zásahem policie, byly pro nové hnutí tou nejlepší reklamou. O nepokojích následně psala lokální i celonárodní média, idea futurismu se tak šířila v celé italské společnosti. Tento způsob mobilizace veřejného mínění se stal vzorem i pro politické provokace mladých fašistů, které s futurismem spojoval obdiv k síle, strojům, rychlosti, touha po změně, důraz na vše národní a výzvy ke kolonialismu a vstupu do války. (bar. IV) Členství v některé z *fasci* a sympatie k futuristickému hnutí šly mnohdy ruku v ruce.

První světová válka, kterou futuristé i fašisté přivítali s velkým nadšením (bar. V), znamenala jistý předěl. Mnozí, včetně Marinettiho a Mussoliniho, nastoupili jako vojenští dobrovolníci. Přímý kontakt s válečnými útrapami pro některé znamenal jisté vystráznění a otupení nejostřejších hran. V průběhu války přišlo futuristické hnutí o své čelní představi-

tele. V roce 1916 zemřel nejvýraznější malířský talent Boccioni a také geniální architekt Sant'Elia (obr. 2), Carrà již dříve přehodnotil svůj radikální postoj a přiklonil se spíše k hnutí „návrat k pořádku“, Sironi stejně jako Russolo se názorově sblížili s neorealistickou skupinou *Novecento*. Futurismus však nezanikl, naopak, manifest *Ricostruzione futurista del universo*, jenž spatřil světlo světa již za válečných let a za nímž stáli především Balla a Depero, znamenal nový významný impuls, díky němuž mnozí badatelé mluví o druhém futurismu či alespoň druhé futuristické generaci.



Obr. 2: Antonio Sant'Elia: Centrale elettrica (Elektrárna), 1915
Jedna z vizí geniálního architekta-vizionáře, jehož návrhy však nebyly nikdy realizovány. Mnohem později se k nim vrátili architekti skupiny Archigram či v současnosti, i když nikoliv bez výhrad, jednotlivci jako Hans Hollein (Haas Haus ve Vídni) nebo Raimund Abraham (Rakouské centrum v New Yorku).

Neztratil se ani politický radikalismus. Marinetti v roce 1918 vydal manifest oznamující založení futuristické politické strany zcela oddělené od uměleckého hnutí. V jejím programu se vedle apelu na boj s analfabetismem, požadavku osmihodinového pracovního dne či odpovídajícího platu pracujícím ženám a zavedení dělnické penze, setkáme i s poněkud absurdními požadavky na povinná tělesná cvičení pod hrozbou pokuty, zakládání škol odvahy a „italskosti“, volnou sexualitu a vznik instituce „státních dětí“, ale také silný antiklerikalismus („jediným náboženstvím Itálie je zítřek“) a všeobecnou připravenost k válce až do totálního vítězství („jehož cílem má být uvolnit, vyčistit, obnovit a výrazně zvětšit Itálii“).⁹ Přestože byla tato politická strana chápána spíše jako další výstřelek výstředního milánského dandyho, její extrémní program oslovil část takzvaných *arditi*, vojáků speciálních jednotek, válečných veteránů první světové války proslulých svým černým stejnokrojem (*Camice nere*), který se později stal symbolem ozbrojených sil fašistické Itálie. V roce 1919 tak byla vytvořena asociace bojovníků, jejímž ústředním médiem se stal časopis *Roma Futurista*. Tehdy začali radikálně naladěni futuristé úzce spolupracovat s nyní již pravicovým redaktorem a nadějným začínajícím politikem Benitem Mussolinim, který spoléhal na jejich neotřesitelnou vůli k obnově, agresivní rétoriku, ale především na akceschopnost dobře organizované skupiny.

Jejich první společnou akcí bylo narušení socialistického shromáždění v Miláně, jež se konalo v lednu 1919. Futuristé společně s fašisty v podstatě znemožnili vystoupení socialistického ministra Leonidy Bisolatiho, který odmítal program italské nacionalistické expanze a obhajoval důvody, proč se Itálie vzdala – mimo jiné – území historické Dalmácie a přístavu Terst. V březnu téhož roku stál Marinetti po boku Mussoliniho při zakládání *Fasci di Combattimento*, fašistické politické strany, a spolu s dalšími futuristy se účastnil i následných provokací vůči socialistickým shromážděním. Jak se dozvídáme z Marinettiho osobního deníku, futuristické a fašistické pojetí provokace se ovšem od samého počátku značně rozcházel a futuristům mnohdy dalo dosti práce odradit především některé ze členů *arditi*, aby levicově laděné dělníky ne-

umlátili. Rozpory narůstaly, a tak poslední společnou akcí byla epizoda známá jako „bitva v ulici Mercanti“, tedy vyrabování sídla socialistického deníku *Avanti!*. Marinetti později svoji účast na této akci popíral, ale ať už je pravda jakákoliv, jisté je, že se nadále na fašistických pouličních bojích nepodílel. Při volbách vyhlášených na listopad 1919 však spoluorganizoval volební mítinky a společně s Mussolinim byl na milánské kandidátce fašistické strany. Fašisté ovšem získali pouhých 5 000 z 270 000 možných hlasů a Mussolini tehdy prý vážně uvažoval o ukončení své politické kariéry. Pro Marinettiho to byl jeden z impulzů k ukončení politické kariéry a rozchodu s raným fašismem. Sám o tom napsal: „29. května 1920 opustil Marinetti a někteří vedoucí futuristé *Fasci di combattimento*, neboť nebyli schopni proti fašistické většině prosadit své antimonarchistické a antiklerikální tendence.“ Jinými slovy řečeno, po prohraných volbách se Mussolini přiklonil k politice založené na paktu s tradičními konzervativními kruhy, jež byla pro futuristy zcela nepřijatelná. Mussolini Marinettiho odchodu rozhodně nelitoval a na jeho adresu prohlásil, že „je to šašek, který si chtěl hrát na politiku, kterého však nikdo – natož já – nikdy nebral vážně“. Když Marinetti v roce 1924 vydal svůj text *Futurismo e fascismo*, vrátil se v něm i k hodnocení období let 1919 a 1920. Opětovně připomněl, že futurismus je jak umělecké, tak politické hnutí, ale do aktivní politiky prý vstoupilo jen v období, kdy „národu hrozilo velké nebezpečí“. Sporná léta označil za „rudou dvouletku“, která však byla překonána, a nyní, s Mussolinim v čele, se již futurismus může plně věnovat svému čistě uměleckému poslání.

Boj o místo na slunci

I přes zřejmý nesoulad na poli politiky stále ještě existovalo několik styčných bodů, které znamenaly, že fašistická Itálie byla pro futuristy přijatelnějším řešením než Itálie monarchistická, klerikální či socialistická. A stále tu bylo i to, co Marinetti považoval za „Mussoliniho futuristický temperament“. Kulturní politika italského fašismu byla totiž odlišná od totalitních režimů v Německu či Rusku, kde bylo moderní umě-

ní záhy nemilosrdně napadáno a násilně potlačováno. Ačkoliv Mussolini časem na oficiální italské umění povýšil svéráznou syntézu klasického umění s římskou mytologií a sklonem k monumentalitě, moderní tendence byly v některých ohledech tolerovány. Perzekuce, jíž byli v Německu vystaveni například expressionisté, italské futuristy nepotkala, ale oscilace mezi adaptací a sebeurčením je mnohdy vystavovala neméně překérním situacím.

Už od technického manifestu z roku 1910 umělci požadovali, aby se jejich umění přímo účastnilo života, ale představy a požadavky fašistických zadavatelů futuristické estetiky a zásadám často přímo odporovaly. Jednou z možných cest, jak ven ze začarovaného kruhu, byla Marinettiho snaha přesvědčit fašistické špičky, že futuristické umění je tím pravým a jediným možným výrazem nového státu. Marinetti cítil, že futurismu hrozí existenční nebezpečí, a tak se rozhodl pro jednoduchou taktiku, podle níž je nejlepší obranou útok. Když neuspěl přímo u Mussoliniho, který dal svůj odmítavý názor jednoznačně najevo tím, že nepřijal pozvání do Milána na První futuristický kongres, snažil se všemi možnými prostředky zavázat si Mussoliniho vystupováním ve prospěch jeho politiky a vyvolat alespoň zdání toho, že je oficiálními fašistickými špičkami podporován. K tomu mu sloužil futuristický tisk i cesty za hranice Itálie, například do Jižní Ameriky, kde vystupoval jako samozvaný ambasador italského umění. Ve svém snažení pokračoval i přesto, že postoj vedení státu byl jednoznačný. „Fašisté nemohou akceptovat destruktivní hodnoty futuristického programu, naopak musí zavést hodnoty futurismu zcela opačné. Disciplína a politická hierarchie vyžaduje totéž i v umění,“ jak vyjádřil Prezolini v časopise *Il Secolo*.

Marinetti navíc nebyl sám, o titul oficiálního uměleckého hnutí fašistického státu usilovala i další hnutí, ale jedno z nich mělo zvláště výhodné pozice. Šlo o skupinu *Novecento*, která vedla svým způsobem dvojí život. Její čelní představitelé jako například Dudreville, Funi, Russolo a Sironi (ale později také de Chirico či Depero) nikdy nedeclarovali svoji účast na tomto hnutí nějakými manifesty, nevedli žádné oficiální periodikum a neměli žádný konkrétní

program. Šlo o skupinu umělců, která „vystřízlivěla“ z avantgardy a toužila po „návratu k pořádku“. Hybatelem, který je navenek stmelil a organizoval, byla Margherita Sarfatti, bohatá Benáťčanka židovského původu a také „blízká duceho spolupracovnice“, což byl jen jiný název pro označení Mussoliniho intimní přítelkyně. Sarfatti byla ambiciózní, velmi vzdělaná žena, které nechybělo charisma ani ženský půvab. Díky svým přednostem i díky mnohem vhodnějšímu uměleckému programu, který čerpal – jak již napovídá samotný název hnutí – ze solidnosti umění 19. století, získala brzy mnohem více než Marinetti. Vrcholem byl rok 1926, kdy se pod hlavičkou hnutí, ale především pod osobním patronátem Sarfatti a v pozadí stojícího Mussoliniho uskutečnila monstrózní výstava moderního italského umění, které se zúčastnilo 114 umělců (také Carrà, de Chirico, Morandi, Severini, Balla, Depero, Prampolini). Ani toto hnutí však nikdy nezískalo oficiální pozhnaní a nikdy nebylo představeno jako reprezentant umění fašistického státu. Navíc s koncem 20. let se blížil i konec „vlády“ Margherity Sarfatti. Důvodů bylo více. Podepsání Vatikánských dekretů pro Mussoliniho mimo jiné znamenalo nutnost „vzpomenout“ si na pozapomenutou oficiální manželku a v Margheritin neprospěch hrál také čas, nahradila ji mnohem mladší Claretta Petacci.

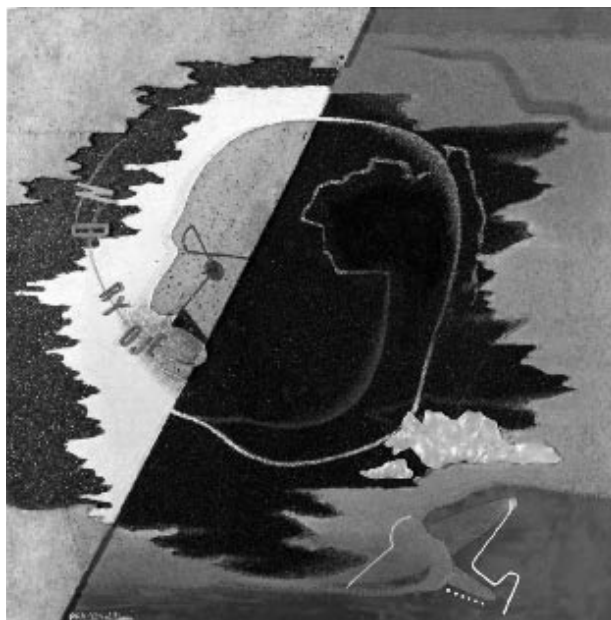
Z ptačí perspektivy

Marinetti se však ani na počátku 30. let nevzdával a jeho vytrvalost se mu do jisté míry vyplatila. Futurismus, chtěl-li přežít, musel nutně pozměnit svoji tvář a najít nové vyjadřovací prostředky. Umělci jako Dottori, Tato, Crali a Prampolini, kteří již dávno sdíleli Marinettiho nadšení pro létání, založili nový futuristický směr zvaný *aeromalířství* (*aeropittura*). Šlo opět o bytostně futuristický kult stroje, jen rychlost automobilu nahradily dosud nepoznané zážitky prostorové perspektivy a enormní rychlost letadla. Kvůli potřebě reálně ztvárnit jak stroje tak pohledy z ptačí perspektivy (a jistě i z důvodů pragmatických, jakými nepochybně byla nutnost přežít a touha zalíbit se) se mnozí umělci vrátili k formálnějším prostředkům

uměleckého vyjadřování. Jejich obrazy často zachycují reálné scény, pohledy z kokpitu letadla, vzdušné souboje (bar. VI), jindy jde o snahu zachytit letcův zážitek z neomezeného prostoru (bar. VII). Marinetti v manifestu aeromalířství z roku 1931 prorokoval, že brzy vyústí do „nové mimozemské duchovnosti“. Tento neskromný cíl se sice nepodařilo naplnit, ale díla, která na základě takto nově definovaných postojů vznikla, si jistě zaslouží pozornost.

Aeromalířství v sobě opět nese vše, co futuristé od počátku prosazovali. Je to óda na techniku, pokrok a sílu, je moderní, nová a nese prvky obdivu k násilí a válce. Zdá se nezpochybnitelné, že aeromalířství se ze všech futuristických způsobů uměleckého vyjádření nejvíce přiblížilo potřebám propagandy totalitního státu, jenž se chystal vstoupit do války. Některé z obrazů si i do dnešní doby nesou nespornou přitažlivost, jsou neotřelé a ve své době, kdy létání bylo záležitostí velmi omezené skupiny lidí, musely působit přímo fantasticky. Možnost létat byla opojná a elektrizovala i ty, kteří si tento luxus mohli stěží dovolit. Mussolini, jak je známo, letadla miloval a podporoval vše, co s nimi bylo jakkoliv spojené. Firmy jako Caproni, Breda, Agusta měly jeho plnou podporu a Itálie, jež překonávala jeden letecký rekord za druhým, rodila hrdiny, jakým byl například Italo Balbo. Nevyužit tohoto potenciálu pro propagaci, by bylo z pohledu fašistické nomenklatury nespornou chybou. Noviny téměř denně psaly o nových úspěších italských strojů a běžní lidé tyto novinky hltali společně s informacemi o italské velikosti a nedostížnosti. Koncept futuristického aeromalířství sem dokonale zapadal, řada *aeromalířů* a *aerosochařů* reprezentovala Itálii na prestižních domácích i zahraničních mezinárodních výstavách (například na Bienále v Benátkách v roce 1934 nebo v tomtéž roce v Berlíně, kde aeromalířství propagovalo italskou fašistickou kulturu v Německu). (obr. 1)

Nejen díky aeromalířství získávali futuristé v tomto období sporadicky příležitost využít své vize. Například na výstavu *Mostra della Rivoluzione Fascista* připravil Gerardo Dottori dva velké panely, jeden dokumentoval nárůst produkce obilí v Itálii a zvětšení obdělávané plochy (*battaglia di grano*), druhý velebil



Obr. 3: Enrico Prampolini: F. T. Marinetti, 1929
Koláž z roku 1929 zachycující Marinettiho v době, kdy se zpronevěřil myšlenkám futurismu přijetím postu v Accademia d'Italia. Na koláži, která nese typické Marinettiho rysy, jsou jasně patrné narážky na jeho hlavní zájmy – reformu literatury, obdiv k rychlým moderním strojům, ale také na rozpolcenost naznačenou světlou a tmavou plochou demonstrující jeho vstup do oficiálního státního vzdělávacího systému, proti němuž celý život bojoval.

nárůst dopravy, zejména letecké. V roce 1935 realizoval další z futuristů Fortunato Depero sérii maleb pro ocelárny Magona ve Florencii, které představovaly oslavu techniky, pojetí „člověka-stroje“ a oslavovaly těžký průmysl. Je nesporné, že v těchto realizacích došlo k propojení futuristické tematiky a oficiálních politických cílů. Sám Depero k tomu poznamenal, že umění „musí kráčet ruku v ruce se současným průmyslem, vědou, politikou a dobovou módou, a toto vše musí glorifikovat“. ¹⁰ Svůj vztah k fašismu a možnosti propagandy vyjádřil taktéž v textu *A passo romano. Lirismo fascista guerriero programmatico e costruttivo* z roku 1943. Není divu, že v poválečném období se k této knize příliš nehlásil, zato některé jeho realizace především na poli reklamy jsou všem na očích dodnes, za všechny uvedme například design láhve Campari.

Marinetti byl v roce 1929 režimem oceněn a dostal místo v Accademia d'Italia. Zradil své přesvědčení a vstoupil do jedné z institucí, které toužil zlikvidovat, přesto se futuristé oficiálního požehnání nedočkali. (obr. 3) Koncem 30. let došlo díky zahraničněpolitickému sblížení k ideologickému importu z nacistického Německa. V praxi to znamenalo zavádění prvků nacistického rasismu a v ohledu k umění import rétoriky útočící na vše moderní. I v dosud tolerantní Itálii začali někteří argumentovat proti modernímu umění, které je prý židovské a bolševické, okolo roku 1938 byly tyto útoky podpořeny i víceméně importovanou tezí o židovském či židobolševickém spiknutí. V samotném Německu se na černé listině „zvrhlého umění“ objevil i futurismus, což nezůstalo bez povšimnutí ani v Itálii. Nůžky mezi fašismem a futurismem se opět začaly rozevírat a futurismus se dostal do jednoznačně defenzivní pozice. Marinetti se znovu pustil do obrany. Tentokrát argumentoval tím, že futurismus je výsostně italský. V článku, jenž vyšel v lednu 1939 v časopisu *Artecrazia*, se pokusil dokázat, že moderní umění vzniklo v Itálii a je tedy uměním národním. Volil tehdy poněkud krkolomné příklady. Arcimbolda například označil za otce surrealismu, Giovanniho Battistu Bracelliho, florentského malíře 17. století, nechal v roce 1620 založit kubismus apod. Odpovědí režimu však bylo úřední zastavení vydávání časopisu. V následujícím roce, kdy Itálie vstoupila do války, byly na pořadu dne již jiné problémy a kampaň proti modernímu umění postupně utichla. Itálie tedy sice nezažila nic, co by se dalo přirovnat k německé výstavě „zvrhlého umění“, ale rehabilitační snahy Marinettiho a dalších na tom rozhodně žádný významný podíl neměly. Futuristický cíl estetizace politiky se nezdařil, naopak estetika se stala funkční proměnnou v rukou politiků.

Marinetti ani jeho hnutí nepřežili válku, přesto se s futuristickými vizemi nevědomky setkáváme dnes a denně. Futuristy „objevená“ svobodná slova, která přestala respektovat dosud platné zásady, výrazným způsobem ovlivnila nejen samotnou literární tvorbu, ale též například typografii, sazbu, design. Důraz na vizuální dojem, schopnost rychle mobilizovat velké množství lidí, tedy i vyjadřování se v jasných a stručných výtvarných heslech, prolínání časových horizontů formou krátkých „šotů“, vyjádření směru i smyslu zachycením futuristických „silových linií“, užívání šipek, znaků, rovnítek a dalších symbolů doplněné důrazem na jasnou barevnost, to vše navždy ovlivnilo nejen výtvarné umění, ale i způsoby masové komunikace; techniky vynalezené futuristy jsou dodnes téměř beze změny používány například v reklamě.

Poznámky:

¹ Bartsch Ingo: *Die Malerei des Futurismus in Italien und ihre Beziehung zum Faschismus*, Berlin 1977, dizertační práce, příloha s. 293.

² Tamtéž, s. 294.

³ Tamtéž, s. 295.

⁴ Tamtéž, s. 291.

⁵ Tamtéž, s. 292.

⁶ Coen, Ester: *Futurismo*, Milano 1986, s. 15, 17.

⁷ Tamtéž, s. 32.

⁸ Tamtéž, s. 34.

⁹ Bartsch Ingo: *Die Malerei des Futurismus...*, s. 297–302.

¹⁰ Tamtéž, s. 240.

Kateřina Hloušková, historička, věnuje se především diplomatickým a kulturním vztahům novověké Evropy, dějinám výtvarného umění a literatury evropského kulturního prostoru.

DOKUMENT

Futuristický manifest 1909

1. Chceme opěvovat lásku k nebezpečí, energii a nezměrnou odvahu.
2. Základními prvky naší poezie budou odvaha, smělost a vzpoura.
3. Literatura až dodnes velebila jen strnulost, nábožné vytržení a ospalost. My se klaníme agresivnímu pohybu, horečnaté nespavosti, běhu, saltům mortale, fackám a ranám.
4. Prohlašujeme, že nádhera světa byla obohacena o novou krásu: o krásu rychlosti. Závodní automobil ozdobený velkými rourami podobnými hadům s výbušným dechem... řvoucí automobil, jenž se jakoby řítí za kulometné palby, je krásnější než Níké Samothrácká.
5. Chceme opěvovat člověka za volantem, jehož ideální osa protíná Zemi na její oběžné dráze.
6. Je nutné, aby se básník všemožně snažil, pln zápalu, okázalosti a velkorysosti, násobit zanícený žár prapůvodních živelů.
7. Nikde není více krásy než v zápasu. Dílo, které nemá agresivní charakter, nemůže být dílem mistrovským. Poezie musí být chápána jako násilný útok proti neznámým silám, který je donutí padnout před člověkem na kolena.
8. Jsme na nejzazším bodě století! Proč bychom se měli ohlížet zpět, jestliže chceme prolomit mystické brány Nemožného? Čas a Prostor již neexistují. Žijeme v absolutnu, protože jsme již vytvořili věčnou a všudypřítomnou rychlost.
9. Chceme velebit válku – jedinou hygienu světa – militarismus, patriotismus, destruktivní gesto anarchistů, krásné myšlenky, za které se umírá, a opovržení ženou.
10. Chceme zničit muzea, knihovny, veškeré akademie a bojovat proti moralizování, feminismu, a proti jakémukoliv prospěchářství.
11. Budeme opěvovat masy vzrušené prací, rozkoší či vzpourou: budeme opěvovat pestrobarevné a mnohohlasé proudy revolucí moderních měst, budeme opěvovat vibrující vašeň nočních arze-



Futuristický manifest otištěný na titulní straně francouzského listu *Le Figaro*, 20. 2. 1909.

nálů a staveníšť spálených elektrickými lampami; nenasytná nádraží, požírače kouřících hadů; továrny zahalené do mraků pokroucených vláken jejich kouře; mosty připomínající obrovské gymnasty blýskající se na slunci leskem nožů; dobrodružné parolodě slídící po horizontu, lokomotivy se širokou hrudí, jež bijí kopyty do kolejí jako obrovští oceloví oři osedlaní potrubím, a klouzavý let letadel, jejichž vrtule se třepotá ve vzduchu jako vlajka a těší stejně jako nadšené davy.

První politický manifest 1909

Voliči Futuristé!

My futuristé máme jediný program, jímž je hrdost, energie a národní rozpínavost, žalujeme zemi za nasmazatelnou hanbu možného vítězství klerikálů.

My futuristé žádáme od všech mladých mozků Itálie, aby do posledního dechu bojovaly proti těm, kteří se paktují se starými a s kněžími.

My futuristé chceme národní reprezentaci, která odstraní mumie, osvobodí nás od zbabělého pacifismu, bude připravena překazit jakoukoliv léčku a odpovědět na jakoukoliv urážku.

Druhý politický manifest 1911

My futuristé, kteří již po mnoho let za hvizdů těch, co trpí pakostnicí a paralýzou, velebíme lásku k nebezpečí a násilí, patriotismus a válku, jedinou hygienu světa, jsme šťastní, že konečně prožíváme tyto velké futuristické hodiny Itálie, zatímco opovržením hodná pacifistická cháska bojuje se smrtí zalezlá v hlubokém sklepení svého směšného haagského paláce.

S radostí jsme v těchto dnech v ulicích a na náměstích tloukli pěstmi ty nejhorečnější válečné odpůrce a řvali jim do tváře tyto naše pevné principy:

1. Jednotlivci i národu jsou povoleny veškeré svobody s výjimkou zbabělosti.
2. Ať je všeobecně známo, že slovo ITÁLIE je nadřazeno slovu SVOBODA.
3. Ať je vymazána únavná vzpomínka na římskou velikost a nahrazena velikostí italskou, jež je tisíckrát větší.

Itálie má dnes pro nás formu a sílu krásné bitevní lodi s ostrovy jako eskadou torpédových člunů. Jsme hrdí na to, že naše vášně pro válku prodchla celou zemi, povzbuzujeme italskou vládu, která se konečně stala futuristickou, aby znásobila všechny své národní ambice, aby ignorovala stupidní nařčení z pirátství a veřejně vyhlásila zrod panitalianismu.

Futuristický politický program 1913

Itálie je absolutní suverén. Slovo ITÁLIE je nadřazeno slovu SVOBODA.

Všechny svobody s výjimkou být zbabělý, pacifista a protiitalský.

Největší námořnictvo a největší vojsko, lid hrdý na to, že je lidem italským, aby mohl vést válku, jedinou hygienu světa, za Itálii hluboce zemědělskou, průmyslovou a obchodní.

Ekonomickou ochranu a vlasteneckou výchovu proletariátu.

Cynickou, absolutní a agresivní zahraniční politiku – Koloniální expanzi – Tržní ekonomický systém.

Iredentismus – Panitalianismus – Italský primát. Antiklerikalismus a antisocialismus.

Kult pokroku, rychlosti, sportu, fyzické síly, šílené odvahy, heroismu a nebezpečí, proti posedlosti kulturou, klasickému vzdělání, muzeu, knihovně, ruinám. – Zákaz akademií a konzervatoří.

Mnoho praktických škol zaměřených na obchod, průmysl a zemědělství. Mnoho institucí zaměřených na sportovní výchovu. – Každodenní tělocvik ve školách. – Převaha gymnastiky nad knihou.

Minimum profesorů, co nejméně advokátů, doktorů, mnoho rolníků, inženýrů, chemiků, mechaniků a obchodníků.

Ztrátu vážnosti kultu mrtvých, starých a oportunistů ve prospěch mladých a odvážných.

Proti monumentománii a vládnímu vměšování se na poli umění.

Agresivní modernizaci zpátečnických měst (Řím, Benátky, Florencie, atd.).

Potlačení zahraničního průmyslu, jenž je pokořující a nejistý.

Manifest futuristické politické strany 1915–1918

I. Futuristická politická strana, kterou dnes zakládáme, chce svobodnou a silnou Itálii, která již nebude podřízena své velké minulosti, příliš milovaným cizincům a příliš trpěným kněžím: Itálii bez jakéhokoliv poručenství, zcela odpovědnou za veškeré své síly a připravenou na svoji velkou budoucnost.

II. Suverénní Itálii. Revoluční nacionalismus: pro blahobyt a zlepšení fyzických i intelektuálních schopností, sílu, pokrok; velikost celého italského národa.

III. Vlasteneckou výchovu proletariátu. Boj proti analfabetismu. Silniční síť. Povinnou školní docházku do světských škol pod hrozbou trestu. Zrušení značného množství nepotřebných univerzit a klasického vzdělání. Povinné technické vzdělávání v továrnách. Povinný tělocvik pod hrozbou trestu. Tělesnou a brannou výchovu na čerstvém vzduchu. Školy odvahy a italskosti.

IV. Přetvoření parlamentu prostřednictvím přiměřeného podílu průmyslníků, zemědělců, inženýrů a obchodníků ve vládě. Snížení minimálního věku voličů na 12 let. Minimum poslanců z řad advokátů (již jsou stále oportunisty) a minimum poslanců z řad profesorů (již jsou stále zpátečníky). Parlament bez slabochů a ničemů. Zrušení senátu.

Jestliže tento racionální a praktický parlament nebude dosahovat uspokojujících výsledků, zrušíme ho a zavedeme technickou vládu, bez parlamentu, vládu složenou z 20 techniků volených prostřednictvím všeobecného hlasovacího práva.

Nahradíme senát kontrolním orgánem složeným z 20 mladých, kteří dosud nedosáhli věku 30 let, již budou zvoleni prostřednictvím všeobecného volebního práva. Místo parlamentu nekompetentních rétorů a vzdělaných invalidů krocených senátem umírajících budeme mít vládu 20 techniků povzbuzovanou orgánem mladých ještě ne třicátníků.

V. Zrušení autority manželství, snadný rozvod. Postupnou devalvací manželství a případný postupný vznik volné lásky a státních dětí.

VI. Účast na vládě pro všechny italské občany. Všeobecné volební právo pro všechny muže i ženy. Volbu na základě volné kandidátky. Poměrné zastoupení.

VII. Příprava budoucí socializace půdy z důrazem na velký podíl státního majetku prostřednictvím dobročinných nadací a veřejných organizací a vyvlastnění

veškeré neobdělávané nebo špatně obdělávané půdy. Energické zdanění dědičného majetku a omezení dědičných hodnot.

VIII. Daňový systém založený na přímé a progresivní dani se zajištěnou kontrolou. Právo na stávku, shromažďování, organizování, tisk a policejní čistku. Zrušení politické policie, zákaz vojenského zásahu za účelem nastolení pořádku.

Bezplatné soudnictví a volené soudce. Minimální mzdu zvyšující se s ohledem na životní náklady. Osmihodinovou pracovní dobu. Zrovnoprávnění mužských a ženských platů s ohledem na vykonanou práci. Stejně předpisy v individuálních i kolektivních pracovních smlouvách. Transformaci sociální péče a sociálního zabezpečení. Dělnické penze.

Konfiskaci poloviny všech výdělků na zajištění vojenských dodávek.

Udržení pozemního vojska a námořnictva v pohotovosti až do zničení rakousko-uherského císařství. Následně co největší zmenšení pohotovosti se současným vytvořením důstojnického sboru schopného rychlé reakce. Příklad: dvě stě tisíc mužů s šedesáti tisíci důstojníky, jejichž výcvik bude každoročně rozdělen do čtyř trimestrů. Vojenská a sportovní výchova ve školách. Příprava kompletní mobilizace průmyslu (zbraně a munice), jež by byla realizována současně s vojenskou mobilizací. Všichni v pohotovosti; s minimem nákladů, na případnou válku či možnou revoluci.

IX. Okamžité nahrazení rétorického a ustrašeného antiklerikalismu antiklerikalismem akčním, útočným a rozhodným, aby byly Itálie a Řím zbaveny středověké teokracie, jež si bude moci vybrat jinou vhodnou zemi, kde pomalu odumře.

Náš antiklerikalismus, zcela nekompromisní a úplný, je základem celého našeho politického programu, nepřipouští žádné kompromisy, žádné smlouvání, vyžaduje rozhodné vypuzení.

Náš antiklerikalismus chce osvobodit Itálii od kostelů, farářů, mnichů, jeptišek, Madon, svíček a zvonů. Náš antiklerikalismus bojuje s potupným náboženstvím rezignace a slz skličujícího symbolu muže na kříži.

Jediným náboženstvím je Itálie zítřka. Pro ni bojujeme a možná zemřeme bez toho, aniž bychom se vyčlídili z vlád nevyhnutelně předurčených k pokračování teokratického a náboženského středověku odsouzeného k osudovému pádu.

X. Radikální reforma byrokracie, jež se dnes už stala státem ve státě. Za tímto účelem je nutné podpořit vznik regionální a místní samosprávy, decentralizaci administrativy a odpovídajících kontrolních mechanismů. Abychom z administrativy vytvořili pružný a praktický nástroj, je nutné zmenšit počet úředníků o dvě třetiny se současným zdvojnásobením platů šéfů úřadů, přijímací konkurzy musí být obtížné, nikoliv pouze teoretické. Šéfové úřadů musí mít přímou odpovědnost a povinnost vše usnadňovat a zjednodušovat. Odstranit opovržením hodnou starobu ve všech stupních administrativy, v diplomacii a ve všech odvětvích národního života. Oceňovat lidi praktické a věci zjednodušující. Zmenšit váhu akademických diplomů a formou odměn zajistit podporování obchodních a průmyslových iniciativ.

Princip volby pro nejvyšší funkce. Jednoduchá organizace exekutivy po vzoru průmyslu.

XI. Jsme proti posmrtnému patriotismu, monumentálnímu a proti jakémukoliv státnímu vměšování se do umění.

XII. Industrializace a modernizace mrtvých měst, které žijí výhradně ze své minulosti. Umenšení nebezpečného a nejistého zahraničního průmyslu.

XIII. Rozvoj obchodního námořnictva a říční dopravy. Výstavba vodních kanálů a zúrodnění bažinatých území. Zhodnocení veškerých možností a bohatství země. Zastavení emigrace. Znárodnění a zužitkování veškerého vodstva a všech nalezišť. Jejich využíváním po-

věřit místní veřejné společnosti. Úlevy průmyslovým a zemědělským družstvům. Ochrana spotřebitelů.

XIV. Je třeba naši válku dovést do vítězného konce, což znamená do zničení Rakouska-Uherska a zajištění bezpečných přirozených hranic země i moře, bez čehož nebudeme mít volné ruce k uvolnění, vyčištění, obnovení a výraznému zvětšení Itálie.

Futuristická politická strana, kterou nyní zakládáme a kterou zorganizujeme po válce, bude jasně oddělena od futuristického uměleckého hnutí. To bude pokračovat ve svém úsilí o omlazení a posílení kreativního italského ducha. Futuristické umělecké hnutí, avantgarda italské umělecké vnímavosti, je nevyhnutelně stále v předstihu před vnímavostí národa. Bude tedy avantgardou často nepochopenou a často v opozici vůči většině, která nemůže pochopit její omamná odhalení a děsivé rozlety její intuice.

Naopak futuristická politická strana velmi dobře chápe současné potřeby a ve svém očistném rozmachu přesně vystihuje vědomí celé naší rasy. K futuristické politické straně se mohou připojit všichni Italové, muži i ženy všech tříd a každého věku, a to i v případě, že nesouhlasí s futuristickou představou umění a literatury.

Tento politický program je známkou zrodu futuristické politické strany, kterou si toužebně přejí všichni Italové, kteří bojují za Itálii omlazenou a osvozenou od tíhy minulosti a cizinců.

Tento politický program budeme prosazovat násilím a s futuristickou odvahou, které až doposud charakterizovaly naše hnutí jak v divadlech, tak na náměstích. Všichni v Itálii i za hranicemi naší země rozumějí tomu, co my považujeme za násilí a odvalu.

Archivi del Futurismo I, 1958, s. 30–37, přeložila Kateřina Hloušková.